

REPENSANDO A CIDADE, REPENSANDO O PROJETO

Original

REPENSANDO A CIDADE, REPENSANDO O PROJETO / de Lima Amaral, Camilo Vladimir; Moreira, Livia; Souza, Vinicius; Kallas, Luana. - ELETTRONICO. - 1:(2019), pp. 1-299.

Availability:

This version is available at: 11583/2983486 since: 2023-10-31T14:21:42Z

Publisher:

Grafica UFG

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

The background is a grayscale aerial photograph of a dense urban landscape, likely São Paulo, showing a multitude of high-rise buildings. The image is overlaid with large, semi-transparent geometric shapes: a gray triangle in the top left, a teal triangle in the top right, and a reddish-orange triangle in the bottom left. The text is centered in the upper half of the image.

**REPENSANDO
A CIDADE,
REPENSANDO
O PROJETO**



UFG Universidade Federal de Goiás

Reitor

Edward Madureira Brasil

Vice-Reitora

Sandramara Matias Chaves

Diretora do Cegraf UFG

Maria Lucia Kons

Conselho Editorial

Adriana Mara Vaz de Oliveira

Bráulio Romeiro

Christine Ramos Mahler

Erika Cristine Kneib

Fábio Ferreira de Lima

Fernando Antônio Oliveira Mello

Janes Cleiton Alves de Oliveira

Karla Emmanuela Ribeiro Hora

Pedro Dutra Britto

Thiago de Araujo Costa

REPENSANDO A CIDADE, REPENSANDO O PROJETO

Camilo Vladimir de Lima Amaral
Lívia Maria Pereira da Silva Moreira
Luana Miranda Esper Kallas
Vinícius Antonelli de Souza
(orgs)

Gráfica UFG, 2019

© Gráfica UFG, 2019

© Camilo Vladimir de Lima Amaral, Livia Maria Pereira da Silva Moreira, Luana Miranda Esper Kallas, Vinicius Antonelli de Souza (orgs.), 2019

Financiamento: PPGPC/FAV

Imagem da Capa

Vinicius Antonelli de Souza

Projeto Gráfico e diagramação

Julyana Aleixo Fragoso

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
GPT/BC/UFG

R425 Repensando a cidade, repensando o projeto / organizadores, Camilo Vladimir de Lima Amaral ... [et al.]. – Goiânia : Gráfica UFG, 2019.

E-book ; 317 p. : il.

Inclui referências

ISBN: 978-85-495-0304-6

1. Arquitetura - Estudo e ensino. 2. Espaço (Arquitetura). 3. Arquitetura e história. 4. Desenvolvimento rural. 5. Planejamento urbano. I. Amaral, Camilo Vladimir de Lima.

CDU: 72:711(817.3)

Bibliotecária responsável: Adriana Pereira de Aguiar / CRB: 3172

SUMÁRIO

A CIDADE COMO PROJETO.....	8
----------------------------	---

Camilo Vladimir de Lima Amaral

PARTE 1 REPENSANDO A CIDADE

CAPÍTULO 1

URBANO E RURAL, DEBATE CONTEMPORÂNEO NO BRASIL.....	13
---	----

Moreira, Livia Maria Pereira da Silva | Kallas, Luana Esper Miranda.

CAPÍTULO 2

DA URBANIZAÇÃO EXTENSIVA AOS SUBÚRBIOS E PERIFERIAS NAS METRÓPOLES.....	25
--	----

NACIFF, Yordana Dias das Neves | KNEIB, Erika Cristine

CAPÍTULO 3

PERICENTRALIDADES URBANAS: O CASO DOS SETORES CENTRAL E JARDIM GOIÁS, EM GOIÂNIA	46
---	----

Ivan Oliveira de Grande | Frederico Rosa Borges de Holanda

CAPÍTULO 4

A CIDADE E O AEROPORTO, A CIDADE-AEROPORTO E A AEROTRÓPOLE METAMORFOSES AEROPORTUÁRIAS EM TRÊS MOMENTOS.....	70
---	----

Pedro Henrique Máximo Pereira | Marcos Thadeu Queiroz Magalhães
Ricardo Trevisan | Ludmila Rodrigues de Moraes

PARTE 2 REPENSANDO PREEXISTÊNCIAS

CAPÍTULO 5

A PINTURA METAFÍSICA EM ALDO ROSSI AS POÉTICAS DA MEMÓRIA E DA ANALOGIA.....	87
---	----

Carolina Rodrigues Boaventura | Deusa Maria Rodrigues Boaventura

CAPÍTULO 6

ENTRE RUAS E BECOS: A CIDADE DE GOIÁS NA OBRA DE CORA CORALINA..... 107

Jana Cândida Castro dos Santos

CAPÍTULO 7

CULTURA E INTERVENÇÕES URBANAS EM GOIÂNIA - 2003 A 2016..... 125

FIACCADORI, Fabricio Souza | OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de.

CAPÍTULO 8

CAMINHOS DE PEDRAS: O USO DAS PEDRAS PORTUGUESAS NAS CALÇADAS DO SETOR BUENO..... 143

Roney Haarengl Moreira Braz | Márcia Metran de Mello

PARTE 3

REPENSANDO A TÉCNICA

CAPÍTULO 9

ASSESSORIA TÉCNICA E COLETIVIDADE: PROJETO PARTICIPATIVO DE AMPLIAÇÃO/MELHORIA HABITACIONAL NO BAIRRO TEMPO NOVO NA CIDADE DE GOIÁS..... 160

José Rodolfo Pacheco Thiesen | Lucas Felício Costa
Neimy Batista da Silva | João Paulo Oliveira Huguenin

CAPÍTULO 10

MUTIRÕES DE BIOCONSTRUÇÃO NOS ASSENTAMENTOS MTST EM BRASÍLIA: UMA OPÇÃO DE ASCENSÃO SOCIAL PELA CONSTRUÇÃO COLABORATIVA DE MORADIAS 174

Alice Maria de Oliveira

CAPÍTULO 11

O CONCEITO DE CUSTOMIZAÇÃO EM MASSA NA ARQUITETURA: UMA INCUMBÊNCIA EM OPOSIÇÃO À MASSIFICAÇÃO NA CONSTRUÇÃO CIVIL..... 189

Haroldo Dias Flauzino Neto | Janes Cleiton Alves de Oliveira

CAPÍTULO 12

AVALIAÇÃO DE CONFORTO TÉRMICO EM AMBIENTES DE ENSINO: COMPARAÇÃO ENTRE DADOS TÉCNICOS E PERCEPÇÃO DO USUÁRIO ...201

Marília G. Rodrigues | Larissa Rodrigues Araújo
Loyde Vieira de Abreu-Harbach | Emilly Faria de Meireles
Mônica Otero de Melo dos Reis | Eron F. Telka Gonçalves
Renata Guimarães | Eliana Cristine Mueller

CAPÍTULO 13

LABORATÓRIOS DE FABRICAÇÃO DIGITAL COMO DIFUSOR DE RECURSOS
TECNOLÓGICOS EM PROCESSOS CONTEMPORÂNEOS DE PROJETO:
CONTRIBUTOS PARA O ENSINO..... 221

Ágabo Carvalho Silva | Flávia Ballerini

PARTE 4 REPENSANDO POÉTICAS

CAPÍTULO 14

ENTRE POÉTICAS DE APREENSÃO DA CIDADE: O FLANÊUR DO SÉCULO XIX E
O DELIRIUM AMBULATORIUM DE HÉLIO OITICICA 237

Paulo Arthur Silva Aleixo | Eline Maria Mora Pereira Caixeta

CAPÍTULO 15

URBANQUETE: O CORPO E O CONSUMO ALIMENTAR EM PRÁTICAS
POÉTICAS PERFORMÁTICAS NO ESPAÇO URBANO. 255

Emilliano Alves de Freitas Nogueira

CAPÍTULO 16

ARQUITETURA DA DESOBEDIÊNCIA:
ESPAÇOS E PRÁTICAS ERRANTES DOS BOTEQUINS..... 269

Lorena Pompei Abdala | Laila Beatriz da Rocha Loddi

CAPÍTULO 17

DO FLÂNEUR AO “CORRÊUR”
UMA ANÁLISE DE IMPERMANÊNCIAS SOBRE
A MARGINAL BOTAFOGO 281

Matheus Amorim Gomes | Fernando Antônio Oliveira Mello

CURRÍCULO RESUMIDO DOS AUTORES..... 300

A CIDADE COMO PROJETO

Camilo Vladimir de Lima Amaral

O meio ambiente urbano engloba a cada dia um pouco mais do território, integrando virtualmente todos os espaços da existência do homem. Ainda assim, nossas cidades contemporâneas formam a cada dia um conjunto mais fragmentário de ordens incompletas. Se a resposta não é impor-lhe uma ordem pré-concebida, a tarefa que se impõe é repensar seus termos: compreender seus mecanismos, forças e contradições já é uma maneira de lhe dar outras formas na imaginação.

Se a forma da cidade se encontra cada vez mais obscura, os meios sociais que ela reproduz, por mais abstratos e virtuais que sejam, encontram sua materialização nos espaços urbanos articulados por ela. Por este motivo, ela não é apenas um reflexo de diferentes modos de pensar e de viver, mas, para além, a cidade é um mecanismo que equaciona conflitos sociais, difunde estruturas culturais, posiciona os diferentes sujeitos no mundo e, por fim, abre e encerra possibilidades de transformação. Portanto, é imprescindível desenvolver um olhar crítico sobre essa realidade e seu constante processo de transformação, desvendando suas relações com os processos sociais, culturais, políticos e territoriais.

Nestes termos, repensar a cidade (re-conhecer ela) é já um ato de projeto tanto estratégico quanto tático: é uma ação de reestruturação dos territórios, das redes e das conexões que a cidade articula. Refletir criticamente sobre o papel da teoria, da história, das preexistências, da tecnologia, daquilo que se vê e se valoriza e daquilo que se oculta, é o primeiro passo na construção de novas lógicas e novas possibilidades de ação sobre o território humano.

Repensar o projeto e repensar a cidade possibilita direcionar a teoria, a história e a crítica do projeto arquitetônico para a concepção de novas lógicas e ações que atuem nas condições de vida das pessoas, mais do que na criação de novos objetos na paisagem. Neste sentido, faz-se necessário, para além da análise de suas partes, uma reflexão que atue criticamente na compreensão de seus processos mais amplos, adotando múltiplas escalas, representações e problematizações. Esta reflexão

é fundamental para gerar conhecimentos que possam subsidiar outras práticas profissionais e políticas que desconfiem da inevitabilidade do mundo como está.

Assim, o Programa de Pós-Graduação Projeto e Cidade (PPGPC), com o objetivo ampliar e integrar suas pesquisas com o debate desenvolvido em outros espaços, tem buscado o diálogo com professores e pesquisadores de diferentes instituições de ensino e programas de pós-graduação de todo país. O presente volume é um passo neste sentido e conta com a participação de alguns deles, visando criar um espaço para discutir e articular a pesquisa no campo de saber deste programa. Estas iniciativas têm sido importantes para estabelecer o intercâmbio de ideias e a formação de redes para os alunos e professores, contribuindo para a ampliação a divulgação da produção científica no nosso campo.

O foco deste livro é a discussão acadêmica dentro das linhas de pesquisa do programa, a saber: “Processos e Tecnologias de Projeto e Planejamento” e “História e Teoria da Arquitetura e da Cidade”, além de buscar discutir as possíveis interfaces com outras áreas do conhecimento. Desta forma, buscou-se integrar as discussões sobre o projeto (arquitetônico e urbanístico) e o pensamento sobre a cidade, visando contribuir para uma produção acadêmica crítica e engajada com a construção da cidade contemporânea e seus desafios.

Repensar a cidade contemporânea passa por repensar seus antigos limites e o processo de integração de todo o território em uma nova rede urbana que está transformando as antigas distinções entre o urbano e o rural; passa por repensar suas novas articulações, suas centralidades e a metamorfose de suas antigas estruturas. Passa, também, por repensar as suas preexistências, o que implica em rever o modo como percebemos o processo de sua constituição e as implicações éticas de intervir neste processo. Implica em repensar os modos de se fazer o espaço, imaginando e refletindo sobre as consequências dos novos modos produtivos, técnicas, das novas formas de organização social e suas consequências para o meio ambiente natural e construído. E, principalmente, repensar a poética dos espaços, como elas implicam um modo de ver o mundo e o corpo que o habita, como se pode atuar sobre esse mundo e como ele implica em restrições e possibilidades de desobediência. Para tanto, o livro se organiza em 4 partes.

Na “Parte 1 - Repensando a Cidade”, Livia Moreira e Luana Kallas investigam os paradoxos da categorização entre rural e urbano no Brasil contemporâneo e como novos aspectos técnicos, sociais e do modo de vida interferem nesta delimitação. Yordana Naciff e Erika Kneib exploram como esta extensão da urbanização das cidades gera novos processos de segregação social na cidade de Goiânia. Por outro lado, Ivan Grande e Frederico de Holanda investigam as tendências e a lógica desta expansão, identificando como elas constroem novas centralidades articuladas com o antigo centro desta cidade. Por fim, Pedro Máximo, Marcos Magalhães, Ricardo Trevisan e Ludmila Moraes exploram o impacto que grandes infraestruturas, no caso aeroportos, provocam em diferentes contextos econômicos e políticos, metamorfoseando o próprio espaço urbano.

Na “Parte 2 – Repensando Preexistências”, Carolina e Deusa Boaventura exploram a manipulação de formas históricas e a ressignificação das temporalidades através das pinturas de Aldo Rossi, como instrumento de recuperação do passado para a invenção do futuro. Jana Santos usa a literatura como mecanismo para reconstituir os espaços cotidianos da cidade histórica de Goiás e, deste entrecruzamento de memória individual e social, busca uma visão renovada para além das narrativas estabelecidas na disciplina. Já Fabricio Fiaccadori e Adriana Oliveira investigam as intervenções contemporâneas no patrimônio edificado de Goiânia e suas articulações com os dilemas de nosso contexto econômico e social. Por fim, Roney Haarengl e Márcia Metran investigam as origens e os aspectos culturais e artísticos do uso de tapetes de pedras portuguesas no contexto do Setor Bueno em Goiânia.

Na “Parte 3 – Repensando a Técnica”, José Thiesen et ali. discutem os limites e possibilidades da técnica arquitetônica interferir no direito à cidade como um todo, a partir de uma problema habitacional concreto, nos moldes da legislação e dos desafios contemporâneos. Alice Oliveira repensa o papel de técnicas sustentáveis como instrumentos de produção do direito à moradia, reposicionando os mutirões como uma técnica social coletiva, voluntária e autogerida. Haroldo Neto e Janes Oliveira investigam como as novas tecnologias podem contribuir para o desenvolvimento de alternativas à massificação da arquitetura, permitindo a redução de custos ao mesmo tempo que o atendimento a necessidades específicas dos usuários. Já Larissa Araújo et ali. investigam como técni-

cas de análise de conforto ambiental podem contribuir para a concepção de espaços mais eficientes e eficazes. Por fim, Ágabo Silva e Flávia Balle-rini investigam o papel dos laboratórios de fabricação digital na renova-ção sistêmica dos métodos de concepção e produção do espaço, além de suas consequências pedagógicas e profissionais.

Na “Parte 4 Repensando Poéticas”, Paulo Aleixo e Eline Caixeta investi-gam a obra de Hélio Oiticica para desenvolver uma crítica à aceleração do tempo contemporâneo e produzir novas formas de se pensar e perceber a experiência do espaço da cidade que reengajem o corpo e a contempla-ção. Já Emilliano Nogueira apresenta o trabalho do grupo de pesquisa “corpo espaço memória” que constrói experiências extra-cotidianas para gerar novas narrativas urbanas que revelem demandas coletivas do uso da cidade através de jogos e encenações. Matheus Gomes e Fernando Mello investigam como o fluxo na cidade constrói formas diferenciais de experiência, confrontando como os modais utilizados estruturam emaranhados de significados, espaço e cultura. Por fim, Lorena Abdala e Laila Loddi desenvolvem uma etnografia urbana do espaço social dos botequins, investigando como suas desobediências constroem experiên-cias de alteridade num espaço urbano cada vez mais anestesiado.

Parte 1

Repensando a Cidade



CAPÍTULO 1

URBANO E RURAL, DEBATE CONTEMPORÂNEO NO BRASIL

Moreira, Livia Maria Pereira da Silva.

Mestranda. Universidade Federal de Goiás. Programa de Pós-Graduação Projeto e Cidade. Goiânia – GO, Brasil.

arquiteta.liviamaria@gmail.com

Kallas, Luana Esper Miranda.

Doutora. Universidade Federal de Goiás Programa de Pós-Graduação Projeto e Cidade. Goiânia – GO, Brasil.

mirandakallas@gmail.com



RESUMO

A discussão entre a distinção do território urbano e rural vem sendo abordada com mais veemência a partir do início do século XX, por diversos autores. Dentro da problemática de delimitação territorial no Brasil, o IBGE (2017) retomou esse debate com a finalidade de reestruturar a configuração para o Censo de 2020. Com isso, o presente artigo tem o objetivo de demonstrar alguns pontos de vista sobre essa delimitação e relacioná-los com a abordagem atual do IBGE. Para isso, a metodologia se constituiu na comparação entre os parâmetros estabelecidos pelo IBGE (2017) e no levantamento de referencial teórico sobre o tema. A teoria levantada aponta para observações que revelam que o urbanismo não está restrito a localidades, manifesta-se em graus variáveis e as influências do modo de vida deveriam ser um aspecto considerado na classificação do território. Em classificação anterior a 2017, o IBGE adotou o critério político-administrativo, segundo o qual o perímetro urbano é decidido por legislação municipal. A nova classificação do IBGE (2017), para o Censo de 2020, prevê a utilização do critério de densidade demográfica, sendo este bem-aceito pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico – OCDE. Para delimitação dos municípios brasileiros, o IBGE (2017) aliou ao critério de densidade demográfica a localização em relação aos principais centros urbanos, além do tamanho da população. Classificou os municípios em cinco tipologias: urbano, intermediário adjacente, intermediário remoto, rural adjacente e rural remoto. Segundo o IBGE (2010), o Brasil possui uma população de aproximadamente 191.000.000, e por essa nova metodologia (IBGE, 2017) a população predominantemente urbana do Brasil passa de 84,4% para 76%, concentrada em apenas 26% dos 5.565 municípios. Considerando o objetivo de demonstrar e relacionar os pontos de vista sobre a delimitação do território rural e urbano, conclui-se que o debate do IBGE (2017) para uma nova classificação caracteriza o reconhecimento do Instituto de que as delimitações entre eles não estão congeladas, na medida em que as transformações contínuas da sociedade interferem muito nessa relação. As cinco tipologias adotadas, específicas ao Brasil, con-

templam parte da diversidade e peculiaridades encontradas nacionalmente. Considera-se positiva a decisão do IBGE (2017) em delimitar o território utilizando o critério de densidade demográfica em detrimento ao político-administrativo, o que, baseado nos autores abordados, segue um caminho mais aproximado da realidade. Existem, ainda, fatores que precisam ser incluídos no debate com mais intensidade, como é o caso do uso das tecnologias, por ser um marco de transformação da sociedade contemporânea que ultrapassa a barreira da localização espacial.

PALAVRAS-CHAVE: Delimitação rural-urbano, Nova classificação IBGE, Campo-cidade.

INTRODUÇÃO

Conforme o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2017), os meios urbano e rural apresentam características diversas na atualidade e têm suas relações e funções cada vez mais interligadas, o que tornam complexas sua definição e distinção. Diante dessa dificuldade, o Instituto retoma a discussão sobre essas diferenças, a fim de rever a classificação para o Censo de 2020.

Dentro do debate de definição de território urbano e rural, outros termos dialéticos como cidade e campo e o termo agrícola surgem e devem ser inicialmente esclarecidos. Segundo Monte-Mór (2006), rural e urbano dizem respeito a um conjunto de relações culturais, socioeconômicas e espaciais derivadas da cidade e do campo. O autor revela que essa dicotomia não tem clareza nos tempos atuais, considerando que já não são conceitos puros e de fácil identificação. Dessa forma, os limites entre eles são de difícil legibilidade. Onde terminam e começam as cidades? Essa é uma das indagações do autor.

Para Biazzo (2008, p. 144), o termo campo-cidade é diferente do termo rural-urbano. O autor ressalta que “campo e cidade são formas concretas, materializam e compõem a paisagem produzida pelo homem”. Já o termo rural e urbano “são representações sociais, conteúdo das práticas de cada sujeito, cada instituição, cada agente da sociedade”.

Biazzo (2008) faz uma crítica ao IBGE e considera que a instituição não discute essas diferenças, nem ao menos os termos rural e agrícola. Conclui que, para uma análise voltada à coleta de dados estatísticos, deveriam ser adotados os termos campo e cidade, por terem melhor base empírica.

A afirmação de Biazzo (2008) foi antes de o IBGE (2017) publicar a nova metodologia de análise territorial. Atualmente o Instituto adota os termos rural e urbano e traz outras ramificações que serão apresentadas no decorrer deste artigo.

Dadas a atualidade e a importância do tema em face das modificações contínuas da sociedade, o presente artigo tem como objetivo identificar formas de definição territorial entre urbano do rural, mediante um levantamento teórico, a fim de comparar debates pretéritos com a abordagem mais recente do IBGE (2017).

PERSPECTIVAS: URBANO E RURAL

Para Lefebvre (2001), a industrialização foi o indutor da urbanização e questões referentes à cidade. Corroborando, Monte-Mór (2006) afirma que a urbanização, como entendida hoje, começou com a cidade industrial. Para ele, poucas seriam as aglomerações que poderiam ser denominadas de cidade no período anterior à Revolução Industrial.

Por sua vez, a cidade condicionou favoravelmente o desenvolvimento da indústria, em virtude da possibilidade de concentrar a população consumidora e os trabalhadores com condições gerais de produção em um mesmo espaço. A cidade não só passou a controlar e comercializar a produção do campo, como teve condições de agregar valor e transformar os produtos advindos do meio rural (MONTE-MÓR, 2006).

Segundo Lefebvre (2001), a vida urbana penetra a vida no campo, privando-a de seus elementos tradicionais. Wirth (1973) aponta que o meio rural sofre influências de alguns atrativos da cidade, como: as linhas de transporte, comunicação, equipamentos culturais e recreativos, hospitais, instituições educacionais, dentre outros. Essa observação revela que o urbanismo não está restrito a localidades, mas se manifesta em graus variáveis.

Sobre essas influências e interligações entre o meio rural e urbano, Santos (2013) corrobora essa fusão entre ambos os meios, e cita o exemplo de espaços urbanos que por vezes abarcam atividades rurais. Esses casos acontecem quando existem terrenos dentro da cidade que são utilizados para atividades agrícolas de abastecimento da própria população.

Os argumentos anteriores apresentam uma interligação e uma influência imposta por ambos os lados. A discussão sobre o tema e essa di-

ferenciação permeia o pensamento de vários autores do século passado, mas continua sendo um assunto atual, principalmente pelo fato de essas influências terem o poder de modificar os espaços e o modo de vida da população. Com isso, a caracterização do território entre urbano ou rural se torna cada vez mais complexa.

Wirth (1973) ressalta que caracterizar uma comunidade com base nas dimensões desta é arbitrária. Do mesmo modo o seria caso fosse contabilizado somente o número de habitantes, ou seja, considerar apenas números como critério. Acrescenta que, enquanto o espaço urbano for delimitado estatisticamente sendo identificado como uma entidade física da cidade, o conceito adequado de urbanismo como modo de vida não será alcançado.

De acordo com Wirth (1973), uma definição do urbano não deve levar em consideração apenas as características comuns a todas as cidades, mas a descoberta das suas variações. O autor exemplifica que os modos de vida de uma cidade industrial, comercial, de mineração, pesqueira, dentre outras, diferirão significativamente. E que uma definição sociológica deve ser inclusiva para conter as características advindas dessas diferenças.

Seguindo a abordagem sociológica, Wirth (1973) informa que uma cidade pode ser definida por um núcleo denso e grande, formado por indivíduos socialmente heterogêneos, e quanto mais presentes estiverem os atributos mencionados, mais próxima estará a comunidade das características urbanas.

O autor defende a heterogeneidade como uma característica do urbano, ressaltando que a cidade recruta migrantes de outras cidades ou até mesmo do interior e, dessa forma, ela se torna um espaço que reúne diferentes raças, culturas e favorece a criação e surgimento de novas mentalidades (WIRTH, 1973).

Com esse relato, o autor sustenta a densidade populacional como uma forma de definir o que é urbano, pois considera que o grau de heterogeneidade aumenta proporcionalmente a quantidade de pessoas, eximindo assim apenas o aspecto estatístico da análise (WIRTH, 1973).

De acordo com Veiga (2001), no ano de 2000, o chamado grau de urbanização contabilizava que 81,2% da população brasileira era urbana. Nesse contexto, o autor afirma que esse cálculo não reflete qualquer consideração geográfica, tendo em vista que resulta apenas da porcen-

tagem de pessoas residentes em sedes de municípios e de distritos. Não se considerava nesse cálculo a densidade demográfica, que, conforme o autor, é um dos principais indicadores de concentração populacional intrínsecas às cidades, que pode se diferenciar do nível de rarefação que caracteriza o campo.

Segundo Veiga (2002), para distinguir o urbano do rural, é preciso unir os fatores de densidade demográfica e sua localização, sendo a densidade demográfica considerada decisiva nessa definição. Nesse contexto, para Veiga (2002), são rurais os municípios de pequeno porte, com até 50 mil habitantes, cuja densidade demográfica reflita cerca de 80 habitantes/km². O autor classifica, ainda, como rurais de médio porte os municípios com uma população entre 50 mil e 100 mil habitantes, ou com densidade demográfica maior que 80 hab/km². Considera urbanos os municípios com mais de 100 mil habitantes.

Conforme Veiga (2002), no ano de 2001, o Brasil seria formado por 80% de municípios rurais, concentrando cerca de 30% da população, e cerca de 70% da população seria urbana, concentrada em apenas 20% dos municípios.

Em uma visão mais recente, porém não tão distinta das anteriores, Endlich (apud IBGE 2017) apresenta algumas técnicas e critérios de classificação do meio urbano e rural, utilizados em alguns países:

- Delimitação Administrativa ou Político-Administrativa: utilizam-se limites oficiais e territoriais;
- Tamanho populacional ou patamar demográfico: em que o urbano é definido pela concentração populacional e o rural por sua dispersão (se tratada de forma isolada, expressa o urbano como mera aglomeração de pessoas);
- Ocupação econômica da população: define o rural e o urbano por suas naturezas econômicas – o rural é caracterizado pelas atividades primárias (agropecuárias) e o urbano pelas atividades secundárias ou terciárias;
- Morfologia: análise das formas das edificações, loteamentos, arruamentos e uso do solo.
- Modo de vida: consideram-se as divisões de trabalho e a heterogeneidade social na relação rural-urbano.
- Densidade demográfica: definida pela relação do número de habitantes por determinada área.

A densidade demográfica é um critério bem-aceito e adotado pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico – OCDE. Segundo o Ministério da Fazenda (2018), a OCDE é composta por países de economia avançada e países emergentes. A OCDE tem o objetivo de trocar informações entre os países para potencializar o crescimento econômico entre eles. Atualmente, são membros da OCDE: Alemanha, Austrália, Áustria, Bélgica, Canadá, Chile, Coreia, Dinamarca, Eslovênia, Espanha, Estados Unidos, Estônia, Finlândia, França, Grécia, Hungria, Irlanda, Islândia, Israel, Itália, Japão, Letônia, Luxemburgo, México, Noruega, Nova Zelândia, Países Baixos, Peru, Polônia, Portugal e Reino Unido. O Brasil não é membro, mas assina a Declaração de Investimentos.

Segundo Veiga (2007), a OCDE considera como rurais as localidades com densidade demográfica inferior a 150 mil habitantes/km², sendo que, no caso do Japão, essa densidade sobe para 500 hab/km². Considerando essa definição, em 2007, cerca de 35% da população dos países membros é considerada rural, cobrindo mais de 90% do seu território.

Em termos de classificação, Veiga (2007) refere que a OCDE adota três categorias conforme a participação populacional que vive em comunidades rurais. Nesse sentido, são predominantemente rurais quando a participação é superior a 50%, significativamente rurais entre 15% e 50% e predominantemente urbanas quando a população vive em comunidades rurais abaixo de 15%.

Mesmo com os critérios apresentados, ainda é complexa a distinção do meio urbano do rural. Sposito (apud IBGE 2017) destaca que as morfologias espaciais foram significativamente alteradas a partir do século XX, com a extensão do tecido urbano, invadindo o rural, por meio dos loteamentos. A autora ressalta também o papel da Tecnologia da Informação e da Comunicação, por permitir a integração espacial sem necessariamente se estar próximo a uma mancha urbana. A tecnologia também contribui com essa complexidade de diferenciação. Wirth (1973) aponta que não se deve esperar uma variação abrupta e descontínua entre tipos de personalidades urbana e rural.

URBANO E RURAL NO BRASIL: DEBATE IBGE (2017)

Em relação ao Brasil, segundo Monte-Mór (2006), a urbanização intensificou-se na metade do século XX, quando o capitalismo industrial

dinamizou a economia com a consolidação das grandes cidades industriais, a exemplo de São Paulo. Segundo o autor, as cidades tiveram origem em duas vertentes principais: transformação da cidade política em cidade mercantil e a criação de pequenas cidades como espaços de produção monoindustrial.

O Decreto-Lei n. 311, de 2 de março de 1938, foi o primeiro ato a formalizar e estabelecer a diferenciação entre cidade e vila. Tinha a finalidade de resolver definitivamente sobre os limites territoriais e possibilitar o recenseamento geral da população. Tudo o que estivesse fora do enquadramento seria área rural. O Art. 12 do referido Decreto já sinalizava uma quantidade mínima de moradias para enquadramento do território em município: “Art. 12. Nenhum município se instalará sem que o quadro urbano da sede abranja no mínimo duzentas moradias” (BRASIL, 1938).

Conforme Santos (2013), os dados de 1991 do Recenseamento no Brasil consideraram uma taxa de urbanização em torno de 75%, passando em 2000 para 80%. O autor ressalta que, por conta da evolução da economia e da sociedade, o território brasileiro pode ser dividido, de forma generalizada, entre espaços urbanos e espaços agrícolas e não simplesmente cidade e rural.

No Recenseamento de 2010, o IBGE (2017) aponta que cerca de 85% da população está localizada em áreas urbanas. Em 2010 o Brasil tinha aproximadamente 191 milhões de pessoas, já em 2017 estima-se uma população de 207,7 milhões, com uma taxa de crescimento de 0,77% entre 2016 e 2017.

Para o Censo de 2020, está em debate no IBGE (2017) uma nova tipologia para classificação territorial no Brasil. A metodologia prevê uma classificação municipal em cinco tipos: urbano, intermediário adjacente, intermediário remoto, rural adjacente e rural remoto. Utilizam-se critérios de densidade demográfica, localização em relação aos principais centros urbanos e tamanho da população, para sua definição.

Para a distinção entre urbano e rural, cada país adota basicamente dois critérios de classificação. Vale assinalar que o Brasil adotava o critério político-administrativo, visto que o perímetro urbano era decidido por legislação municipal (IBGE, 2017). Para o Censo de 2020, o critério escolhido foi o de densidade demográfica, o que foi bem-aceito pela OCDE, como mencionado.

Assim, conforme o IBGE (2017), foram consideradas as densidades demográficas com concentrações urbanas de mais de 100.000 habitantes, os arranjos populacionais contíguos às manchas urbanizadas e municípios isolados. A localização e a acessibilidade aos centros urbanos mais estruturados também foram consideradas, tendo em vista que a relação de proximidade influencia no modo de vida e configuração do espaço.

Quanto à ocupação densa, o IBGE (2017) definiu uma metodologia que identificou a densidade por meio de uma grade de 1 km x 1 km sobreposta a áreas legalmente definidas como rurais e áreas legalmente urbanas, em todo o território nacional. Assim, áreas estabelecidas como densas devem possuir mais de 300 hab/km² e cuja soma de oito células contíguas (de 1km x 1km) apresente um valor maior ou igual a 3.000 habitantes, caso contrário são consideradas dispersas.

Com base na análise populacional relacionada à ocupação densa, o IBGE (2017) apresenta a seguinte matriz conceitual para a distinção entre as tipologias municipais rural e urbana:

Faixa de população total em áreas de ocupação densa	Distribuição percentual da população em áreas de ocupação densa			
	Maior que 75%	50 a 75%	25 a 50%	Menor que 25%
Unidades Populacionais com mais de 50.000 habitantes em área de ocupação densa	Predominantemente urbano			
Unidade Populacionais que possuem entre 25.000 e 50.000 habitantes em áreas de ocupação densa	Predominantemente urbano	Predominantemente urbano	Intermediário	Predominantemente rural
Unidade Populacionais que possuem entre 10.000 e 25.000 habitantes em áreas de ocupação densa	Predominantemente urbano	Intermediário	Predominantemente rural	Predominantemente rural
Unidade Populacionais que possuem entre 3.000 e 10.000 habitantes em áreas de ocupação densa	Intermediário	Predominantemente rural	Predominantemente rural	Predominantemente rural
Unidade Populacionais que possuem entre 3.000 habitantes em áreas de ocupação densa	Predominantemente rural			

Quadro 1 - Matriz conceitual para a tipologia municipal rural-urbana.

Fonte: IBGE 2017, adaptado pela autora (2018).

A localização teve o intuito de diferenciar os municípios que têm relação com centros urbanos de maior porte, considerando-os em função dos privilégios alcançados com essa proximidade, como acesso a economias

maiores, centros de informação e comunicação. O IBGE (2017) utilizou os dados do Mapa de Logística de Transportes (2014) e calculou a distância percorrida de cada município às Regiões de Influências das Cidades – REGIC –, como metrópoles, capital regional, centro sub-regional, mais próximas. Fez ainda uma diferenciação entre o tipo de pavimentação e quantidade de pistas contidas na estrada para o cálculo da distância.

Com essa metodologia, o IBGE (2017) obteve a média nacional de distância entre os municípios. Aquele que estivesse em uma distância maior que a média nacional de uma REGIC seria considerado como **remoto** e aquele que estivesse com média inferior ou igual, como **adjacente**.

Segundo o IBGE (2017), por essa metodologia, a população predominantemente urbana do Brasil passa de 84,4% para 76%, concentrada em apenas 26% dos municípios. A maior parte dos municípios brasileiros foi identificada como sendo predominantemente rural (60,4%). Dentro dessa categoria, 54,6% dos municípios são rurais adjacentes, ou seja, estão próximos a áreas urbanizadas, e 5,8% rurais são remotos, ou seja, isolados.

Classificação dos municípios de acordo com a tipologia rural-urbana: Censo 2010		
Tipologia rural e urbana	% Municípios	%População (censo 2010)
Urbano	26,16%	75,89%
Intermediário Adjacente	12,33%	6,53%
Intermediário Remoto	1,08%	0,68%
Rural Adjacente	54,63%	15,04%
Rural Remoto	5,80%	1,85%

Tabela 1- Classificação dos municípios conforme tipologia rural-urbana, Grande Região e população: 2010. Fonte: IBGE 2017, adaptada pela autora, 2018.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazer a distinção entre território urbano e rural é uma tarefa complexa e exige uma rediscussão tendo em vista as mudanças contínuas da sociedade. Aspectos abordados por autores no final do século XX indicavam essa complexidade e apontavam critérios como densidade demográfica e modos de vida como um meio de diferenciação.

Em uma abordagem sociológica, segundo a qual a densidade demográfica se mostra como um indutor da heterogeneidade populacional característica de uma área urbana, a decisão do IBGE em não mais adotar a delimitação administrativa para a diferenciação entre o meio rural e urbano e utilizar a densidade demográfica como critério segue um caminho mais aproximado da realidade.

A discussão atual do IBGE (2017) destrincha ainda mais a classificação entre o meio urbano e rural e apresenta uma nova perspectiva, de espaços que tangenciam esses dois meios, utilizando a localização em relação a grandes centros urbanos como atributo. Sendo assim, sugere uma caracterização específica ao Brasil que contempla parte de sua diversidade.

A tecnologia influencia e modifica o modo de vida da população, mediante o acesso à informação e à aproximação entre o meio rural e o urbano. Esse critério não foi incluído na análise do IBGE (2017), mas é um ponto que, de algum modo, deve ser inserido em pesquisas futuras, considerando que a tecnologia é um marco de transformação da sociedade contemporânea.

Contudo, o fato de estar em debate no IBGE (2017) essa nova classificação caracteriza o reconhecimento do Instituto de que as transformações internas devem ocorrer e esse tema deve ser sempre debatido, porque não está congelado, assim como as transformações do caráter urbano e rural também não estão. Há muito a avançar. Entretanto, a nova metodologia adotada pelo IBGE (2017) para classificação do território urbano e rural caminha para uma aproximação cada vez maior da realidade vivenciada pela população brasileira.

REFERÊNCIAS

BIAZZO, Pedro Paulo. Campo e rural, cidade e urbano: distinções necessárias para uma perspectiva crítica em geografia agrária. In: ENGRUP, 4., 2008, São Paulo, **Anais...** São Paulo, 2008. p. 90-113.

BRASIL. Decreto-Lei nº 311, de 2 de março de 1938. Dispõe sobre a divisão territorial do país, e dá outras providências. **Coleção de Leis do Brasil**, v. 1, p. 438, 1938 (Publicação Original). Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-311-2-marco-1938-351501-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: jul. 2018.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: < <https://www.ibge.gov.br/>

estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?=&t=destaques>. Acesso em: jun. 2017

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Classificação e caracterização dos espaços rurais e urbanos no Brasil**: uma primeira aproximação. Rio de Janeiro: IBGE, 2017. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv100643.pdf>>. Acesso em: jun. 2017.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2001.

MINISTÉRIO DA FAZENDA. **O histórico da OCDE e a progressiva aproximação entre o Brasil e o organismo internacional**. Disponível em: <<https://www.fazenda.gov.br/assuntos/atuacao-internacional/cooperacao-internacional/ocde>> . Acesso em: nov. 2018.

MONTE-MÓR, Roberto Luís. O que é urbano no mundo contemporâneo. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, 2006.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. 5. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

VEIGA, José Eli da. O Brasil rural ainda não encontrou seu eixo de desenvolvimento. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 15, n. 43, p. 101-119, dez. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_art-text&pid=S0103-40142001000300010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: nov. 2018.

VEIGA, José Eli da. **Cidades imaginárias**: o Brasil é menos urbano do que se calcula. Campinas, SP: Autores Associados, 2002.

VEIGA, José Eli da. Mudanças nas relações entre espaços rurais e urbanos. In: PIQUET, Rosélia; OLIVEIRA, Elzira (Org.). **Economia e território no Brasil contemporâneo**. Florianópolis, SC, 2007. Disponível em: <http://www.zeeli.pro.br/wp-content/uploads/2012/06/Mudancas_nas_relacoes_entre_espacos.pdf>. Acesso em: nov, 2018.

VEIGA, José Eli da. O Brasil rural ainda não encontrou seu eixo de desenvolvimento. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 15, n. 43, p. 101-119, dez. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_art-text&pid=S0103-40142001000300010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: nov. 2018.

WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973. p. 90-113.

CAPÍTULO 2

DA URBANIZAÇÃO EXTENSIVA AOS SUBÚRBIOS E PERIFERIAS NAS METRÓPOLES¹

NACIFF, Yordana Dias das Neves

Arquiteta e Urbanista. Universidade Federal de Goiás (UFG).
Programa de Pós-Graduação Projeto e Cidade. Goiânia, Brasil.
yordanad.neves@gmail.com

KNEIB, Erika Cristine

Arquiteta e Urbanista, Mestre e Doutora em Transportes.
Universidade Federal de Goiás (UFG). Programa de Pós-Graduação
Projeto e Cidade. Goiânia, Brasil.
erikacristine@gmail.com

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

RESUMO

As cidades em todo o mundo têm enfrentado desafios sem precedentes. Os processos de expansão das cidades, a partir do século XX, registram um tipo de urbanização extensiva e desordenada que culminou na formação de vários subúrbios e periferias urbanas. Foram se consolidando áreas metropolitanas com casas e empregos distanciados que acarretaram em consequências sociais, econômicas e ambientais. O trabalho objetiva compreender como a urbanização extensiva das cidades gera processos de segregação socioespacial e busca caracterizar a diferença entre subúrbios e periferias a fim de identificar os tipos de segregação urbana existentes em um estudo de caso metropolitano: a Região Metropolitana de Goiânia. Para tal, a metodologia adotada nessa pesquisa consiste no uso de pesquisas bibliográficas, dados em bases oficiais e georreferenciados e aplicação em estudo de caso. Caracteriza-se, portanto, em uma pesquisa de natureza básica, exploratória, descritiva e baseada principalmente em análises quali-quantitativas. Foi adotado um modelo inferencial de autocorrelação espacial, construído a partir de uma análise exploratória da variável renda para identificação de localizações atípicas (*outliers*) e padrões de associação espacial (*clusters*). Como resultado da pesquisa, foi possível compreender como a urbanização extensiva das cidades culmina em processos de segregação socioespacial, permitiu elucidar as principais diferenças entre subúrbios e periferias e, além disso, admitiu a identificação desses elementos de forma espacial na Região Metropolitana de Goiânia.

ABSTRACT

Cities around the world have faced unprecedented challenges. The expansion processes of cities, from the twentieth century onwards, record a type of extensive and disorderly urbanization that form several urban suburbs and peripheries. Metropolitan areas with houses and jobs distanced were consolidated with social, economic and environmental con-

sequences. The objective of this article is to understand how the extensive urbanization of cities generates socio-spatial segregation and search to characterize the difference between suburbs and peripheries in order to identify the types of urban segregation existing in a case study: Metropolitan Region of Goiania. The methodology used in this research consists in bibliographical research, data on official and georeferenced bases and application in a case study. This research is characterized in a basic nature, exploratory, descriptive and based on qualitative-quantitative analyses. Was adopted an inferential model of spatial autocorrelation, constructed from an exploratory analysis of the population's finances for identification of atypical locations (*outliers*) and spatial association patterns (*clusters*). As a result of the research, it was possible to understand how the extensive urbanization of cities culminates in processes of socio-spatial segregation, allowed to identify the main differences between suburbs and peripheries and, moreover, admitted the identification of these elements in the Metropolitan Region of Goiania.

Palavras – chave: Urbanização, Segregação socioespacial, Periferias, Subúrbios, Região Metropolitana de Goiânia.

Key words: Urbanization, Socio-spatial segregation, Peripheries, Suburbs, Metropolitan Region of Goiania.

INTRODUÇÃO

Ante aos vários desafios das cidades contemporâneas, a segmentação territorial e a desigualdade social alcançam uma escala de alto impacto urbano e social. Flávio Villaça (2001) aponta a segregação socioespacial como um dos processos mais marcantes das metrópoles brasileiras e como um campo essencial para o entendimento da estrutura espacial intraurbana. Conforme o autor, torna-se cada vez mais acentuada a separação das metrópoles em duas cidades, caracterizadas inclusive por dois centros distintos: um com a concentração das camadas de mais alta renda e outro com as camadas populares.

Com isso, a segregação se torna ao mesmo tempo um problema parcial a ser solucionado e uma parte integrante da urbanização das cidades. À medida que as cidades se expandem, as alterações na morfologia urbana são apoiadas no predomínio do uso do automóvel em virtude da formação de sistemas produtivos centrais em diversos centros urbanos que,

apesar de serem autônomos, são ainda vinculados à aglomeração metropolitana (DIAS e LOPES, 2014). O tecido urbano se alastra sem controle deixando vazios dentro da mancha urbana, dificultando o acesso às infraestruturas urbanas e agravando as desigualdades socioespaciais.

Eis, portanto, que esse artigo se propõe a discutir uma temática considerada tão importante. A urbanização extensiva é um tema recorrente na atualidade e possui extrema relevância para as discussões do urbanismo global. Entende-se por urbanização extensiva o estágio de organização espacial que o capitalismo estabelece dentro da cidade-núcleo, controlando toda sua região de influência e provocando a ruptura dessa cidade em duas partes relacionadas: o centro/núcleo urbano (marca da antiga cidade) e o tecido urbano (rede de relações socioespaciais resultante da explosão da cidade preexistente) (MONTE-MÓR, 1994, p. 171).

Os impactos da urbanização extensiva – de ordem social, ambiental e econômica – demandam sérias tomadas de decisões no planejamento urbano dos municípios. Esse tipo de expansão urbana culmina na segregação socioespacial que se caracteriza, principalmente, pela formação de subúrbios e periferias urbanas.

Objetiva-se com essa pesquisa compreender como a urbanização extensiva das cidades gera processos de segregação socioespacial e busca caracterizar a diferença entre subúrbios e periferias a fim de identificar os tipos de segregação urbana existentes em um estudo de caso metropolitano: a Região Metropolitana de Goiânia. Para tal, a metodologia utilizada nessa pesquisa consiste no uso de pesquisas bibliográficas, dados em bases oficiais e georreferenciados e aplicação em estudo de caso.

Visando construir uma linha de percepção coerente com os objetivos e com a estruturação desse estudo, serão discutidas, em um primeiro momento, sobre a urbanização extensiva das cidades nos âmbitos dos panoramas internacional e nacional, relacionando esse tipo de expansão urbana com os processos de segregação. De maneira conseguinte, será realizada uma exploração sobre os tipos de segregação socioespacial em regiões metropolitanas para, somente então, diferenciar e caracterizar os subúrbios e as periferias. Por fim, essa investigação será aplicada na Região Metropolitana de Goiânia (RMG), permitindo a identificação das periferias e subúrbios desse território.

Contudo, é importante ressaltar que, para os fins deste trabalho, a segregação urbana será definida apoiando-se nos conceitos de Lojikine (1997) e Coll (2012), caracterizando-a por aglomerados urbanos distantes das centralidades das metrópoles e marcados pela concentração de renda desigual entre as áreas consideradas centrais e as áreas mais periféricas.

BASES TEÓRICAS

A URBANIZAÇÃO EXTENSIVA E OS PROCESSOS DE SEGREGAÇÃO

Nos Estados Unidos, principalmente durante o início do século XX, ocorreu uma vasta expansão territorial devido aos fluxos migratórios ocasionados pelas revoluções industriais no país. As densidades urbanas aumentaram significativamente e as cidades se tornaram cada vez mais ocupadas por essa população. Em uma tentativa de fuga aos problemas identificados nas cidades industriais, entre os anos de 1950 e 1970, o crescimento urbano norte-americano foi caracterizado pelas migrações das áreas urbanas para as suburbanas. Foi identificado o avanço de uma série de problemas urbanos que precisavam ser solucionados, dentre eles: o aumento nos congestionamentos, os altos gastos com infraestrutura urbana, as graves poluições ambientais e o crescimento das desigualdades econômicas e socioespaciais (TCRP, 2002).

Urban sprawl foi o termo designado a tal fenômeno: um crescimento urbano desordenado e insustentável. Observado enquanto consequência direta da metropolização contemporânea expandida, o *urban sprawl* ou espraiamento urbano é definido por Litman (2015) como um padrão de urbanização disperso, segregado, orientado para o automóvel e repleto de impactos à nível econômico, social e ambiental. Essa expansão urbana espraiada se configura, sobretudo, pela formação de novos aglomerados urbanos distantes dos centros das cidades que são denominados, nos Estados Unidos, por subúrbios.

Mumford (1998) aponta que a formação dos subúrbios norte-americanos partiu, principalmente, de um movimento migratório de fuga dos congestionamentos e do ambiente industrial que se consolidava nos centros urbanos, sendo aliado ao medo da peste que se proliferava nas cidades. Essa fuga suburbana se tornava inevitável à medida que os

problemas das cidades eram cada vez mais crônicos. “A vida no campo parecia a melhor, e quanto mais se afastava da cidade, mais se ganhava em saúde, liberdade, independência” (MUMFORD, 1998, p. 521).

Para Mumford (1998, p. 525), a separação final entre o subúrbio e a cidade só se concretizou no século XX, com a “propagação do ideal democrático valendo-se das conveniências da multiplicação e da produção em massa”. No entanto, esse cenário que se desenvolvia nas zonas rurais estava sendo conformado e limitado apenas às classes dominantes, excluindo aqueles que não podiam pagar por uma outra qualidade de vida. Nessa conjuntura, os subúrbios se estabeleceram enquanto uma “comunidade segregada, apartada da cidade não só pelo espaço, mas pela estratificação de classes” (MUMFORD, 1998, p. 533).

Dessa forma, os processos de urbanização global, tanto internacional quanto nacional, levam à conformação de comunidades segregadas, denominadas suburbanas. Contudo, há uma certa diferença nas configurações desses novos aglomerados urbanos que precisam ser ressaltadas. Enquanto têm-se subúrbios de alta renda nos Estados Unidos, no Brasil essas novas comunidades segregadas são atreladas ao conceito de periferias, sendo conformadas por população de baixa renda, marcadas pela precariedade e pela escassez de assistência e de recursos, conforme será discorrido a seguir.

A partir da década de 1950, no panorama brasileiro, o processo de urbanização foi intensificado pelas migrações internas, direcionando massivamente a população dos campos para as cidades (ROMANELLI e ABIKO, 2011). As cidades brasileiras começaram a crescer de maneira não controlada, superando seus limites administrativos e fundindo seus núcleos ou áreas urbanas com outros municípios à sua volta (PIRES, 2018). Essa expansão urbana extensiva gerou a denominada “metropolização”, que consiste nas articulações e conurbações de vários núcleos urbanos em torno de uma cidade nuclear (IPEA, 2011), configurando uma grande cidade que é formada por vários municípios.

Romanelli e Abiko (2011, p.3) afirmam que a conformação morfológica das metrópoles brasileiras gerou vários impactos, dentre eles uma “distribuição espacial profundamente desigual em termos de moradia, renda, oferta de serviços e de infraestrutura urbana, e segurança ambiental”. Tal é a conformação atual das periferias brasileiras. Definidas enquanto áreas

de fronteira da expansão urbana, as periferias são, na verdade, grandes depósitos de pessoas destituídas dos serviços e das dinâmicas típicas da vida urbana como trabalho, transporte, educação e saúde.

Segundo Grostein (2001), o crescimento metropolitano brasileiro agravou as condições de moradia das populações pobres, difundindo o “padrão periférico” da dualidade entre cidade formal X cidade informal. A importância de se discutir sobre a segregação das metrópoles não é somente pela posição geográfica periférica, mas também pela maneira como a maioria das periferias brasileiras são constituídas e marcadas pela precariedade e pela escassez de assistência e de recursos.

Contudo, é possível notar que o padrão de urbanização atual – internacional e nacional – conforma regiões metropolitanas descontinuadas e heterogêneas, tanto na morfologia espacial quanto nas características socioeconômicas. Segundo Litman (2015), uma cidade de tecido urbano disperso pode implicar na redução da acessibilidade, custos mais elevados para o fornecimento de infraestrutura e serviços públicos, distâncias maiores de viagens, mais congestionamento e poluição, assim como a redução de oportunidades sociais e econômicas.

É nessa evolução do espaço urbano contemporâneo que uma nova estrutura urbana fragmentada se consolida e se relaciona, de maneira intrínseca, às formações e manutenções da segregação socioespacial nas metrópoles.

OS TIPOS DE SEGREGAÇÃO SOCIOESPACIAL METROPOLITANA

Pela explanação realizada sobre os processos de urbanização e espraiamento urbano, têm-se a cidade contemporânea enquanto um cerne de vários problemas complexos a serem solucionados, sobretudo a problemática da segregação urbana. Uma vez que o espraiamento provoca vastas alterações na dinâmica das cidades, torna-se relevante para essa pesquisa conseguir identificar alguns dos tipos de segregação socioespacial presente nas metrópoles, com foco nas brasileiras.

A origem do termo “segregação” conduz à percepção de uma separação de grupos sociais nas cidades por motivos diversos, sejam esses pela etnia, cultura, idade, classe econômica ou nacionalidade (COLL, 2012). No entanto, em muitas cidades de todo o mundo, têm-se a segregação urbana quase sempre relacionada com a divisão e luta de classes. É um

processo imposto pelo capitalismo que revela as contradições econômicas e sociais da sociedade econômica.

Coll (2012, p. 1) afirma que existem vários tipos de segregação, sendo o mais comum “aquela que acontece em decorrência da situação socioeconômica dos habitantes”. Configura-se, portanto, a segregação enquanto consequência direta do instrumento de controle do capital nas cidades. Harvey (2012) também discorre que o processo de segregação das cidades está ligado à estrutura social do capitalismo e que isso reflete, de maneira evidente, na reprodução espacial das cidades. O autor ressalta que a “gentrificação, a construção de condomínios fechados e a ‘*Disneyficação*’ do espaço” conforma ambientes degradantes para a maioria da população de baixa renda (HARVEY, 2012, p. 35).

De maneira similar, Zukin (2000, p. 115) associa o capital com a formação das paisagens urbanas do século XXI, apontando que essas “sugere, paradoxalmente, que a democratização da sociedade é coordenada com uma transformação mais intensa do espaço urbano em mercadoria”. É, portanto, mais uma constatação de que o capital se relaciona e implica em graves consequências sociais nas cidades.

Com isso, o capitalismo se torna um propulsor da segregação socioespacial presente na sociedade contemporânea, seja apartando as classes mais baixas ou, no caso dos condomínios fechados, isolando as classes dominantes. Partindo dessa dicotomia socioeconômica, se tornam muitas as possíveis classificações dos tipos de segregação urbana existentes. Jean Lojike (1997) classificou a segregação em três tipos:

- a) uma oposição entre o centro e a periferia;
- b) uma separação acentuada entre as áreas ocupadas pelas classes mais populares e aquelas ocupadas pelas classes mais privilegiadas;
- c) uma separação entre as funções urbanas, que ficam contidas em zonas destinadas a funções específicas (comercial, residencial, etc.)

No entanto, a maioria dos autores levantados classificam a segregação urbana em somente dois tipos principais: voluntária ou involuntária. Saboya (2009, p.1), aponta que a primeira “refere-se àquela em que o indivíduo ou uma classe de indivíduos busca, por iniciativa própria, localizar-se próximo a outras pessoas de sua classe” – como são os casos dos subúrbios norte-americanos e dos condomínios fechados. Por outro lado, a segregação involuntária “é aquela em que as pessoas são segre-

gadas contra a sua vontade, por falta de opção” – referência evidente às periferias brasileiras.

Mesmo sob essas perspectivas apresentadas para a segregação urbana, as tipologias dos subúrbios e das periferias frequentemente se confundem. Apesar de semelhantes, são ideias distintas em suas características e apresentam significações diferentes segundo muitos autores. Visando definir melhor esses conceitos e diferenciar os dois termos, tem-se, a seguir, a construção de uma percepção teórica para os conceitos de subúrbios e de periferias.

OS SUBÚRBIOS E AS PERIFERIAS

Os conceitos de subúrbios e periferias frequentemente se mesclam na literatura, com isso, apresentam-se grandes variações em torno de seus significados. Ainda assim, é através da condição periférica que se originam esses princípios. É pelo grau de afastamento do centro que a ideia de uma posição periférica se elucida, seja ela física, social ou morfológica (DOMINGUES, 1994). Em ambos os casos, tanto os subúrbios quanto as periferias, sustentam essa configuração espacial.

O conceito de “subúrbio”, conforme abordado anteriormente, tem origem na expansão urbana internacional, mais precisamente na urbanização europeia e norte-americana. Surgiu enquanto uma fuga suburbana, “uma tentativa de conseguir a liberação ante as convenções e compulsões às vezes estéreis de uma sociedade urbana” (MUMFORD, 1998, p. 524).

No caso do Brasil, tratado daqui em diante, as formações de subúrbios ocorreram no final do século XIX, às margens das linhas férreas, sendo conformados, principalmente, por moradias de operários. Tratavam-se de casas com grandes áreas verdes, uma espécie de remanescente rural no urbano (MENEZES, 2013). Tais eram as configurações também dos subúrbios norte-americanos: territórios de baixa densidade populacional locados nos intermédios entre a cidade e o campo, “onde podem existir pequenas propriedades agrícolas, condomínios de luxo, parques e até indústrias (subúrbios industriais)” (SOTO, 2008, p. 2).

Segundo Domingues (1994, p. 6), a identificação de um subúrbio implica em uma ideia de “fragmentação do espaço urbano” uma vez que são formações territoriais urbanas complexas, extensiva e descontínuas. Essa assertiva se faz valer aos dois tipos de subúrbios apresentados, tanto aos subúrbios operários quanto às moradias luxuosas.

Por outro lado, tem-se o conceito de “periferia” que sempre pressupõe a existência de um centro – um par dialético indissociável. A formação desse tipo de segregação, no contexto brasileiro, tem origem com o processo de urbanização já discutido: a metropolização dos anos 1960-1970 (PALLONE, 2005). Foi juntamente com o desenvolvimento urbano, que as metrópoles brasileiras foram constituindo espaços caracterizados por altos índices de desigualdades distantes do ideal de um ambiente urbano que seja digno e equilibrado. Dessa forma, emergiram-se grandes problemas na cidade, em especial, a periferização urbana.

Pallone (2005, p.1) aponta que o termo “periferia” tem sido usado para designar “loteamentos clandestinos, ou favelas localizadas em áreas mais centrais, onde vive uma população de baixa renda”. Segundo a autora, é um conceito de múltiplos sentidos – político, econômico e social – o que, a princípio, o termo “subúrbio” não tem. Trata-se, em síntese, dos espaços segregados localizados do lado oposto de onde está o centro econômico de poder das cidades.

Para Soto (2008, p.3), “a periferia se define pela sua condição de dependência do centro” enquanto o subúrbio seria “o campo que se torna apêndice da cidade”, uma espécie de transição suave entre o urbano e o rural. Em outras perspectivas, pode-se distinguir os subúrbios das periferias pela distinção espacial. As casas nos subúrbios possuem lotes maiores com quintais – ou seja, é uma escolha, uma opção – enquanto as casas de periferias se tornam o resultado da especulação imobiliária com terrenos reduzidos, sem praças e com ruas estreitas – ou seja, uma falta de opção (SOTO, 2008).

Todavia, é importante ressaltar a perspectiva de Domingues (1994) a respeito dessa temática. O autor aponta que as periferias são conformadas, na verdade, por uma “distância sociológica do centro”, o que não caracteriza as periferias por territórios de afastamento real, mas sim, pelos aglomerados estigmatizados da sociedade. Enfim, o lugar da exclusão.

Tem-se, no entanto, uma deturpação desses conceitos nos dias atuais principalmente pelo caráter ideológico que esses termos receberam. Nesse sentido, a ideia de periferia, alimentada pelo próprio subúrbio, se configura enquanto o espaço marginalizado, o extremo da urbanização degradada. Por outro lado, os subúrbios são vistos enquanto uma segregação voluntária das classes mais altas, frequentemente caracterizados

pela farta oferta de infraestrutura e serviços. Tais são as definições desses termos nessa pesquisa.

ASPECTOS METODOLÓGICOS E FERRAMENTAIS

Para atender aos objetivos dessa pesquisa, após a construção do referencial teórico, a identificação dos subúrbios e periferias metropolitanas se aplica na Região Metropolitana de Goiânia (RMG). Esse capítulo visa descrever a metodologia utilizada para tal investigação.

Na discussão sobre segregação socioespacial, a percepção de uma separação de grupos sociais nas cidades é estabelecida, na maioria das vezes, através do quesito econômico (COLL, 2012; HARVEY, 2012; VILLAGA, 2001; GROSTEIN, 2001). A variável renda se apresenta enquanto um fator imprescindível para tal compreensão. Dessa forma, visando a identificação dos subúrbios e periferias no objeto de estudo, foram explorados os dados de distribuição de renda nominal mensal domiciliar da Região Metropolitana de Goiânia.

A variável renda foi trabalhada através da utilização de um modelo inferencial de autocorrelação espacial, construído a partir de uma análise exploratória para identificação de localizações atípicas (*outliers*) e padrões de associação espacial (*clusters*). Como suporte para a elaboração dos mapas, foram utilizados arquivos vetoriais no formato *shapefile* e tabelas *.xls* disponibilizados em bases oficiais como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010; IBGE, 2016) e o Sistema Estadual de Geoinformação de Goiás (SIEG, 2017). Os dados foram manipulados em um *software* de Sistemas de Informações Geográficas (SIG) para o desenvolvimento e geração dos mapas temáticos.

A escala cartográfica definida para essa análise é a de setores censitários. Além de representar a menor unidade territorial, a disponibilidade de dados dos setores censitários permite elaborar, de maneira mais precisa, análises comparativas nas variáveis selecionadas.

Estabeleceu-se, nesse estudo, a existência de um modelo espacial de variação discreta na RMG (distribuição de eventos cuja localização está associada a áreas delimitadas por polígonos) a partir do uso de interpoladores geoestatísticos. (DRUCK et al, 2004). Para tal, o desenvolvimento da estimativa da magnitude da autocorrelação espacial entre os eixos utilizou

o índice de Moran² através da identificação de *clusters* e *outliers* em na variável escolhida – distribuição de renda. Na representação espacial, essa ferramenta resulta na tipologia de padrões *COType*, conforme Quadro 1.

Quadro 1: Parâmetros de agrupamento na análise de clusters e outliers conforme padrão COType. Fonte: MEDEIROS (2018) adaptado pelas autoras.

ANÁLISE DE CLUSTERS E OUTLIERS	
Not Significant	Não significativa: não se enquadram nos agrupamentos, pois apresentam níveis variados assim como os valores dos vizinhos.
High-High Cluster	Alta-Alta: agrupamento de valores altos e próximos.
High-Low Outlier	Alta-Baixa: outlier de valores altos que não se agrupam, pois se encontram em meio a valores baixos.
Low-High Outlier	Baixa-Alta: outlier de valores baixos que não se agrupam, pois se encontram em meio a valores altos.
Low-Low Cluster	Baixa-Baixa: agrupamento de valores baixos e próximos.

O mapa de *clusters* e *outliers* da variável renda possibilitam identificar as localidades de maior inclusão/exclusão socioeconômica da área em estudo, pelo viés da polarização centro/periferia existente no território. Dessa forma, as periferias foram identificadas pelo *cluster Low-Low* (agrupamento de valores baixos e próximos) e os subúrbios *outlier High-Low* (valores altos que não se agrupam, pois se encontram em meio a valores baixos), conforme Figura 01.

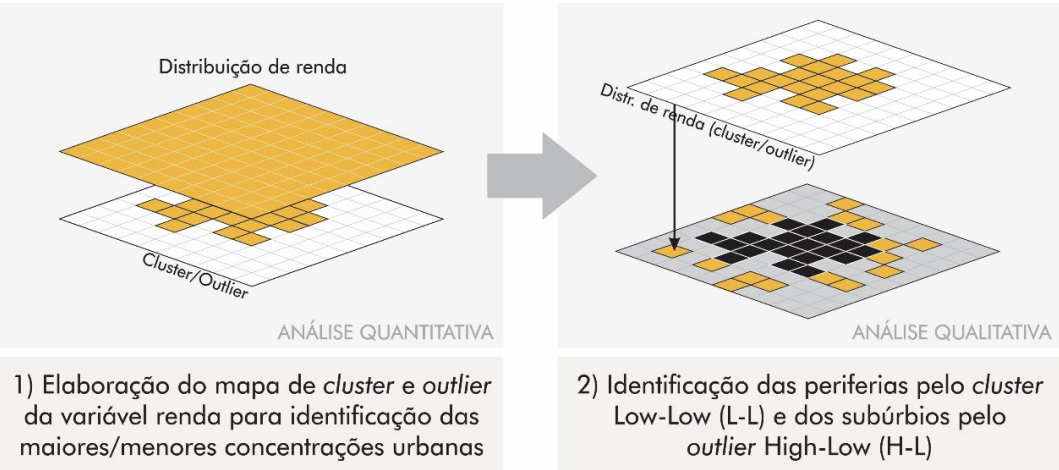


Figura 1: Metodologia adotada na pesquisa para a identificação dos subúrbios e periferias metropolitanas. Fonte: elaborado pelas autoras.

2 “O índice de Moran (I) é a estatística mais difundida e mede a autocorrelação espacial a partir do produto dos desvios em relação à média. Este índice é uma medida global da autocorrelação espacial e indica o grau de associação espacial presente no conjunto de dados” (CARDOSO, 2007).

APLICAÇÃO DO MÉTODO: IDENTIFICAÇÃO DOS SUBÚRBIOS E PERIFERIAS NA REGIÃO METROPOLITANA DE GOIÂNIA

A Região Metropolitana de Goiânia, no Estado de Goiás, se apresenta como o objeto de estudo escolhido para as análises e aplicação teórica. Esta Região tem Goiânia como cidade-polo e, segundo o IBGE (2018), é a 13ª maior concentração urbana do país, representada por 2.571.250 habitantes em um território de 7.315,10 km². Concentrando grande parte da população e serviços do estado de Goiás, a densidade populacional da RMG, segundo o IBGE (2018), se aproxima de 351,49 hab/km². Sua configuração atual, formada por 20 municípios³, foi constituída em 2018 com a Lei Complementar nº 139 que retirou o município de Inhumas e adicionou Santa Bárbara de Goiás (GOIÁS, 2018).

Em relação à caracterização dessa região, sua estrutura espacial denota haver uma heterogeneidade massiva no território, tendo em vista que as novas centralidades geradas pela dinâmica urbana de Goiânia caracterizam um desequilíbrio considerável entre as redes que compõem a RMG (KNEIB, 2016; GENTIL *et al*, 2016; GONZAGA, 2017). Essas constatações instigam e apoiam os objetivos dessa pesquisa.

A partir da análise da variável da distribuição de renda, é possível notar que a desigualdade socioeconômica se apresenta de forma imperiosa controlando a quantidade de bens e serviços que os cidadãos goianiense conseguem adquirir (Fig. 2). Os maiores rendimentos nominais mensais domiciliares se localizam, nas cidades de Goiânia, Senador Canedo e Aparecida de Goiânia, com valores de até vinte salários mínimos. Frente aos outros municípios, isso denota que a grande maioria possui rendimento de um a dois salários mínimos.

3 Os municípios da Região Metropolitana de Goiânia: Goiânia, Abadia de Goiás, Aparecida de Goiânia, Aragoiânia, Bela Vista de Goiás, Bonfinópolis, Brazabrantes, Caldazinha, Caturai, Goianópolis, Goianira, Guaporé, Hidrolândia, Nerópolis, Nova Veneza, Santa Bárbara de Goiás, Santo Antônio de Goiás, Senador Canedo, Terezópolis de Goiás e Trindade.

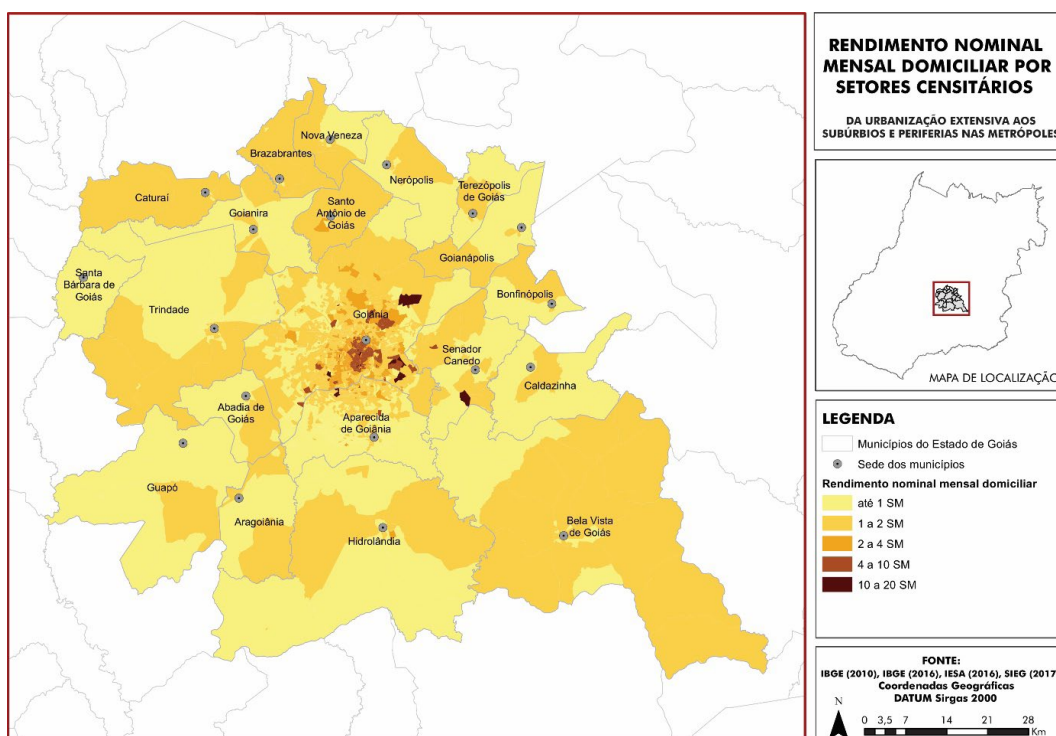


Figura 2: Rendimento nominal mensal domiciliar por setores censitários na Região Metropolitana de Goiânia. Fonte: elaborado pelas autoras.

O Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Goiânia (UFG e SECIMA, 2017, cap.2, p. 22) aponta que “o processo de expansão para o entorno apresenta duas vertentes: uma para a população de baixa e média renda e outra destinada à população de média e alta renda”. Nota-se que essa constatação é facilmente verificada no mapa de *cluster* e *outlier* (Fig. 3). A população com mais baixa renda se localiza nas franjas urbanas, ao passo que, os habitantes com altas rendas se situam no centro dessa região.

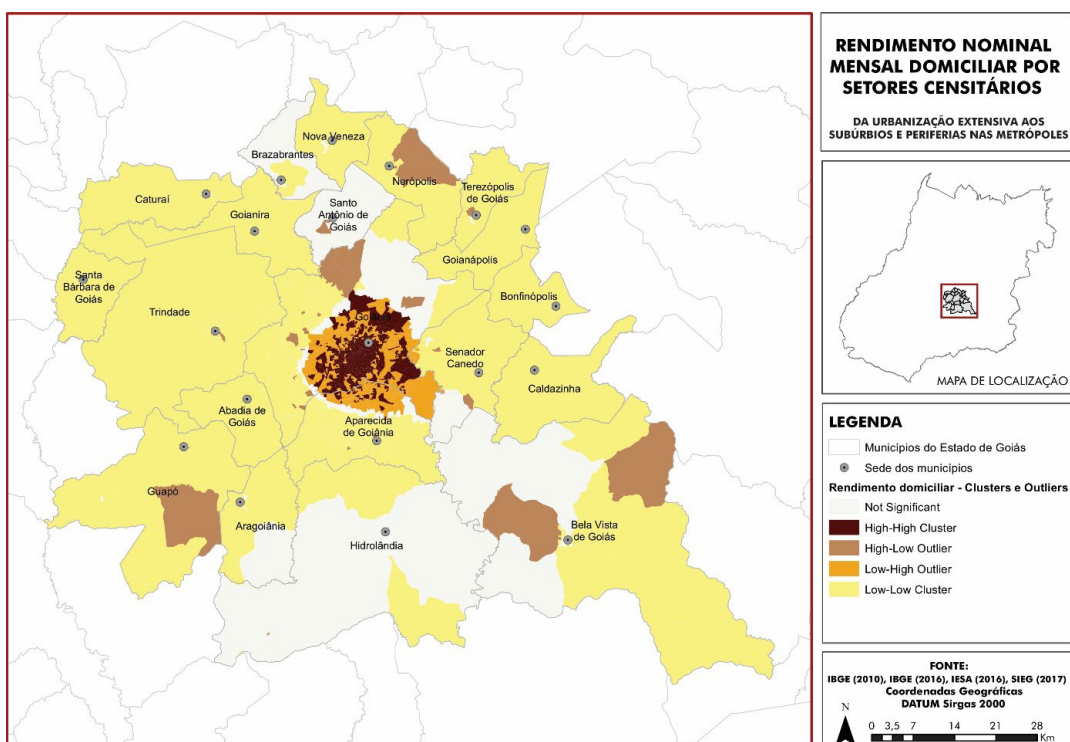


Figura 3: *Clusters* e *Outliers* referentes ao rendimento nominal mensal domiciliar da Região Metropolitana de Goiânia. Fonte: elaborado pelas autoras.

Considerando que os valores apontados pelo *cluster Low-Low* indicam o agrupamento dos valores dos rendimentos mais baixos e próximos, esse dado é utilizado, nesse estudo, para representar as periferias. De maneira similar, para representar os subúrbios, foi utilizado o dado do *outlier High-Low* que aponta os valores altos que não se agrupam, pois se encontram em meio a valores baixos.

Visando diferenciar as áreas urbanas das rurais, foi realizada uma intersecção entre o *cluster Low-Low* e o *outlier High-Low* com a mancha de ocupação urbana do ano de 2016 da Região Metropolitana de Goiânia (Fig. 3). Ressalta-se que por limitação de base de dados disponíveis, os dados censitários utilizados são do Censo Demográfico 2010 (IBGE, 2010).

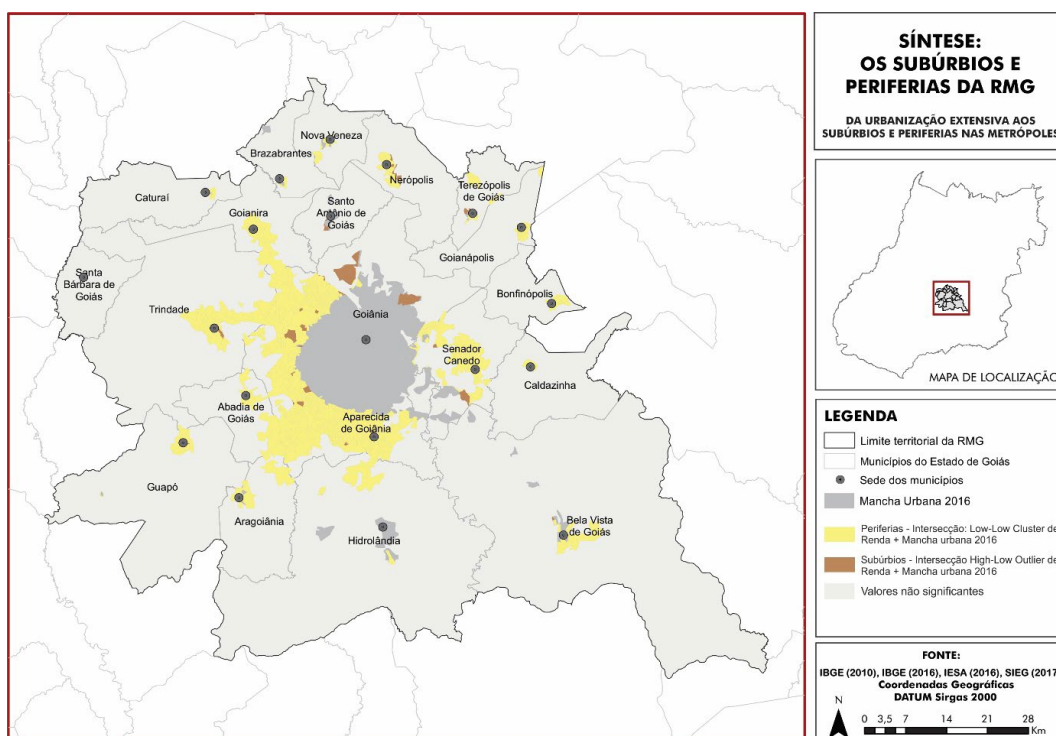


Figura 4: Síntese: os subúrbios e periferias da Região Metropolitana de Goiânia. Fonte: elaborado pelas autoras.

A áreas de periferias da Região Metropolitana de Goiânia são mais expressivas nos municípios de Aparecida de Goiânia, Abadia de Goiás, Trindade, Goianira e Senador Canedo. São cidades limítrofes e conurbadas ao núcleo, as que detêm maior integração com a metrópole, seja por trabalho, estudo ou busca por serviços especializados (UFG e SECIMA, 2017). Segundo Moysés (2005), esses municípios foram os que mais se beneficiaram da mobilidade configuradora de periferação da RM a partir de um processo de repulsão da população intrametropolitana nos anos 1970-1990.

Quanto aos subúrbios, esses se apresentam quase que exclusivamente no município de Goiânia por condomínios fechados ou áreas ocupadas com população de alta renda. Pelo mapa, também há em Senador Canedo uma concentração suburbana, formada pela junção dos vários condomínios fechados e condomínios de chácaras localizados nessa região.

Verifica-se, com tal exploração, a presença de contradições socioeconômicas coexistindo lado a lado no território metropolitano. Isso reforça a premissa da RMG ser uma região marcada pela fragmentação e pela desigualdade social. Demanda-se, nesse caso, uma descentralização das

atividades, equipamentos e serviços para a mitigação dos problemas referente à segregação urbana, organização e gestão do território.

A partir do procedimento metodológico desenvolvido para esse estudo, apresenta-se a localização dos subúrbios e periferias da Região Metropolitana de Goiânia, oferecendo parâmetros plausíveis para o entendimento da conformação da estrutura espacial e socioeconômica da RMG.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto a urbanização extensiva quanto seus impactos sociais nas metrópoles estão envoltos em grossas camadas de complexidade. Talvez seja a existência dessa complexidade que torna o estudo desses assuntos tão pertinentes para a atualidade. É irrefutável admitir que as expansões urbanas se encontram em contínua evolução e que, de maneira desenfreada, suas consequências interferem diretamente na dinâmica da vida urbana, principalmente no que confere às discussões sobre a segregação socioespacial.

Através da pesquisa realizada, foi possível compreender, para o caso de uma região brasileira, como a urbanização extensiva das cidades culmina em processos de segregação socioespacial e, além disso, foi possível elucidar as principais diferenças entre subúrbios e periferias. A pesquisa permitiu também o desenvolvimento de um processo metodológico para identificar tais elementos espacialmente na Região Metropolitana de Goiânia.

Como resultado, a análise da variável renda permitiu identificar padrões espaciais no território metropolitano que facilitaram uma leitura da segregação socioespacial. O uso de ferramentas de análise espacial baseadas em dados georreferenciados foram essenciais para a identificação dos níveis de dependência espacial (através de *clusters* e *outliers*) da distribuição de renda dos setores censitários.

A utilização da escala de setores censitários apresentou ser um grande potencial para o desenvolvimento da análise proposta, uma vez que ressalta as heterogeneidades em uma escala de detalhe: os setores censitários. Assim foi possível distinguir com mais precisão os valores agrupados e os valores atípicos da variável renda em nível metropolitano.

Contudo, além da identificação espacial dos subúrbios e periferias na Região Metropolitana de Goiânia, a discussão desse estudo conduz à

assertiva de que ambos conceitos são tipos de segregação socioespacial metropolitana e são ainda frutos de uma urbanização espraiada, fragmentada e heterogênea. Simultâneos ou contraditórios, os subúrbios e periferias mostram-se elementos de extrema relevância para identificação e compreensão das desigualdades socioeconômicas encontradas, cotidianamente, no urbano dividido das cidades.

REFERÊNCIAS

COLL, Liana. **Segregação social urbana:** a serviço da manutenção da desigualdade. Revista Eletrônica O Viés: junho, 2012. Disponível em: <<http://www.revistaovies.com/cronicas/2012/06/segregacao-social-urbana/>>. Acesso em: julho/2018.

DIAS, Patrícia Chame; LOPES, Diva Maria Ferlin (Orgs.). **Cidades médias e pequenas:** desafios e possibilidades do planejamento e gestão. Série Estudos e Pesquisas, n. 95. Salvador: SEI, 2014.

DOMINGUES, Álvaro. **(Sub)úrbios e (sub)urbanos** – o mal estar da periferia ou a mistificação de conceitos?. Revista da Faculdade de Letras – Geografia, Série I, Vol. X/XI, p. 5-18, Porto: 1994.

DRUCK, S.; CARVALHO, M.S.; CÂMARA, G.; MONTEIRO, A.V.M. **Análise Espacial de Dados Geográficos.** Brasília, EMBRAPA, 2004.

GENTIL, C. D. A.; BEZERRA, M. C. L.; MEDEIROS, V. A. S. de. A forma urbana para a construção da mobilidade sustentável. Estudo de caso: Goiânia-GO. In: KNEIB, Erika Cristine (Org.). **Projeto e cidade:** mobilidade e acessibilidade em Goiânia. Goiânia: Editora UFG, 2016. p. 47-71.

GOIÁS (Estado). Lei Complementar nº 139, de 22 de janeiro de 2018. **Dispõe sobre a Região Metropolitana de Goiânia, o Conselho de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Goiânia, cria o Instituto de Planejamento Metropolitano e dá outras providências.** Goiânia, Goiás, janeiro, 2018.

GONZAGA, Ana Stéfany da Silva. **Transporte público coletivo e acessibilidade na Região Metropolitana de Goiânia:** um panorama da dinâmica metropolitana a partir de indicadores. 2017. 166 f. Dissertação de Mestrado (Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Goiás. Goiânia.

GROSTEIN, Marta Dora. **Metrópole e expansão urbana**: a persistência de processos “insustentáveis”. São Paulo, SP: São Paulo em Perspectiva, 2001. p. 13-19.

HARRIS, Sabrina. **Estrutura espacial urbana e mobilidade**: o caso da Região Metropolitana de São Paulo. Dissertação de mestrado (Área de concentração: Tecnologia da Arquitetura). 2015. 118p. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP. São Paulo.

HARVEY, D. **Rebel cities**: from the right to the city to the urban revolution. Londres: Verso, 2012.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Censo Demográfico 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br>>. Acesso em: maio/2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Estimativas da população residente no Brasil e unidades da federação com data de referência em 1º de julho de 2018** (2018). Disponível em: ftp://ftp.ibge.gov.br/Estimativas_de_Populacao/Estimativas_2018/estimativa_TCU_2018_20181127.pdf. Acesso em: novembro/2018.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA – IPEA. **Desafios contemporâneos na gestão das Regiões Metropolitanas**. Comunicados IPEA, n. 116. Brasília: IPEA, 2011. 21p.

KNEIB, Erika Cristine. Goiânia: características, relações e potencialidades entre centralidades, sistemas e projetos de transporte na capital. In: KNEIB, Erika Cristine (Org.). **Projeto e cidade**: mobilidade e acessibilidade em Goiânia. Goiânia: Editora UFG, 2016. p. 14-30.

LITMAN, Todd. **Analysis of public policies that unintentionally encourage and subsidize urban sprawl**. VTPI (Victoria Transport Policy Institute) e NCE (New Climate Economy). London: LSE Cities, mar. 2015.

LOJKINE, Jean. **O estado capitalista e a questão urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MEDEIROS, Anderson. **Autocorrelação Espacial**: Mapas de Cluster no ArcGIS. 2018. Disponível em: <http://www.andersonmedeiros.com/como-fazer-mapas-de-cluster-no-arcgis/>. Acesso em: novembro/2018.

MENEZES, Renato. **O crescimento do espaço urbano:** subúrbio X periferia. Outubro, 2013. Disponível em: < <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-sociedade/4529494>>. Acesso em: julho/2018.

MONTE-MÓR, Roberto Luís de M. **Urbanização extensiva e lógicas de povoamento:** um olhar ambiental. In: SANTOS, Milton *et. al.* (Orgs.) Território, globalização e fragmentação. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1994. p. 169-18.

MOYSÉS, Aristides (Org.). **Cidade, segregação urbana e planejamento.** Goiânia: Editora da UCG, 2005. 362p.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história:** suas origens, transformações e perspectivas. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. (p. 521-550).

PALLONE, Simone. **Diferenciando subúrbio de periferia.** Revista Ciência e Cultura, vol. 57, n.2. São Paulo: abril/junho, 2005.

PIRES, Ana Carolina Fernandes. **Impactos do espraiamento urbano e relações metropolitanas no sistema de transporte coletivo** – estudo de caso na Região Metropolitana de Goiânia. 2018. 220 f. Dissertação de Mestrado (Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Goiás. Goiânia.

ROMANELLI, Carla; ABIKO, Alex Kenya. **Processo de Metropolização no Brasil.** Texto Técnico da Escola Politécnica da USP. Departamento de Engenharia de Construção Civil. São Paulo: EPUSP, 2011. 34p.

SABOYA, Renato. **Segregação espacial urbana.** Urbanidades: maio, 2009. Disponível em: <<http://urbanidades.arq.br/2009/05/segregacao-espacial-urbana/>>. Acesso em: julho/2018.

SOTO, William Héctor Gómez. **A cidade, o subúrbio e a periferia.** Universidade de Santa Cruz do Sul, 2008. Disponível em: < <https://www.unisc.br/site/sidr/2008/textos/71.pdf>>. Acesso em: julho/2018.

TCRP (Transit Cooperative Research Program). **Costs of Sprawl - 2000.** Report 74. Washington, DC: National Academy Press, 2002. 606 p.

UFG e SECIMA. **Diagnóstico do Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Goiânia.** Universidade Federal de Goiás e Secretaria de Meio Ambiente, Recursos Hídricos, Infraestrutura, Cidades

e Assuntos Metropolitanos. Goiânia, out. 2017. Disponível em: <http://pdi-rmg.secima.go.gov.br/?page_id=1138>. Acesso em: maio/2017.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. 1 ed. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Lincoln Institute, 2001. 373p.

ZUKIN, Sharon. **Paisagens urbanas do século XXI**: notas sobre a mudança social e o espaço urbano. In: ARANTES, Antônio Augusto (Org.). O espaço da diferença. Campinas, SP: Papirus, 2000, p. 104-115.

CAPÍTULO 3

PERICENTRALIDADES URBANAS:

o caso dos Setores Central e Jardim Goiás, em Goiânia

Ivan Oliveira de Grande

Arquiteto (Universidade Paulista, 2008), doutorando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília – UnB (2018, -), Mestre em Desenvolvimento e Planejamento Territorial (PUC – GO, 2016). Professor Adjunto do Departamento de Projetos e orientador de Trabalho de Conclusão de Curso no curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário de Goiás Uni-Anhanguera. Autor do livro Setor Central em Goiânia: usos e contra-usos no espaço público (Novas Edições Acadêmicas, 2016). Goiânia, Brasil.

E-mail: ivangrande1@hotmail.com

Frederico Rosa Borges de Holanda

Arquiteto (UFPE, 1996), PhD em Arquitetura (Universidade de Londres, 1997). Professor Emérito do Departamento de Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília. Permanece como Professor Colaborador na mesma instituição. Dentre outros, autor do livro O Espaço de Exceção, baseado em sua tese de doutorado (EdUnB, 2002). Brasília, Brasil.

E-mail: fredholanda44@gmail.com

RESUMO

A busca pelos modos de construção cotidiana dos lugares vem ao encontro das inquietações oriundas das contínuas transformações espaciais ocorridas desde os anos de 1980 nas áreas mais centrais da cidade de Goiânia. Planejada por Attílio Corrêa Lima e inaugurada em 1933 sobre a égide do pensamento moderno, a capital do estado de Goiás em sua condição metropolitana atual muito se distancia da configuração formal proposta inicialmente. O palimpsesto dos novos modelos de configuração urbana e as relações sociais resultantes, por vezes distantes do centro *velho* ou tradicional, configuram uma nova cidade com um novo desempenho (observado nas áreas periféricas de alta visibilidade consideradas *novos* centros). Destarte, objetiva-se compreender, através da ótica da Sintaxe Espacial (SE), do Método dos Especialistas para identificação de subcentralidades e das relações topoceptivas dos lugares a relação existente entre o centro velho e uma nova centralidade, o Setor Jardim Goiás, em Goiânia. As comparações entre o mapa axial, o mapa de centralidades e as características de desempenho dos locais públicos de circulação dessas duas áreas podem indicar caminhos para um planejamento urbano mais democrático, compreendendo as manchas de crescimento da metrópole, as tendências e a lógica da expansão urbana já que, em Goiânia, o processo de (re) estruturação do espaço urbano revela uma sobreposição entre a típica estruturação centro-periferia e a estruturação de uma cidade policentralizada, na periferia do centro urbano tradicional.

Palavras-chave: Periferia, Centralidades, Setor Central, Jardim Goiás, Goiânia.

ABSTRACT

The search for the ways of daily construction of the places comes to the encounter of the restlessness arising from the continuous spatial transformations that have occurred since the 1980's in the most central

areas of the city of Goiânia. Planned by Atílio Corrêa Lima and inaugurated in 1933 on the aegis of modern thought, the capital of the state of Goiás in its current metropolitan condition very distances itself from the formal configuration initially proposed. The palimpsest of the new models of urban configuration and the resulting social relations, sometimes distant from the old or traditional center, constitute a new city with a new performance (observed in the peripheral areas of high visibility considered new centers). The purpose of this paper is to understand the relationship between the old center and a new centrality, the Jardim Goiás district, in Goiânia, from the perspective of Space Syntax, the Method of Specialists for the identification of subcenters and the topoceptive relations of places. The comparisons between the axial map, the map of centralities, and the performance characteristics of the public places of circulation of these two areas may indicate ways for more democratic urban planning, including the growth spots of the metropolis, the trends and the logic of urban expansion since in Goiânia the process of (re) structuring of the urban space reveals an overlap between the typical center-periphery structuring and the structuring of a polycentered city on the periphery of the traditional urban center.

Key words: Periphery, Centralities, Setor Central, Jardim Goiás, Goiânia.

1. INTRODUÇÃO

Ao examinar a cidade contemporânea pelo prisma da arquitetura fica claro que a configuração do espaço urbano é marca da ação dos homens e reflexo da cultura de um povo: é um produto social que expressa através das formas a sucessão do tempo. O espaço urbano contemporâneo se constrói pela articulação entre a permanência de formas antigas – que sobrevivem à imposição do *novo* – e as transformações urbanas que modificam os usos, as funções dos lugares, a configuração espacial e as relações sociais (ARAÚJO; ALMEIDA, 2007).

Goiânia, capital de Goiás, não distante da realidade de outras metrópoles, também se vê inserida nesse contexto. Embora planejada e construída do zero a partir do início da década de 1930, atualmente a cidade desvela as forças de produção econômica impondo-se sobre a dinâmica de produção espacial. Ao longo da existência da cidade, o crescimento além dos limites do plano original marcou o surgimento de novos luga-

res e de novas realidades sociais. Essas novas centralidades periféricas ao centro pioneiro (Setor Central) apresentam características e desempenhos próprios, confirmando as contradições entre os diferentes momentos da cidade.

A dicotomia entre o *velho* e o *novo* pode apresentar indícios importantes sobre a fragmentação socioespacial observada em Goiânia. O foco não estará em contrapor toda a história das alterações de configuração urbana da cidade (visto sua condição metropolitana) mas, sim, na comparação entre a condição do plano inicial e a condição de uma importante centralidade da cidade. Será tomado como *velho* o núcleo pioneiro proposto por Atílio Correa Lima, arquiteto urbanista responsável pelo desenho urbano da cidade, e como *novo* o setor Jardim Goiás. Seguindo a ótica de Holanda e Medeiros (2012), a opção de investigação não será pelo *processo* (determinações anteriores que explicam a elaboração da conformação urbana ou plano) mas pelo *produto*: como tais configurações impactam as pessoas na realidade. Além disso, e ainda em Holanda (2010, 2015), aspectos *práticos* e *expressivos* serão colocados em xeque ao se revelar as divergências entre os aspectos sociológicos e os topoceptivos do desempenho da arquitetura desses dois lugares.

Há uma relação tempo-espço singular na metrópole regional atual, o que vai incidir diretamente na construção do vivido, do percebido e do concebido pelos sujeitos que (re) produzem o espaço urbano. Goiânia, dessa maneira, torna-se (poli/multi) centrífuga, constituindo novos componentes na dialética entre o velho e o novo, entre a produção coletiva e a apropriação individual, e entre o direito à cidade e à sua negação.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

A abordagem se baseia nos trabalhos de Holanda (2006, 2010, 2012, 2015, 2018) que investigam as relações entre a configuração edilícia e a urbana, os usos dos espaços abertos públicos e a segregação socioespacial etc. Suas discussões baseadas na Teoria da Sintaxe Espacial (HILLIER; HANSON, 1984) e nas reflexões de Coutinho (1998) elucidam os caminhos para uma compreensão mais ampla sobre a configuração dos espaços urbanos contemporâneos. Além dos aspectos sociológicos e aos estéticos propostos por esses autores, Holanda traz importante contribuição para a o que ele denomina de sintaxe dos lugares já que as configurações desses locais trazem

[...] em si, independentemente das funções práticas exercidas pelo espaço em questão, uma *função genérica da arquitetura* – implicações para o convívio e interação *contidos* na própria estrutura espacial. Por isso o interesse na *sintaxe* dos lugares: estrutura de relações. (HOLANDA; MEDEIROS, In: HOLANDA et al., 2012 – grifo dos autores).

Eis uma leitura de sociedade como fenômeno espacial, organizada sobre o solo entre permeabilidades e barreiras, opacidades e transparências. O espaço construído e suas conexões contribuem para as maneiras diversas de as pessoas estarem nos lugares e de se movimentarem por eles; nas condições para a realização de encontros (ou não) em espaços públicos etc.; sendo esses os aspectos práticos dos lugares. Assim como suas conformações também contribuem para questões relacionadas à legibilidade dos lugares, para a facilidade de orientação e memorização, e para a compreensão de sua beleza; sendo esses aspectos topoceptivos e estéticos dos lugares. Em suma, as causas e os efeitos produzidos pela arquitetura (HOLANDA; 2010, 2015).

Como contribuição específica ao caso de Goiânia, Arrais (2015) observa a configuração, a vitalidade e a infraestrutura do Setor Central e aborda a problemática da ociosidade dos espaços nos centros antigos. O foco de sua investigação é configuracional, o que significa que se apoia nas mudanças da configuração espacial – relação entre os elementos cheios (barreiras: como edifícios e quarteirões) e vazios (permeabilidades: como vias, passeios e praças) que constituem a estrutura da cidade e que afetam os centros. Para tal, Arrais emprega a Teoria da Lógica Social do Espaço ou Sintaxe Espacial (SE) em seus aspectos teóricos, metodológicos e ferramentais por permitir a correlação de variáveis configuracionais e diversas instâncias da dinâmica urbana como a formação, expansão e deslocamento de centralidades. Defende ainda que as novas relações configuracionais que surgem a partir do crescimento da cidade afetam a vitalidade dos centros antigos, reorganizam a dinâmica urbana e desencadeiam um problema de compatibilidade entre o estoque de infraestrutura e as funções urbanas, comprometendo certamente o desempenho do lugar.

Sobre a relação dicotômica entre os centros velhos e os novos centros, Santos (2007) apresenta análises que podem ser aplicadas à cidade de Goiânia quanto ao processo de (re) estruturação do espaço urbano a

partir da investigação sobre os centros, as novas centralidades e os sub-centros na metrópole regional soteropolitana. Após passar pelo processo de ruptura na estruturação do espaço urbano entre as décadas de 1940 e 1970, houve a intensificação da expansão do tecido urbano da cidade, provocando o surgimento de novos espaços de (re) produção do consumo nas áreas mais afastadas do centro tradicional, podendo ser identificados na paisagem pela implantação de *shoppings centers*, mega estabelecimentos comerciais e aglomerados de estabelecimentos de serviços públicos e privados. Este processo modificou o papel do centro histórico da cidade revelando uma sobreposição entre a típica estruturação centro-periferia e a estruturação de (poli/multi) centralidades na cidade.

Para Villaça (1998), a definição de centro e centralidade nem sempre remete ao contexto de ponto geográfico. Considera que o centro pode ser produção das primeiras delimitações ou sítio histórico onde a cidade se originou, embora seja a centralidade conduzida pelo fator deslocamento, ideia corroborada por Holanda (2010) nos estudos para Brasília/DF, com a proposição de três conceitos para *centro*: o funcional, o demográfico e o morfológico. No caso de Brasília, curiosamente a cidade se apresenta “tricéfala” (HOLANDA, 2010, p. 60), com longas distâncias entre estes centros, revelando aspectos importantes do desequilíbrio socioespacial.

Na atualidade, pontualmente nos núcleos pioneiros das cidades, percebe-se uma constante transmutação de espaços que anteriormente se mostravam como *lugares* em *não-lugares*, e vice-versa. Segundo Leite (2007), esta alteração ocorre pela perda de significados ou falta de uso de determinadas áreas ou por influência de ações capitais como as de mercantilização da memória histórica ou enobrecimento de certas áreas através de processos de reabilitações urbanas que gradativamente contribuem para a perda de “sua potencialidade como espaço público de dissensão política e equidade de participação” (LEITE, 2007, p. 214).

Na cidade contemporânea, para cada ação imposta, efeitos diversos ressoam como consequência das intervenções já que a cidade é analisada por alguns autores como sendo um elemento biótico, um organismo vivo (GOITIA, 1982). Nessa relação de causa e efeito, surgem como resultados as transformações de significados, a mudança da compreensão da cidade, a mudanças de usos em seus espaços e diversas novas formas de apropriação por parte de seus agentes principais. Nem mesmo as teorias de planejamento urbano, que ao longo da história das cidades

pretendiam conferir uma ordenação lógica de uso através de planos urbanos predefinidos, foram capazes de impedir que a apropriação de seus agentes conferisse às cidades, caracterizadas por Carlos (2007) como lócus da reprodução social, características importantes resultantes das interações sociais.

Leite (2007) identifica como resultado das “estratégias” da gestão pública para a requalificação do centro da cidade de Recife, o surgimento de *contranarrativas* urbanas como sinônimos de uma tentativa de ressignificação de lugares por parte do cidadão excluído socioeconomicamente. Estabelece uma relação de causa e efeito entre os novos usos que o espaço enobrecido daquela centralidade urbana propõe e o surgimento de ações populares ou “táticas” que ele caracteriza como *contra-usos*, observadas nas áreas de menor visibilidade e acesso, da mesma região central.

Corroborando o pensamento de Certeau (1994) que expõe sobre os resultados da dialética entre táticas e estratégias⁴, Leite (2007) afirma, ainda, que o processo compreendido entre as estratégias de requalificação ou modificação urbana e as táticas de apropriação da população se apresenta como uma ação que reafirma a construção socioespacial da diferença pois

[...] as *táticas*, quando associadas à dimensão espacial do lugar, que as torna vernaculares, se constituem em um *contra-uso* capaz não apenas de subverter os usos esperados de um espaço regulado como de possibilitar que o espaço que resulta das *estratégias* se cinda, para dar origem a diferentes lugares a partir da demarcação socioespacial da diferença e das ressignificações que esses *contra-usos* realizam (LEITE, 2007, p. 215 – grifo do autor).

Como resultado da força empreendida pela iniciativa privada, dos processos de gentrificação ou da contínua privatização dos espaços públicos por excelência, nota-se que na lógica das transformações dos espaços da cidade, novas formas de apropriação são estabelecidas pelos usuários na tentativa de que estas materializem a construção social de novas identidades representando, portanto, a construção de novos *lugares* na cidade, com significados e importâncias específicos para o grupo que as mobilizou.

4 Holanda (2017) corrobora o pensamento de Certeau (1994) ao caracterizar as ações ou forças sociais como movimentos bottom-up e os de estratégias de poder como top-down.

Em Goiânia, a constituição de novos lugares da cidade é o foco deste trabalho. Através da relação entre o mapa axial da cidade (MEDEIROS, 2013) (Fig. 1) e do mapa das centralidades (KNEIB, 2016) (Fig. 2) espera-se compreender como as novas centralidades se articulam com o centro pioneiro da capital.

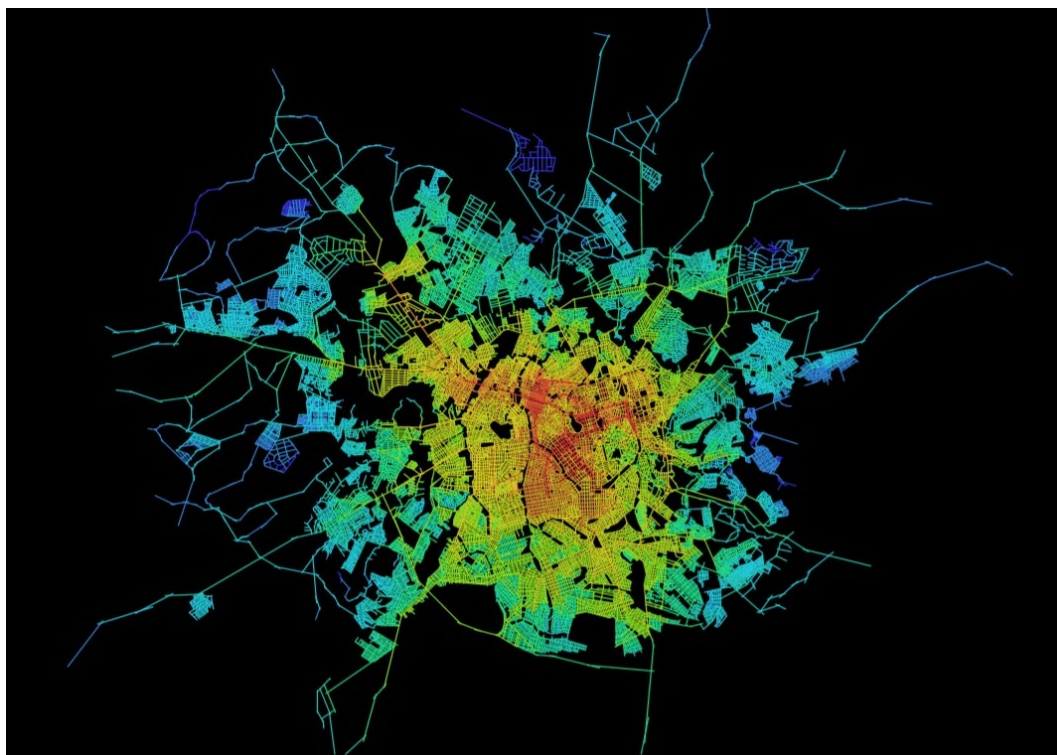


Figura 1. Mapa axial de Goiânia. Fonte: MEDEIROS, 2013.

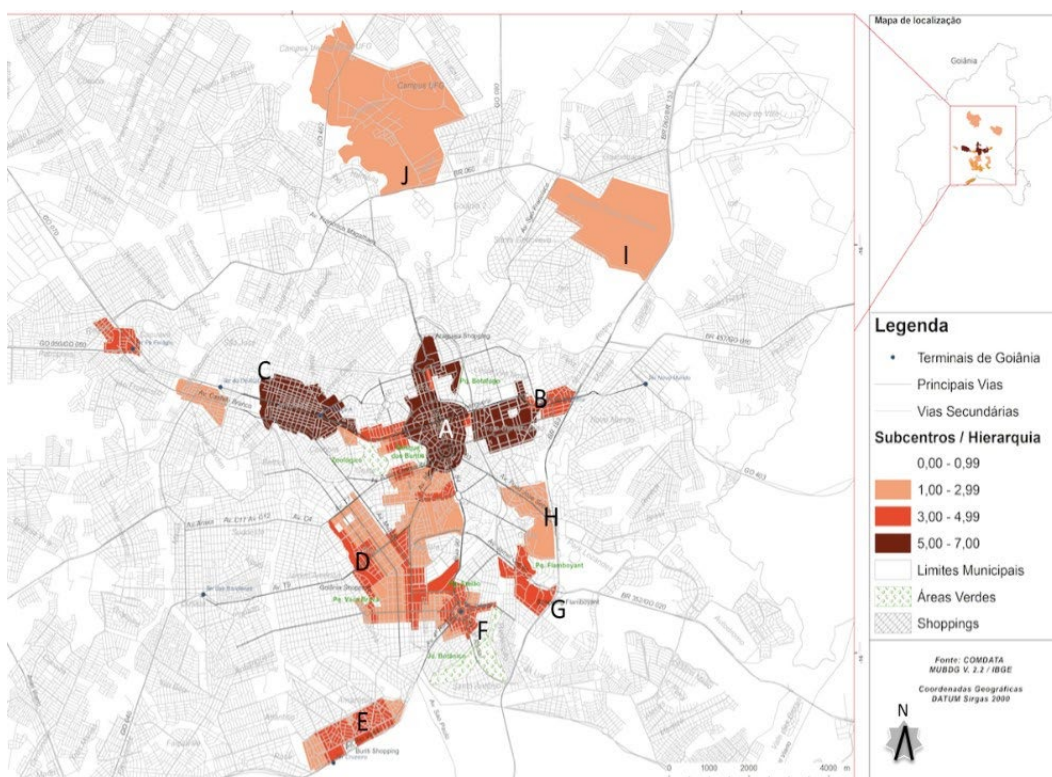


Figura 2. Centralidades em Goiânia (onde A é o Centro Tradicional; B e C, fortes centralidades sentido Leste-Oeste; D, centralidade sudoeste; E, centralidade limite ao município Aparecida de Goiânia; F, centralidade Sul; G, forte centralidade Sudeste e H em ascensão; I e J, centralidades potenciais na região Norte). Fonte: KNEIB, 2016.

Portanto, como se articulam as relações entre seu centro pioneiro e as novas centralidades em Goiânia? Como os aspectos *práticos* e *expressivos* do Setor Central e do Jardim Goiás revelam contradições ou divergências pela ótica sociológica e pela ótica topoceptiva⁵? Quais os resultados da comparação de desempenho da arquitetura desses dois lugares?

5 Kohlsdorf (1996) acredita que a configuração dos espaços possui qualidades que permitem informar com maior ou menor facilidade, àqueles que o frequentam, onde estão e como se deslocar com objetivos conscientes para outros lugares, seguindo certos trajetos. Sua abordagem centra-se nas questões de apreensão da forma do espaço urbano como leitura que indique onde se está e identifique os lugares, atendendo a expectativas sociais topoceptivas. Seu trabalho se dedica à configuração do espaço nesse desempenho cognitivo específico, o que implica relacionar características de configuração espacial dos lugares a expectativas sociais através da orientação e identificação.

3. O CENTRO PIONEIRO **VERSUS** A CENTRALIDADE NO JARDIM GOIÁS

São diversos os autores e trabalhos que procuram descrever e analisar as áreas centrais das cidades e as relações de integração e de concentração de atividades. Entre eles, Villaça (1998), Kneib (2004; 2008; 2014; 2106), Spósito (2001), Castells (1983), Medeiros (2013) e Vargas; Castilho (2006) que aplicam conceitos e definições para as centralidades atribuindo características relacionadas à sua conformação e à acessibilidade local e global. Neste trabalho, destacam-se os métodos desenvolvidos por Kneib (2014) para as análises do Setor Jardim Goiás e o método desenvolvido pela Sintaxe Espacial (HILLIER; HANSON, 1984), apresentado por Arrais (2015), nas análises do Setor Central, em Goiânia.

Para a Sintaxe Espacial, a acessibilidade topológica é medida pelo grau de integração ou segregação de um trecho urbano (via, praça ou bairro) sendo que a medida de integração, carro-chefe da teoria, refere-se à distância média de uma linha (ou de um conjunto de linhas) a que são reduzidos os percursos urbanos, ante as demais do sistema. Essa distância é de natureza antes topológica do que geométrica, ou seja, é obtida em razão de quantas linhas axiais (eixos topológicos de vias) temos que minimamente percorrer para ir de uma dada posição na cidade a outra e não em virtude dos metros lineares de percurso que separam minimamente essas posições. Em outras palavras, trata-se de quantas inflexões de percurso temos de minimamente operar entre uma dada linha e todas as outras (ARRAIS, 2015).

O mapa axial de Goiânia com a representação dos bairros mais integrados (Fig. 3) para o ano de 2015 (ARRAIS, 2015) indica que além das centralidades pioneiras como o Setor Central e o Setor Campinas, bairros como o Setor Bueno, Bela Vista, Jardim América e Setor Nova Suíça apresentam altos valores de integração (linhas vermelhas). O Setor Jardim Goiás, embora tenha seu perímetro leste delimitados pela BR-153 (via expressa que tende a promover maior integração local; cor laranja) e seja cortado pela Avenida Deputado Jamel Cecílio (cor verde escuro), apresenta baixos valores de integração em sua maior parte (linhas verdes claras e azuis).

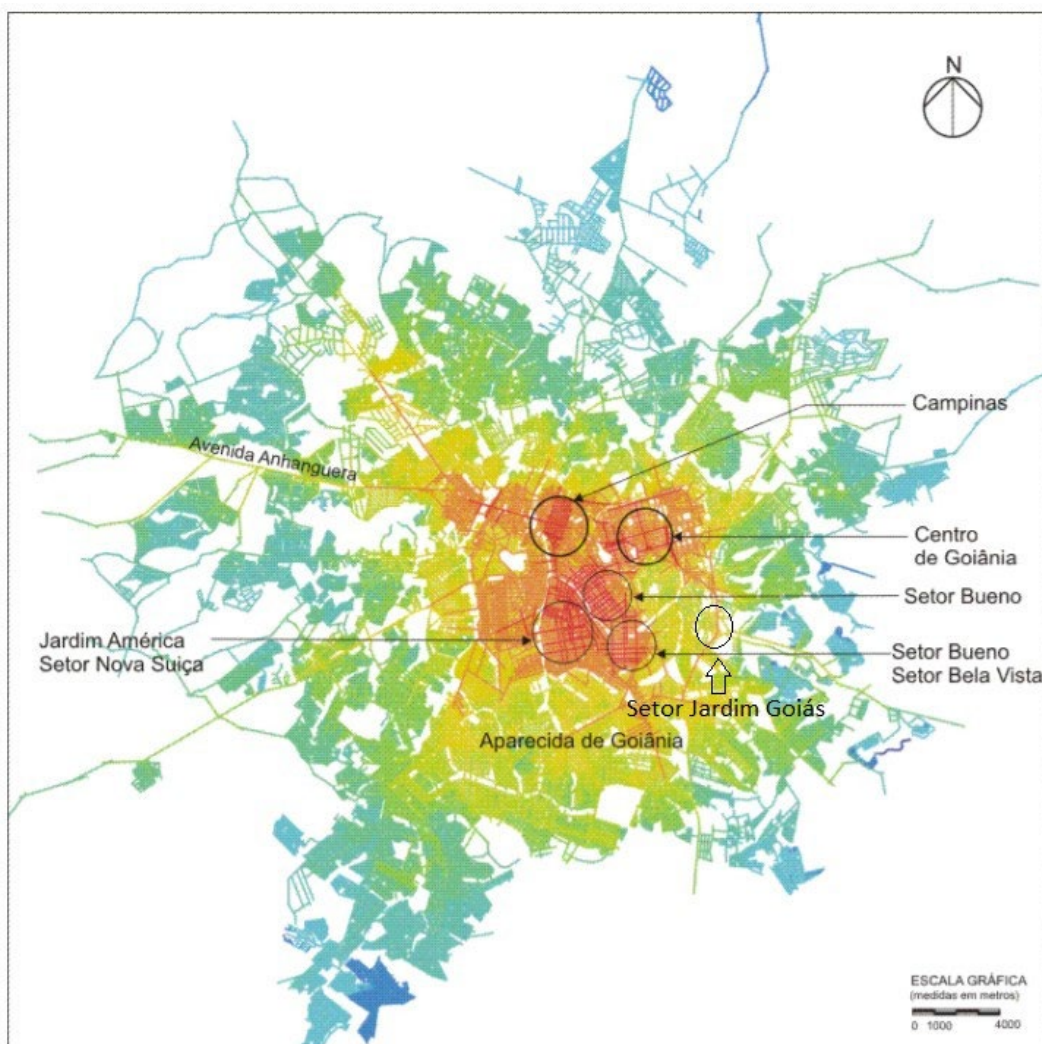


Figura 3. Mapa axial de Goiânia com a leitura da integração global e os bairros que compõem o núcleo mais integrado da cidade. Fonte: ARRAIS, 2015 (adaptado pelos autores).

Arrais (2015), através da leitura do mapa axial de Goiânia, também identificou as centralidades a partir dos conceitos da Sintaxe Espacial dado que a integração local permite identificar os centros de importância local, denominados também de subcentralidades. No mapa de 2015, nota-se o surgimento de subcentros com altos valores de integração local na região norte, noroeste e sudoeste, destacados pelos círculos (Fig. 4). O Setor Jardim Goiás, localizado na região sul, não apresentou índices relevantes de integração local para ser identificado como uma subcentralidade. A expansão urbana de Goiânia, sobretudo com o crescimento das áreas mais periféricas e conurbadas do sistema, reforçou o surgimento

de centros de características locais mais evidentes na região sudoeste (em Aparecida de Goiânia) e na região noroeste, com alguns pontos no norte de Goiânia.

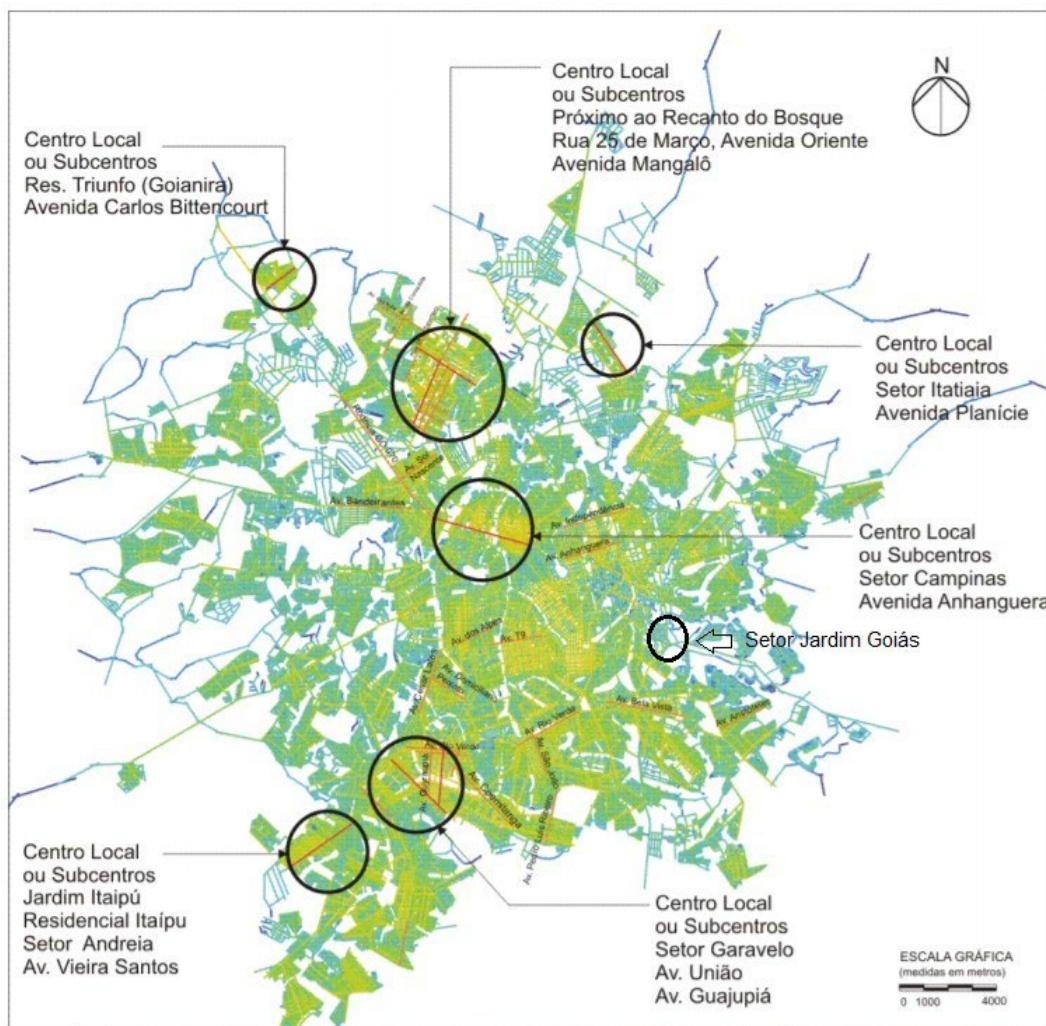


Figura 4. Mapa axial de Goiânia com a leitura da integração local, indicando as principais subcentralidades. Fonte: ARRAIS, 2015 (adaptado pelos autores).

No mapa dos subcentros proposto por Kneib (2014) (Fig. 5) percebe-se que o Setor Jardim Goiás, distante aproximadamente 12 km do centro pioneiro/ tradicional, apresenta três diferentes indicações hierárquicas de grau de importância: a área indicada 1 com hierarquização de 0 a 0,99, a área 2 com valores de 1 a 2,99, e a área 3 com valores de 3 a 4,99 (em uma escala de valores de 0 a 7, onde zero representa áreas não centrais e 7 áreas mais centrais).

duas áreas revela um movimento de transformação espacial importante que resulta em apropriações e compreensões distintas. O centro antigo segue dinâmicas similares à de outros centros no país e sofre com o esvaziamento de atividades e serviços, particularmente daqueles de caráter mais elitizado, bem como com a redução dos usos residenciais. Nota-se a degradação nos locais mais segregados (indicados no mapa axial como cores mais frias) e a falta de preservação do conjunto edificado (Fig. 6), além da grande diminuição do fluxo de pessoas e de atividades nos períodos não comerciais.



Figura 6. Condição de degradação edilícia no beco da Quadra 4, esquina com Avenida Goiás, Setor Central. Fonte: Acervo dos autores, 2017. Fotografia: Ivan Oliveira de Grande, dez. 2017.

Entretanto, o Setor Central se mantém como importante centralidade na cidade conforme visto em Kneib (2014), corroborado por Arrais (2015). A predominância no centro é do uso comercial onde o comércio/serviços são encontrados principalmente nas vias arteriais, os usos residenciais nas vias locais e o uso misto tanto nas vias arteriais como nas vias locais (e pouco nas vias coletoras). Segundo Arrais (2015), a população do centro cresceu pouco entre os anos de 2000 e 2010 (cerca de

1%) enquanto outras partes da cidade, consideradas novas centralidades ativas, tiveram um aumento populacional significativo (77%, no caso do Jardim Goiás). O índice de estagnação do crescimento, a redução do valor do solo urbano e o declínio da presença de serviços comerciais especializados (somados à infraestrutura existente e à fácil acessibilidade global do Setor Central) podem ser fatores que contribuem continuamente para o processo de popularização da área. Sua arquitetura local, como sendo uma “variável independente” (HOLANDA, 2006, p.2), produz efeitos relacionados à apropriação de um centro de caráter mais popular, mais democrático por fim (contrariamente ao *status quo* das áreas mais elitizadas da cidade que criam barreiras imaginárias e que comprometem o uso das áreas públicas da cidade). Como exemplo dessa dinâmica, observa-se a grande concentração de pessoas nas calçadas da Avenida Anhanguera e na Praça do Trabalhador atraídas pelo comércio informal de rua e pela Feira *Hippie* (com mais de 6.500 ambulantes) que acontece aos finais de semana no contraponto nodal da Praça Cívica, mais ao norte da Avenida Goiás, onde se localiza o edifício tombado da Estação Ferroviária.

Essa dinâmica mais popular confere ao Setor Central um maior fluxo de pessoas sendo seus elementos configuracionais (vias mais integradas e acessíveis, mais portas voltadas para a rua, uma malha bem articulada etc.) conciliados com a predominância do comércio/serviços que garantem o movimento de pedestres, pelo menos nos horários comerciais. É também a sua configuração, a das vias mais segregadas (presentes em menor quantidade no centro) e pouco acessíveis, os escassos usos mistos (habitação com comércio/serviços) e habitações que, provavelmente, geram os espaços ociosos no centro como becos e vias vazias nos períodos noturnos e nos finais de semana.

A metrópole capitalista agrega uma dinâmica complexa e contraditória. Um artefato onde os interesses se opõem e se sobrepõem num emaranhado de situações conflitantes. Até os anos de 1990, a ocupação do Jardim Goiás era inexpressiva (PREFEITURA DE GOIÂNIA, 2015). Este cenário foi alterado, no entanto, pelos resultados da estratégia adotada a partir dos anos de 1970 para implantação no local (e em suas imediações) de grandes equipamentos urbanos como o Autódromo Internacional de Goiânia (1974), o Estádio Serra Dourada (1975), o *shopping center* Flamboyant (1981), o hipermercado Carrefour (1988), o Palácio das Campinas Venerando de Freitas Borges (Paço Municipal, em 2000) e

os hipermercados Wal Mart e Sam's Club (ambos em 2005). A inauguração do parque público municipal Flamboyant Lourival Louza foi um dos propulsores desta mudança.

Embora apresente baixa acessibilidade em relação ao sistema global da cidade, pela ótica da SE, o Jardim Goiás se consolidou como nova centralidade e apresenta o quinto metro quadrado mais caro da cidade (CRECI-GO, 2011; O POPULAR, 2014). Com isso, a “estruturação e a verticalização da Região acabaram por promover a valorização dos terrenos aí [ali] localizados e, conseqüentemente, reforçaram sua posição de lugar *nobre* no imaginário do goianiense” (MARINHO, 2005, p. 179 – grifo do autor) (Fig. 7).



Figura 7. Parque público municipal Flamboyant Lourival Louza e o conjunto edificado de alto padrão em sua “orla”. Fonte: Acervo dos autores, 2019. Fotografia: Ivan Oliveira de Grande, nov. 2019.

Somando-se a isso, o imaginário construído sobre a área (de caráter exclusivo e nobre) é reforçado pelas estratégias de *city-marketing* (DUARTE; CZAJKOWSKI JUNIOR, 2007) no entorno da região do Parque Flamboyant. Rechia (2005), Gomes (2013) e Serpa (2013) afirmam que o Estado e as corporações imobiliárias atribuem ao *verde* a redução das mazelas das cidades. Através do *marketing* imobiliário, eles apresentam os parques urbanos como locais “especiais” e destinados a pessoas de alto poder aquisitivo. São “lugares ideais” que simulam um “paraíso social”, aos quais não chegam os estresses da vida cotidiana. Assim, confere-se prestígio a algumas áreas do ambiente urbano, valorizando-as e estabelecendo-as como um lugar na cidade de “paz consensual”, reafirmando a elevação da condição da vida privada pós-moderna em detrimento da troca e da reprodução social observados nos espaços públicos de convívio de uma cidade democrática.

Embora de caráter estratégico, o *marketing* aplicado a esta centralidade não se sobrepõe às contradições sociais e às rupturas configuracionais observadas na área. Diferentemente do Setor Central onde, apesar do caráter mais popular de ocupação, a vida urbana se desenrola entre as ruas, as praças e as avenidas, o Setor Jardim Goiás apresenta um complexo desempenho topoceptivo, agravado pela construção de barreiras que dificultam a percepção da relação entre o conjunto edificado e o todo (baixa conectividade local e global, pela ótica da SE). Nota-se, na maioria de suas ruas, a recorrente presença de fachadas cegas (Fig. 8), contíguas umas às outras, numa excessiva repetição e imitação de composições que enfraquecem a orientabilidade e o sentido público dos espaços de circulação (KOHLSDORF, 1996).



Figura 8. Recorrência de fachadas cegas pelo bairro que dificultam a orientabilidade e a apreensão do espaço urbano; Rua 55, Jardim Goiás. Fonte: Acervo dos autores. Fotografia: Ivan Oliveira de Grande, nov. 2019.

No Setor Jardim Goiás, as contradições socioespaciais se fazem presentes na justaposição entre as partes pioneiras e as partes mais valorizadas do entorno do parque. A ruptura promovida entre os tipos de arquitetura local revela fissuras dentro do bairro. A área conhecida como Vila Lobó, tratada como Jardim Goiás Área I pelo IBGE (2011), é um aglomerado subnormal que contrasta com a realidade utópica da “cidade” construída na “orla” do parque. Sua existência e sua arquitetura *bottom-up*, mesmo anteriores ao enobrecimento do bairro, atualmente incomoda os mais privilegiados. A vila é um espaço residual no imaginário da cidade e não interessa (por enquanto) ser revelado pelas estratégias do *city-marketing*. Nela, tipos diversos de residências também indicam diferenças socioeconômicas na configuração local: casas com cômodos para alugar (pensões) se somam a lotes com casas inacabadas interligadas por vielas e becos onde passam apenas motos, bicicletas e pessoas a pé (Fig. 9).



Figura 9. Rua G-5, no assentamento subnormal Vila Lobó (Jardim Goiás I). Ao fundo, a consolidação da verticalização na área enobrecida do bairro, na “orla” do Parque Flamboyant Lourival Lousa. Fonte: Acervo dos autores. Fotografia: Ivan Oliveira de Grande, nov. 2019.

Ambas as realidades observadas nos lugares nobres e “não nobres” do bairro reafirmam a condição de baixa integração da área com o restante da cidade, promovendo mais esquivações e dispersão de pessoas que encontros e concentração destas. Ademais, melhorias na configuração espacial e na visibilidade das edificações do Setor Jardim Goiás seriam fundamentais para a melhoria da vida nos espaços públicos pois incentivariam o fluxo e o encontro de pessoas. Um bom exemplo a ser seguido pode ser visto no Setor Central: as fachadas no nível térreo, com portas que se abrem para as ruas ou para espaços de transição (semi-públicos), proporcionam maiores fluxos de movimento já que as pessoas tendem a passar por edifícios que mantêm essa relação com a rua e os preferem, em detrimento àqueles onde o que se vê são apenas empenas cegas. Os edifícios com maior visibilidade ou mais “olhos” e “rostos” para a rua (HOLANDA, 2015) transmitem mais segurança aos passantes do que aqueles que só têm “ombros” e “costas” (como os *shoppings* e os hipermercados, com seus áridos estacionamentos e fachadas que parecem não

querer fazer parte do conjunto edificado e da cidade). No Setor Jardim Goiás, o encontro e a permanência nos locais públicos são recorrentemente substituídos pelos locais privados de lazer, comércio e serviços dos diversos equipamentos do bairro.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dicotomia entre o *velho* e o *novo* revela indícios importantes sobre a fragmentação socioespacial observada em Goiânia. O Setor Central é visto como área obsoleta e, por muitos, considerada como espaço morto da cidade. Embora perceba-se a transformação econômica local com o esvaziamento de serviços especializados e de moradia, de acordo com o mapa axial de Goiânia e o mapa de centralidades, o centro ainda se apresenta como importante centralidade para a cidade, vivo e repleto de atividades (mesmo que populares). Seu alto índice de integração (local e global, pela ótica da SE), provavelmente resultado de sua configuração espacial baseada no traçado urbano modernista, contribui para a promoção e a consolidação da vida pública urbana. Muito embora existam áreas degradadas e malconservadas na área pioneira, grosso modo, a vitalidade dos espaços públicos do Setor Central se apresenta relacionada ao comércio/serviço de caráter mais popular, que acontece nas ruas, nas praças e nos locais públicos. Na contramão do real sentido público dos lugares, o Setor Jardim Goiás se destaca como bairro referência, enobrecido pelo alto valor do solo e pelas construções de alto padrão. Apesar de tal condição, o mapa axial revela que sua integração local e global (perante a cidade como um todo) não o faz integrado a ponto de ser considerado uma centralidade, contrariamente ao identificado pelo mapa de centralidades elaborado através do método de especialistas. As premissas deste método consideram o bairro como uma centralidade devido a existência de importantes equipamentos de serviço e pela presença de diversas atividades comerciais que o elevam à categoria de polo gerador de viagens (PGV), com foco na acessibilidade. Entretanto, desconsideram suas relações de integração como fator importante para a construção social local. Pela ótica topoceptiva e pela força de atração socioeconômica gerada pelo comércio especializado privado (hipermercados, *shopping center* etc.), percebe-se o comprometimento da condição pública no Setor Jardim Goiás, dado que os espaços de circulação

se tornaram residuais e à margem de um planejamento que promova a equidade urbana. A rua, engrenagem importante para a construção da cidade pública e democrática, se tornou local de passagem tanto para os ricos quanto para os pobres, que convivem entre as fissuras e as rupturas resultantes da segregação espacial do lugar. Apesar disso, no imaginário coletivo da cidade, morar na “orla” do Parque Flamboyant é morar no melhor lugar que a cidade pode oferecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Márcia de; ALMEIDA, Maria Geralda de. A paisagem do núcleo pioneiro de Goiânia: uma interface entre patrimônio e a metrópole contemporânea. **Revista RAEGA**, n. 14, p. 205-215, 2007. Curitiba: Editora UFPR.

ARRAIS, Juliana de Souza e Silva. **Os espaços públicos em áreas centrais: configuração, vitalidade e infraestrutura ociosa no centro antigo de Goiânia**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O espaço urbano**: novos escritos sobre a cidade. São Paulo: FFLCH, 2007.

CASTELLS, Manuel. **A questão urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CONSELHO REGIONAL DE CORRETORES DE IMÓVEIS DE GOIÁS – CRECI-GO (Goiânia, Goiás). CRECI-GO: **Pesquisa de Preço de Lançamentos de Apartamentos**. Junho 2007 - Fevereiro 2011.

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço, um conceito-chave na Geografia. In: CASTRO, I. [et al.] (Org.). **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

COUTINHO, Evaldo. **O espaço da arquitetura**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DUARTE, Fábio; CZAJKOWSKI JUNIOR, Sérgio. Cidade à venda: reflexões éticas sobre o marketing urbano. **Revista de Administração Pública - RAP**, Rio de Janeiro, v. 41 n. 2, p 273-282, mar./ abr., 2007. Disponível

em: <<http://www.scielo.br/pdf/rap/v41n2/06.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2018.

GOITIA, Fernando Chueca. **Breve história do urbanismo**. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

GOMES, Marcos Antônio Silvestre. **Os Parques e a Produção do Espaço Urbano**. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2013.

HILLIER, Bill; HANSON, Julianne. **The social logic of space**. Londres: Cambridge, University Press, 1984.

HOLANDA, Frederico de. **Arquitetura sociológica**. 2006. Disponível em: <http://fredericodeholanda.com.br/textos/holanda_2006_arquitetura_sociologica.pdf>. Acesso em: 9 mai. 2018.

_____. **Brasília: cidade moderna, cidade eterna**. Brasília: FAU UNB, 2010.

_____.; MEDEIROS, Valério. Ordem & desordem em Brasília e Chandigarh. In: HOLANDA, Frederico de [*et al.*] (Org.). **Ordem & desordem: arquitetura e vida social**. Brasília: FRBH, 2012.

_____. **10 mandamentos da arquitetura**. Brasília: FRBH, 2015.

_____.; MEDEIROS, Valério; RIBEIRO, Rômulo; MOURA, Andréa. A configuração da área metropolitana de Brasília. In: RIBEIRO, Rômulo; TENORIO, Gabriela; HOLANDA, Frederico de. **Brasília: transformações na ordem urbana**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015, p. 64-97.

_____. Urban Fissures. **The Journal of Space Syntax**, v. 7, issue 2, p. 141-164. United Kingdom: 2017. Disponível em: <<http://joss.bartlett.ucl.ac.uk/journal/index.php/joss/article/viewFile/301/pdf>>. Acesso em: 13 Mar. 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2010 - Aglomerados Subnormais Primeiros Resultados**. Rio de Janeiro, 2011.

KNEIB, Érika Cristine. **Caracterização de empreendimentos geradores de viagens: contribuição conceitual à análise de seus impactos no uso, ocupação e valorização do solo urbano**. 2004. 132 f. Dissertação

(Mestrado em Transportes) – Departamento de Engenharia Civil e Ambiental, Faculdade de Tecnologia, Universidade de Brasília, Brasília, DF.

_____. **Subcentros urbanos: contribuição conceitual e metodológica à sua definição e identificação para planejamento de transportes.** 2008. 186f. Tese (Doutorado em Transportes) – Departamento de Engenharia Civil e Ambiental, Faculdade de Tecnologia, Universidade de Brasília, Brasília, DF.

_____. **Projeto e cidade: centralidades e mobilidade urbana.** Érika Cristine Kneib (Org.). Goiânia: Gráfica UFG, 2014.

_____. Centralidades urbanas e sistemas de transporte público em Goiânia, Goiás. **Urbe - Revista Brasileira de Gestão Urbana**, v. 8, n. 3, 2016.

KOHLSDORF, Maria Elaine. **A apreensão da forma da cidade.** Brasília: Editora UnB, 1996.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea.** 2 ed. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.

MARINHO, Clorisnete Borges. **Metrópole: construindo paisagens, lugares e valores.** Goiânia: Descubra, 2005.

MEDEIROS, Valério Augusto Soares de. **Urbis Brasiliae: o labirinto das cidades brasileiras.** Brasília: EdUnB, 2013.

RECHIA, Simone. Espaço e planejamento urbano na sociedade contemporânea: políticas públicas e a busca por uma marca identitária na cidade de Curitiba. **Movimento.** Porto Alegre, v. 11, n. 3, p. 49-66, set./dez. 2005. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/2882/1496>>. Acesso em: 11 mai. 2018.

RODRIGUES JUNIOR, Jarbas. Imóveis: depois do boom, Creci prevê estabilidade. **O POPULAR**, Goiânia, 4 fev. 2014. Disponível em: <<https://www.opopular.com.br/editorias/blogs/jarbas-rodriques/blogs-jarbas-rodriques-1.288/im%C3%B3veis-depois-do-boom-creci-prev%C3%AA-estabilidade-1.468923>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

SANTOS, Jânio. Centro, Sub-centros e Novas Centralidades na Metrópole Soteropolitana. **XI Encontro de Geógrafos da América Latina**, 2007.

SERPA, Ângelo. **O espaço público na cidade contemporânea**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2013.

SPÓSITO, Maria Encarnação Beltrão. Novas formas comerciais e redefinição da centralidade intraurbana. In: **Textos e Contextos para a leitura de uma cidade média**. Presidente Prudente: UNESP, 2001.

VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luiza Howard de. **Intervenções em centros urbanos**. Barueri, SP: Manoele, 2006.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Lincoln Institute, 1998.

CAPÍTULO 4

A CIDADE E O AEROPORTO, A CIDADE-AEROPORTO E A AEROTRÓPOLE

Metamorfoses aeroportuárias em três momentos

Pedro Henrique Máximo Pereira

Mestre, Doutorando (PPG-FAU-UnB). Universidade Estadual de Goiás / Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Campus de Ciências Exatas e Tecnológicas-UEG / Escola de Artes e Arquitetura - PUC Goiás. Anápolis e Goiânia, Brasil

arquib.phmp@gmail.com

Marcos Thadeu Queiroz Magalhães

Doutor (Transportes/UnB). Universidade de Brasília. Professor dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-UnB. Brasília, Brasil.

thadillo@gmail.com

Ricardo Trevisan

Doutor (PPG-FAU-UnB). Universidade de Brasília. Professor dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-UnB. Brasília, Brasil.

prof.trevisan@gmail.com

Ludmila Rodrigues de Moraes

Doutora (COPPE-UFRJ). Professora do curso de Arquitetura e Urbanismo do CCET-UEG. Anápolis, Brasil.

ludmila.morais@ueg.br

RESUMO

Neste trabalho apontamos uma crítica à historiografia dos aeroportos. Nele também propomos uma organização temporal, em três momentos, para a abordagem das metamorfoses aeroportuárias em suas dimensões local e regional: 1) a relação entre a cidade e o aeroporto (1903-1970); 2) a cidade-aeroporto (a partir de 1970); e, 3) a Aerotrópole (a partir de 2006). Trata-se, portanto, de uma análise diacrônica construída a partir de casos exemplares. Nesta análise histórica do impacto da infraestrutura aeroportuária no território considera-se os aspectos contextuais diretamente vinculados às atividades inerentes aos aeroportos. Estes aspectos são: política e economia. Como trata-se de uma proposição, nele não vislumbramos uma história total, mas apontamos características que permitem, assim, este recorte temporal em três momentos.

ABSTRACT

In this paper, we develop a critique of the historiography of airports. In it we also propose a temporal three-moment organization to approach the metamorphoses airport in its local and regional dimensions: 1) the relation between the city and the airport (1903-1970); 2) the airport city (from 1970); and, 3) the Aerotropolis (as of 2006). Therefore, it is a diachronic analysis constructed from exemplary cases. In this historical analysis of the impact of the airport infrastructure in the territory, we consider the contextual aspects directly related to the activities inherent to the airports: politics and economics. Since it is a proposition, we do not glimpse a total history, but we do highlight characteristics that allow this temporal arrangement in three moments.

Palavras – chave: Aeroporto, Cidade-Aeroporto, Aerotrópole, Metamorfoses territoriais.

Key words: Airport, City-Airport, Aerotropolis, Territorial metamorphoses.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho apontamos, em três momentos históricos, as metamorfoses aeroportuárias em suas dimensões local e regional: 1) a relação entre a cidade e o aeroporto (1903-1970); 2) a cidade-aeroporto (a partir de 1970); e, 3) a Aerotrópole (a partir de 2006). Trata-se, portanto, de uma análise diacrônica construída a partir de casos exemplares. Nesta análise histórica do impacto da infraestrutura aeroportuária no território considera-se os aspectos contextuais diretamente vinculados às atividades inerentes aos aeroportos. Estes aspectos são: política e economia. Tal análise nos permitirá entender o sentido dos três momentos aqui classificados e apresentados.

Os aeroportos são entendidos, neste trabalho, como infraestruturas e equipamentos urbano-regionais que estabelecem processos multiescalares e dinâmicas territoriais transescalares altamente complexas. No que se refere aos processos multiescalares, eles são infraestruturas que atuam diretamente nas escalas local, regional e global. Assim, na organização do próprio complexo aeroportuário, o *lado-terra*, o *lado-ar* e a *interface* possuem uma série de instalações inerentes às suas atividades que possibilitam o controle e os fluxos interescares e transescalares. Quanto às dinâmicas, eles são equipamentos que articulam o atravessamento das escalas, de produtos e pessoas. Portanto, os aeroportos atuam como nós locais que dinamizam as regiões em que estão implantados, inserindo-as no panorama da competitividade da economia global e da produção fragmentada, características da nova indústria. Por estarem articulados a uma rede flexível e profundamente suscetível às mudanças econômicas, os aeroportos são determinantes na criação, implantação e consolidação de plantas produtivas locais e no estabelecimento de atividades que podem ser, ou não, diretamente vinculadas às atividades aeroportuárias.

A historiografia dos aeroportos é, ainda, fragmentada e difusa. Tal condição se dá pela dificuldade de lidar com estes equipamentos-infraestruturas que são multi e transescalares. Suas interferências nas realidades concretas fazem deles objetos complexos e suscitam dos pesquisadores abordagens variadas. Aqui encontra-se seu desafio teórico e metodológico: como costurar camadas sincrônicas (o próprio objeto e seu contexto) em uma proposição histórica diacrônica? Diante de tal dificuldade, este trabalho não tem o compromisso de construir uma história total

dos aeroportos. Trata-se, portanto, de uma proposição, um novo recorte temporal possível para aborda-los.

O recorte proposto por Yoichi Arai (1996) é o que mais se aproxima da proposta deste trabalho. Segundo ele, há três estágios importantes que ajudam a contar a história dos aeroportos: 1) o primeiro estágio (1920-1945), que diz respeito à multiplicidade de usos das aeronaves e as adequações dos Aeroportos a tais demandas; 2) o segundo estágio (1945-1980), que refere-se à internacionalização dos Aeroportos; e, por fim, 3) o terceiro estágio (1980-hoje), refere-se à humanização dos aeroportos. Apesar deste recorte ter sido utilizado em outros momentos para a proposição desta construção (MÁXIMO, 2014), há uma imprecisão latente: 1) as aeronaves, ainda hoje, estão se transformando e têm sido projetadas para adaptar-se aos mais diversos usos e os aeroportos, em sua constante transformação e ampliação, são provas desta imprecisão; 2) voos internacionais transatlânticos datam da década de 1920 e a adequação dos aeroportos, majoritariamente, encontra-se vinculada ao primeiro estágio quando da consolidação de uma força aérea durante o embate da Segunda Grande Guerra; 3) muitos dos aeroportos que serão aqui apresentados foram projetados, nos períodos precedentes ao recorte estabelecido por Arai, para serem humanizados e adequados às demandas dos passageiros e visitantes. Neste sentido propomos um novo recorte para corrigir estas imprecisões, e para tal apoiamo-nos em Güller e Güller (2003), Brian Edwards (2005), Christopher Blow (2005), Jordi Sort (2006), Karsada e Lindsay (2012) e Wells & Young (2014). Sua constituição histórica, de acordo com o pressuposto acima, se dá a partir da seguinte maneira: 1) a cidade e o aeroporto – baseada no processo de amadurecimento dessa relação que é majoritariamente desenhada por transportes terrestres e ocupação lindeira aos aeroportos (1903-1970); 2) a Cidade-aeroporto – baseada no estabelecimento do aeroporto como uma centralidade urbana ou urbano-regional e passa a coexistir com processos de ocupação específicos (1970-2006); e 3) a Aerotrópole – que diz respeito aos processos de metropolização do território baseados no impacto dessa infraestrutura. Nesse período, extensas áreas produtivas, indústrias leves e de alto valor agregado, bem como redes hoteleiras, shoppings centers, entre outros equipamentos, são planejados e projetados em função do desempenho do aeroporto na rede aérea global.

Neste sentido objetivamos a identificação das principais metamorfoses do espaço aeroportuário em uma perspectiva histórica. Para tal, adotamos os seguintes procedimentos de trabalho: 1) revisão da literatura; 2) identificação de casos exemplares; 3) análise urbana dos casos identificados; 4) análise comparativa de casos exemplares; 5) sistematização das informações extraídas dos estudos de caso. Após explorarmos o material resultante desta pesquisa identificamos três grupos de transformações estruturais, em três momentos: a cidade e o aeroporto, a cidade-aeroporto e a Aerotrópole.

PRIMEIRO MOMENTO: A CIDADE E O AEROPORTO

Os aeroportos são produtos do século 20. São criações inacabadas e ainda hoje em reelaboração. Herdeiros da tradição iniciada no século 19, os aeroportos intensificaram as migrações aceleradas e a fluidez territorial em escala planetária. Eles são, assim, uma síntese paradoxal: possibilitam o trânsito entre o hiper-local e o hiper-global a depender de sua posição em quaisquer um de seus múltiplos processos. As operações que nele são organizadas ampliaram os limites da ciência e estabeleceram-se, no urbanismo e na arquitetura, com linguagem e vocabulário próprio: com qualquer estrutura que o tenha precedido, não há equivalência em forma, função ou escala (EDWARDS, 2005; BLOW, 2005). Ao longo do século 20, os aeroportos imprimiram cicatrizes nos tecidos dos mais diferentes territórios, tocados cotidianamente e repetidamente, em pousos e decolagens.

Sua história de transformação e consolidação está narrada em todo o transcorrer do século 20. Seu nascimento está registrado em 17 de dezembro de 1903 com o primeiro voo da história, pelos irmãos Wright, em um campo aberto em Kitty Hawk, na Carolina do Norte nos Estados Unidos. Ali, segundo Wells & Young (2004, p.55), uma aeronave com asa fixa e mais densa que o ar decolou e pousou em um grande campo sem pavimentação, sinalização, terminal, ou mesmo instalações para o abastecimento de combustíveis. A gênese do primeiro aeroporto aconteceu nos moldes de um aeródromo construído pelos irmãos Wright do período de 1904-1905, em Dayton, no estado de Ohio. Outro grande marco ocorreu em 23 de outubro de 1906, na França, onde o brasileiro Santos Dumont teve o primeiro voo registrado da história com o 14 Bis (WELLS

& YOUNG, 2004). Neste contexto, os voos iniciais eram tratados como espetáculos e as aeronaves transportavam somente pequenas cargas. Mesmo lentamente, o transporte aéreo solicitou dos aeroportos uma infraestrutura mais eficiente para o cumprimento das atividades.

Nos primeiros dez anos após o surgimento da aeronave a aviação evoluiu vagarosamente, cujos esforços se concentraram no aperfeiçoamento da tecnologia das aeronaves. Com a Primeira Guerra, iniciada em 1914, as aeronaves foram incorporadas aos serviços militares para reconhecimento e combate. Os grandes responsáveis pelo aprimoramento tecnológico das aeronaves foram a França, a Inglaterra e a Alemanha, países protagonistas deste conflito e que financiaram a produção de aeronaves mais velozes e que transportassem maiores números de soldados e armas. Além do mais, os aeroportos já contavam com hangares mais equipados, com pequenos postos médicos, depósitos de armas e mantimentos, e dormitórios para os soldados e pilotos (WELLS & YOUNG, 2004). Durante este período, os principais aeroportos militares criados foram Le Bourget (1914) em Paris, Don Mueang (1914) em Bangkok, Croydon (1915) em Londres, Schiphol (1916) em Amsterdã, Ciampino (1916) em Roma e El Prat (1916) em Barcelona.

Com aeronaves mais potentes, inicia-se a abertura para novos usos (WELLS & YOUNG, 2004; ARAI, 1996), como *Airmail Service* (1919-1925), *Air Commerce Act* (1926-1938) e para voos comerciais em larga escala (1930 -). Os países europeus e os Estados Unidos, após a Guerra, tiveram uma modificação substancial em suas estruturas aeroportuárias: novos hangares de maior capacidade eram necessários e escritórios, alfândegas, salas de espera, depósitos e postos de serviços para os correios formulavam inicialmente o programa de seus terminais. Croydon em Londres (1920), Tempelhof em Berlim (1922), Le Bourget em Paris (1924) derivavam de instalações militares e abriam-se para atividades comerciais. Newark em Nova Iorque (1927) é implantado para ser um aeroporto comercial, assim como o Aeroporto Internacional de Los Angeles (1929). Estas iniciativas, públicas e privadas, garantiram a ampliação seus terminais e deram bases para a criação, na década seguinte, de Aeroportos mais elaborados e complexos.

Com exceção de Tempelhof – localizado a 3 km do centro de Berlim -, os outros principais aeroportos aqui já citados foram posicionados distantes

das áreas urbanas. Os impactos ambientais de suas operações justificam tal decisão e estabelecem critérios para a implantação dos próximos. Le Bourget localizava-se a 10 km do centro da Paris, na periferia Norte da Região Metropolitana. Com Le Bourget saturado em 1950, Orly, situado 15 km do centro, na periferia Sul, é inaugurado e começava a operar em 1961. Mesmo com dois aeroportos em operação, no início da década de 1970 era necessário reformular a organização do tráfego aéreo da França, pois os dois aeroportos da capital estavam saturados. Em 1974, o Aeroporto Charles de Gaulle entrava em operação, construído a 25 km de Paris, na periferia Norte. Em Londres, Gatwick foi inaugurado em 1936, situado a cerca de 40 km do centro da capital em sua periferia Sul. As operações em Croydon encerram-se em 1959 à medida em que Heathrow, elaborado por Sir Frederick Gibberd e inaugurado em 1955, amplia suas operações a 25 km do Oeste da cidade. Na Itália, em 1937, o aeroporto de Milão, Linate, fazendo seus primeiros voos comerciais a pouco mais de 7 km da cidade.

Na Espanha, os casos de Madri e Barcelona são os mais significativos. Em Madri, fecha-se o aeroporto militar de Gatafe em 1933 e inicia-se os voos comerciais no aeroporto de Barajas em 1947, a 12 km do centro da cidade. Em Barcelona, expande-se o El Prat em 1949 e amplia-se seu uso comercial. Este situa-se a 13 km da cidade. Na América do Norte, especificamente em Nova Iorque, em 1931, foi construído o Floyd Bennett Field, no Brooklyn, no entanto não conseguiu manter-se como o aeroporto dos nova-iorquinos pelo difícil acesso (30 km de Manhattan). Em 1939 foi construído o aeroporto municipal La Guardia, com a particularidade de linhas de voos para hidroaviões e o Aeroporto John F. Kennedy, construído em 1962, com 12 km e 22 km de Manhattan, respectivamente. Ainda no contexto Norte Americano, tem-se o Aeroporto Internacional Dulles, concluído também em 1962, a 42 km do centro de Washington D.C.

Este primeiro momento refere-se ao processo de estabelecimento dos aeroportos e do amadurecimento de sua relação com as cidades e metrópoles. Trata-se, portanto, da consolidação e distribuição destes equipamentos e infraestruturas em todo o planeta, de seus usos iniciais e de seu papel na configuração de uma trama global. À medida em que se estabelecia, a partir deles e dos portos, esta rede, configurava-se um ambiente propício ao estabelecimento de um mercado global, com produção fragmentada e economia flexível, diferentemente do modelo fordista.

SEGUNDO MOMENTO: A CIDADE-AEROPORTO

No ano de 1977, o consultor e escritor McKlinley Conway publicou *The Airport City and the future intermodal transportation system*, mais conhecido como *The Airport City* (A Cidade-aeroporto). Nesse importante livro há uma síntese e ao mesmo tempo a gênese deste conceito que, no contexto dos Estados Unidos, representou os fenômenos urbanísticos que aconteciam próximos aos aeroportos desde o início da década de 1970. Em função da acelerada e crescente globalização que alterou as dinâmicas econômicas regionais e modificou os critérios de localização de entidades produtivas, um tecido urbano se desenhava a partir da relação dos aeroportos com os centros urbanos. Essa mudança histórica da forma de organização dos aeroportos trouxe novas funções e aprimorou as que já existiam, tanto nas formas de financiamento quanto na construção das infraestruturas aeroportuárias básicas (*city airport*). Esse novo momento dos aeroportos configura “complexos multifuncionais (*airport cities*), além da funcionalidade tradicional do aeroporto” (TADEU, 2010, p. 22). Segundo Tadeu (2010, p. 21) “a ideia de cidade-aeroporto está relacionada à formação de centros urbanos ao redor dos aeroportos industriais”, ou como preferimos nos referir no presente trabalho sobre este modelo, a cidade-aeroporto refere-se à configuração de nova centralidade urbana. Seu principal objetivo, segundo o autor, é oferecer serviços multivariados a fim de potencializar a geração de empregos no entorno aeroportuário. A visão limitada deste conceito-modelo abordada por Tadeu desconsidera as especificidades reais de uma cidade-aeroporto.

Segundo Güller e Güller, quando surgiu nos Estados Unidos em meados de 1970, o conceito de cidade-aeroporto “se referia fundamentalmente aos parques tecnológicos e empresariais situados junto aos campos de aviação”. Uma cidade-aeroporto é, antes de tudo, “uma estratégia empresarial da entidade gestora do aeroporto”. Ela possui um objetivo claro: “obter benefícios das oportunidades empresariais que surgem à raiz do funcionamento do aeroporto e do importante papel que desempenha nas redes de transporte terrestre”. Na visão estratégica de gestão, a nomenclatura cidade-aeroporto é uma estratégia de marketing para designar sua nova orientação empresarial: “não somente possibilitam o tráfego aéreo, mas também oferecem serviços comerciais” (GÜLLER e GÜLLER, 2002, p. 70).

No panorama da competitividade global os transportes ganham relevância capital. As estratégias das entidades gestoras do território, a fim de atrair investidores, empresários e indústrias, consequentemente extrapolam o perímetro dos aeroportos. Como apresentam Güller e Güller (2002), a noção de cidade-aeroporto relaciona-se ao desenvolvimento regional: faz parte de uma estratégia regional mais ampla, que se orienta desde a função que exerce o aeroporto nas redes de transporte terrestre e tende a beneficiar-se das atividades derivadas do aeroporto. Para John Kasarda (2008), o modelo de cidade-aeroporto “é fundamentado no fato de que, além de sua infraestrutura e serviços aeronáuticos, os grandes aeroportos têm desenvolvido importantes instalações não-aeronáuticas, serviços e fluxos de receita”. Simultaneamente, os aeroportos estão causando impactos econômicos e de negócios para além de seus limites. Tais infraestruturas, dentro do modelo de cidade-aeroporto, possuem 4 condicionantes:

- a. Os aeroportos precisam criar novas fontes de receita a partir de atividades não relacionadas às atividades tradicionais dos aeroportos;
- b. Acessibilidade por terra, e busca constante do setor comercial por preços acessíveis;
- c. Aumento do número de portões de embarque de passageiros e cargas ofertados pelos aeroportos.
- d. Aeroportos como instrumentos catalisadores e imãs de desenvolvimento de negócios do lado terra.

Em termos territoriais, as cidades-aeroporto geralmente possuem *duty free shops*, restaurantes e varejos especializados, atrações culturais, hotéis e acomodações, bancos e casas de câmbio, complexos empresariais, centros de convenções e eventos, centros de distribuição e logística, entre outras instalações (KASARDA, 2008). Para Tadeu (2010), os novos serviços que são oferecidos nas cidade-aeroportos são “restaurantes, centros comerciais, centros de pesquisa, academias, hospitais e até campo de golfe”. Em suas imediações podem se instalar “vias de transporte e fluxos de comunicação, escritórios de negócios e complexos tecnológicos, redes hoteleiras, e parques de entretenimento, polos industriais, zonas de livre comércio e centros logísticos de armazenagem e ressuprimento” (2010, p. 21-22). Para Güller e Güller, pode-se dizer que a “cidade-aeroporto é um

conjunto mais ou menos denso de atividades relacionadas com o aeroporto e seu funcionamento, assim como de outras atividades comerciais e em seu entorno” (2002, p. 70). Ela, segundo os autores, é menor que outros vetores e zonas de desenvolvimento regional: ocupam em média 5% de toda a área destinada a negócios nas cidades principais da região. Este território que se configura e compete diretamente com outros territórios, utilizando o máximo das vantagens da infraestrutura aeroportuária.

No âmbito regional, como salientam Güller e Güller (2002), os aeroportos são os elementos mais característicos das Regiões Metropolitanas e são indutores de desenvolvimento e crescimento urbanos. Ainda, por mais que estes assumam funções de novos polos de desenvolvimento econômico, suas influências nas estruturas das cidades serão limitadas e/ou limitadoras. Ludmila Morais (2008, p. 01-02), sobre o assunto, aponta que:

O aeroporto é um equipamento urbano de grande porte, considerado um indutor de desenvolvimento para a região onde é construído, e sua implantação, operação e expansão são potencialmente modificadoras do meio ambiente, pois impõe ao uso do solo nas áreas de entorno severas restrições, que visam preservar a segurança das operações aéreas, possibilitar a expansão do aeroporto, proteger a comunidade contra o incômodo sonoro e eliminar o risco de acidentes.

Ludmila Morais (2008) apresenta-nos que, apesar de os aeroportos serem “vetores” de crescimento e desenvolvimento, as aeronaves são os grandes causadores de impactos no meio ambiente em função do ruído, e por isso mesmo, existem órgãos e leis estabelecidos para a regulação das operações aeroportuárias. Na escala regional, os aeroportos mais afastados possuem maior influência. Estes, geralmente situados a uma distância de 30 a 60 quilômetros da cidade sede, são interessantes para atividades que precisam ser localizadas distantes, tanto das cidades quanto dos aeroportos, mas interconectadas por meios de transportes eficientes (como a Arlanda-Express, no aeroporto de Arlanda em Estocolmo). Os aeroportos de Estocolmo, Milão (Malpensa) e Londres (Gatwick, Stansted e Luton) são exemplos deste padrão de localização, que ao mesmo tempo em que possuem fortes relações com os centros urbanos, estabelecem conexões com as cidades das regiões metropolitanas (Güller e Güller, 2002).

No caso de Estocolmo, o aeroporto de Arlanda é o aeroporto polarizador dos fluxos aéreos da região. Em função disso, suas dimensões espaciais são maiores que os aeroportos de Malpensa e Gatwick (apesar de, em termos aeroportuários, um aeroporto maior não significar maior número de voos), que estão inseridos em redes aeroviárias mais densas e dispersas no território regional. Todavia, é possível observar que, a tese formulada por Güller e Güller (2002) de haver uma relação de desenvolvimento e crescimento entre o aeroporto e o centro urbano, nestes casos é constatável.

A cidade de Milão e sua região metropolitana contam com dois aeroportos: o aeroporto Linate, próximo ao centro da cidade e o aeroporto de Malpensa, localizado a aproximadamente 50 Km na Região Noroeste. O primeiro foi construído em 1938 e ampliado em 1960 como aeroporto principal da cidade. Em função de suas limitações espaciais para expansão, em 1998 Malpensa entrou em operação, e para conecta-lo à cidade, conta com a *Ferrovie Nord Milano (FNM)*. Já Londres possui a maior rede aeroviária da Europa, e sua infraestrutura possui cinco aeroportos: Heathrow, Gatwick, Stansted, Luton e London City Airport. Os aeroportos que possuem maior desempenho regional são Gatwick, situado a 45 km ao Sul, e ao Norte da cidade, Stansted a 57 km e Luton a 50 Km (SORT, 2005, p. 165).

No âmbito local, Güller e Güller (2002) afirmam que os aeroportos aumentam o movimento econômico das cidades das Regiões Metropolitanas. Próximo aos aeroportos há melhores infraestruturas – que configuram centralidades funcionais – do que em outros lugares centrais, casos estes experimentados por Zurique e Helsinque. Se outrora as imediações dos aeroportos eram inapropriadas para vida em comunidade, hoje ele é o maior ponto de investimento dos Estados e governanças desenvolvidas, e como revela-nos Kasarda e Lindsay (2013), os novos lugares fundados pelos aeroportos como a Cidade-aeroporto e a Aerotrópole serão *the way we'll live next* (o modo como viveremos no futuro).

A diferença das influências Regional e Local dos aeroportos refere-se à distância e ao modo que elas são exercidas: situados próximos à infraestrutura aeroportuária, levam crescimento e desenvolvimento urbano. O crescimento urbano acontece geralmente em duas vertentes. Primeiramente, induz a urbanização dispersa em função da pesada infraestrutura que acompanha os aeroportos, como: meios de transporte, saneamento

básico, etc. Em segundo lugar, acontece pelos mesmos fatores, todavia, em função da produção do espaço produtivo. Essa segunda vertente se apoia na negociação do solo urbano que outrora possuía restrições para, por exemplo, empresas, indústrias não poluidoras, corporações e configuração de aglomerações produtivas.

O desenvolvimento dos lugares, a partir da influência aeroportuária, está condicionado necessariamente à ação político-econômica do Estado e dos governantes frente a seus problemas. Sua característica é dada pela relevância deste local para o território e em que medida ele se insere nas redes. Como exemplo de cidade-aeroporto em processo de metropolização, o Aeroporto de Zurique se mostra relevante na sua integrada relação com a cidade. Zurique, a maior cidade da Suíça (mais de 300 mil habitantes), possui região metropolitana com população de pouco mais de um milhão de habitantes. Em 2000, esse aeroporto possuía cerca de 22 milhões de passageiros em trânsito ao ano, e destes, 42% utilizavam do transporte público (trem e/ou ônibus) para acessá-lo ou deixá-lo, apresentando o maior percentual da Europa (GULLER; GULLER, 2002). A área entre o aeroporto e o centro da cidade suíça (12 quilômetros) configuram um tecido urbano sem precedentes, com processo iniciado há 30 anos a partir da implantação de nós de interligação multimodal durante todo o percurso. O planejamento territorial de Zurique inclui o aeroporto como uma das cinco “áreas centro” regionais, cuja estratégia é concentrar as áreas futuras de desenvolvimento próximas aos nós de acessibilidade. Cada “área centro” deve reservar espaços para o desenvolvimento futuro, preservando sua “identidade original” para que possam se completar funcional e morfologicamente umas com as outras. Com essa estratégia de longo prazo, elas não somente adaptar-se-ão eficazmente ao desenvolvimento (urbano, econômico, social etc.) como elas próprias o gerarão. A área-centro do Aeroporto de Zurique é composta por quatro estações ferroviárias, dez paradas de metrô, três vias consolidadas, está em dois municípios e possui três extensas áreas em desenvolvimento (GÜLLER; GÜLLER, 2002, p. 30-33).

A relevância do Aeroporto de Zurique como exemplo de ordenação territorial (vale ressaltar que ele é um aeroporto privado) está na relação de planejamento que estabelece em conjunto com o Serviço Ferroviário Federal, com o objetivo de modernizar e reunir todos os meios de transporte público com o Transporte Aéreo. Assim, este aeroporto extrapola a

conexão dos modos de transporte e estabelece interconexões dentro dele próprio, além de ser constantemente ampliado. Isso lhe garante o *status* de nó regional, pois distribui tanto por ar quanto por terra, eficiente e confortavelmente, o fluxo de passageiros, funcionários e residentes da própria região. Além do mais, indutor de desenvolvimento local, ele é constantemente discutido, (re)planejado, fiscalizado, e em função deste rigor, ele garante ao espaço urbano um desenvolvimento preparado para garantir a expansão sistemática dos espaços que o envolvem, bem como indústrias, comércios e residências.

TERCEIRO MOMENTO: A AEROTRÓPOLE

Ao longo destes últimos quarenta anos, tal processo de territorialização intensificou os recentes e específicos processos de urbanização, tanto das áreas circunvizinhas aos aeroportos quanto das regiões que compartilhavam de seus serviços. As Cidades-aeroportos, consolidadas no hemisfério Norte na década de 1990, ganharam dimensões que extrapolavam o contexto local e urbano e promoviam dinâmicas que alcançavam o âmbito regional, já em meados dos anos 2000. Este novo contexto o economista John Kasarda, em 2006, nomeou de *Aerotrópolis* (Aerotrópole) no artigo *Airport Cities and the Aerotropolis* ao observar que o modelo de Cidade-aeroporto havia sido “superado” no contexto do *Schiphol Airport* em Amsterdã.

As pesquisas sobre a Aerotrópole ainda estão em desenvolvimento, contudo, sabe-se que ela é uma categoria que se destaca a partir da influência do aeroporto no ordenamento territorial. A Aerotrópole, nomenclatura deste novo tipo de relação do aeroporto com a cidade que se desenvolve a partir da cidade-aeroporto, traz consigo uma “rede arterial relacionada com toda uma região metropolitana, mais complexa e mais ampla que se desenvolve em função do potencial econômico do aeroporto industrial” (TADEU, 2010, p. 21), e trata-se, conforme Kasarda (2012) da configuração da “Cidade da era da instantaneidade”, desenhada com orientação para a livre mobilidade no âmbito do território.

Portanto, a Aerotrópole é um desdobramento da cidade-aeroporto. É um estágio de desenvolvimento mais amplo, que traz para próximo dos aeroportos o desenvolvimento de atividades que não necessariamente estão vinculadas às atividades aeroportuárias, mas que possui feições

de uma metrópole. Casos de empresas, conjuntos habitacionais, zonas industriais, parques, centros de pesquisa, áreas de varejo e atacado, shoppings centers e hipermercados, equipamentos urbanos de lazer, entre outros elementos, interconectados por transporte eficiente. Segundo Kasarda (2006), a Aerotrópole se desenvolve no raio de 20 km a partir do aeroporto, e congrega uma ampla gama de funções e espaços, desenhados para coexistir com ele, como no caso da Aerotrópole de Taiwan.

Inúmeros governos têm estabelecido estratégias territoriais por meio do aeroporto. A Coreia do Sul, por exemplo, em Nova Songdo, cujo aeroporto fica em uma ilha artificial e o número de passageiros que por ele transita ultrapassou o número de 35 milhões em 2013. Na China, em Hong Kong, uma cidade artificial também foi construída sobre uma ilha artificial articulada a um dos maiores aeroportos do mundo com número de passageiros que se aproximou os 60 milhões em 2012. Estratégias desenvolvidas pelos governantes para conter o desenvolvimento e agir com o planejamento, como o aeroporto Schiphol, em Amsterdã, na Holanda. Após o acelerado processo de globalização, as áreas circundantes do Schiphol passaram por uma intensa ocupação, fato que fez com que o aeroporto e sua zona aeroportuária lindeira tomassem uma extensão duas vezes maior à da área da cidade.

Como é possível observar no Atlas da *Key Aerotropolis Developments*¹ as Cidade-aeroportos e Aerotrópoles, em desenvolvimento e operantes, estão estrategicamente distribuídas nos Estados Unidos, Europa e Ásia. Enquanto os modelos de cidade-aeroportos, operantes e em desenvolvimento possuem maior número nos Estados Unidos e Europa, o maior número de Aerotrópoles operantes se situa nos Estados Unidos e Ásia, país e continente em que se desenvolvem modelos semelhantes de expansão capitalista. No Brasil, o modelo operante de Aerotrópole é o Aeroporto Internacional Tancredo Neves, em Confins, na Região Metropolitana de Belo Horizonte, primeiro aeroporto brasileiro a operar como Aeroporto Industrial.

1 Sítio do Atlas desenvolvido pelo pesquisador Jean-Paul Rodrigue em 2017: https://transport-geography.org/?page_id=3878

CONCLUSÃO

Rem Koolhaas (1995) refere-se ao aeroporto como o lugar característico da Generic City: igual em todas as cidades e metrópoles em que estão implantados. Seria possível, neste sentido, historiografar um deles e dar por concluída a sua história? Obviamente, se enclausurados em seus limites, elementos comuns se repetirão, e como são muitos e distribuídos igualmente em todo o globo, sua estratégia afeita ao “sujeito de todos os lugares” cairá em mesmice. Entretanto, há um fator que sua historiografia dominante, aquela estabelecida por Arai (1996), não revela: a complexa gama de configurações existentes entre o espaço urbano e estes equipamentos. Em primeiro lugar, narrar a história de um aeroporto específico é o mesmo que narrar parte de sua história urbana. Não há descolamento do aeroporto em relação à cidade, como supõe alguns desses autores. Em segundo lugar, a história dos aeroportos, como pudemos brevemente apontar neste artigo, revela as complexidades econômicas e políticas das sociedades.

Assim, a proposta aqui apresentada refere-se a uma aposta. Não nos referimos à atividade historiográfica de analisar somente as transformações aeroportuárias em si mesmas, mas de observar como elas acompanham as transformações urbanas, o avanço das tecnologias dos transportes e de seu planejamento territorial. O aeroporto isolado e incólume às transformações está em vias de desaparecimento. A cidade-aeroporto é a regra, e nos casos das economias mais avançadas, a Aerotrópole virá a substituí-la. Sua historiografia deverá se atualizar diante destas aceleradas transformações, e neste trabalho, apresentamos uma possível contribuição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAI, Y. **The World Airports**. Tokyo: Nippan Books, 1996.

BLOW, C. **Transport Terminals and Modal Interchanges: planning and design**. Oxford: Architectural Press, 2005.

CAPPA, J. **Cidades e Aeroportos no Século XXI**. 1. ed. Campinas: Átomo & Alínea, 2013.

CASTELLS, M. **Sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

EDWARDS, B. **The modern airport terminal: new approaches to architecture**. New York: Spon Press, 2005.

GRAHAN, B. **Geography and air transportation**. New York: Wiley, 1995.

GÜLLER, M.; GÜLLER, M. Del aeropuerto a la ciudad aeropuerto. Barcelona: Editor Gustavo Gile, 2002.

HARVEY, D. *Condição Pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 2009.

HORONJEFF, R. *Aeroportos: Planejamento e projeto*. Rio de Janeiro: Agência Norte-Americana para o Desenvolvimento Internacional - USAID.1966.

KASARDA, J. D. **The evolution of Airport Cities and the Aerotropolis**. *In: Airport Cities: the evolution*. London: Insight Media, 2008.

KASARDA, J.; LINDSAY G. *Aerotrópole: o modo como viveremos no futuro*. São Paulo: DVS Editora, 2012.

KOOLHAAS, R.; MAU, B. **S,M,L,XL**. New York: The Monacelli Press, 1995.

MÁXIMO, P. H. **Do Aeroporto à Aerotrópole e o Território do Aeroporto Internacional de Viracopos**. Brasília: Dissertação (Mestrado) em Arquitetura e Urbanismo, FAUUnB, 2014.

MORAIS, L. R. **Estudo de barreiras acústicas no controle de ruído aeroportuário**. Rio de Janeiro: Tese (Doutorado) em Engenharia Mecânica, UFRJ, 2008.

SORT, J. *Redes metropolitanas*. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2006.

TADEU, H. (Org.); CAMPOS, P.; SILVA, J.; MOREIRA, C.; PEREIRA, A. **Logística Aeroportuária: Análises Setoriais e o Modelo de Cidades-Aeroportos**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

WELLS, A.; YOUNG, S. *Airport: Planning and Management*. New York: McGraw-Hill, 2004.

Parte 2

Repensando Preexistências



CAPÍTULO 5

A PINTURA METAFÍSICA EM ALDO ROSSI

As poéticas da memória e da analogia

Carolina Rodrigues Boaventura

Mestre, bolsista FAPESP

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP)

Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto
São Paulo | Brasil

carolrboaventura@gmail.com

Deusa Maria Rodrigues Boaventura

Doutora

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás)

Escola de Arquitetura, Urbanismo e Design

Goiânia | Brasil

dmrbester@gmail.com

A PINTURA METAFÍSICA EM ALDO ROSSI

As poéticas da memória e da analogia

RESUMO

O artigo examina as pinturas e os desenhos do arquiteto Aldo Rossi, a partir de seus princípios compositivos e dos diálogos que estabelecem com a arte metafísica. Essas obras revelam procedimentos de manipulação de formas históricas – operados à luz da memória e da noção de diferentes temporalidades – que visam ressignificá-las. Essa questão, ao que parece, ainda foi pouco estudada pela historiografia brasileira, apesar desses mecanismos terem sido adotados frequentemente em projetos arquitetônicos. Uma investigação bibliográfica e uma minudente análise das pinturas e de seus processos criativos identificaram que a obtenção das formas rossianas se iniciava pela seleção das elementos geométricos, tais como cúpulas, frontões, pirâmides, cilindros, prismas de base triangular e troncos de cone, que, na sequência, eram submetidos a operações de conjunções, justaposição e alternância de escala. Tais escolhas ocorriam segundo um critério analítico de compreensão e classificação das formas da cidade em tipologias, mas também correspondiam a uma seleção subjetiva, que se referia aos objetos experienciados pelo autor. Ao fim da operação “lógico-formal”, obtinha-se um novo significado para as novas representações, distinto das referências tomadas inicialmente. Para esse processo de ressignificação da forma, Rossi contava com seu conceito de *città analoga*. Essa noção defendia um pensamento puramente formal e estabelecia um plano de correspondências figurativas entre áreas, situações, edifícios e objetos que se referenciavam umas às outras através da lente da memória. As questões da memória e da temporalidade e o emprego da manipulação e da ressignificação formal estão também presentes nas obras dos artistas da pintura metafísica. A aproximação da pintura de Rossi com a arte metafísica evidencia que a sua teoria compositiva não expressa uma atitude nostálgica em relação à vanguarda, e sim que promove a recuperação da poética e da linguagem metafísica visando à apropriação, às continuidades e à transformação das formas históricas.

Palavras – chave: Aldo Rossi, analogia, memória, pintura metafísica.

ABSTRACT

The article looks for examining the paintings and drawings of the architect Aldo Rossi through its composition principles and dialogues that they establish with the metaphysical art. These works reveal manipulation procedure of the historical forms - operated by taking memory and the different notions of temporality into account - which aim to re-signify them. From what it seems, this question has not been studied a lot yet by the Brazilian historiography, although these mechanisms had often been used in their architectonic designs. A bibliographical investigation and a careful analysis of the paintings and his creative processes identified the acquirement of Rossian forms began with selecting forms, such as domes, pediments, pyramids, cylinders, triangular base prisms and portions of cone, in sequence those were submitted to operations of conjunctions, juxtapositions and alternations of scale. Such choices were based according to an analytic criterion, of comprehension and classification of the city's forms in typologies, but also corresponded to a subjective selection which referred experienced by the author. At the end of the "logical-formal" operation, a new meaning was obtained for the new design, distinct from the initial chooses references. For this process of shape's re-signification, Rossi relied on his concept of *città analoga*. This notion defended a pure formal thinking and established a plan of figurative correspondences between areas, situations, buildings and objects that referred to one another through the memory's lens. The issues of memory and temporality and the use of formal manipulation and re-signification are also present in the works of Metaphysical painting artists. The approximation between Rossi's painting and the metaphysical art underlines the fact that his compositional theory does not express a nostalgic attitude regarding avant-garde, but rather promotes the recovery of poetics and metaphysic language that aims for appropriation, continuity and transformation of historical shapes.

Key words: Aldo Rossi, analogy, memory, metaphysical painting.

INTRODUÇÃO

Tornou-se uma convenção historiográfica entre vários autores afirmar que os anos de 1960 e 1970 foram um período de inflexão no campo das artes. Chamado de pós-modernismo, o período foi marcado pela ruína

das vanguardas modernas ou heroicas e pela emergência de uma nova concepção artística, um “novo cenário” (LYOTARD, 1998, p. 11) caracterizado pela heterogeneidade de temas e conteúdos e pela pluralidade das técnicas (HUYSEN, 1991, p.19-20). O campo da Arquitetura foi o que mais demarcou essa mudança, tal como apontou Huyssen (1991). Em seu interior, críticos e profissionais reivindicavam uma nova teoria para nortear a *práxis* disciplinar, por entenderem que, diante do contexto da pós-Segunda Guerra, os principais preceitos da arquitetura moderna eram problemáticos.

Para essa nova sensibilidade, Gandelsonas (1976) aponta dois eixos de pensamento que se destacaram: o neorrealismo e o neorracionalismo. O primeiro deles refere-se à vertente americana de Robert Venturi (1925-1976), que perquiriu sobre a importância dos símbolos urbanos e edificatórios como mecanismos de comunicação e de retórica. Como resultado dessa pesquisa, tem-se o seu primeiro livro, *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966), no qual reexamina os elementos compositivos e os respectivos significados adotados pelo Maneirismo, pelo Barroco e pelo Rococó. Mais tarde, junto com Denise Scott Brown e Steven Izenour, Venturi aponta em *Learning from Las Vegas* ([1972] 1998) as estratégias publicitárias dos letreiros da *Strip* como possíveis caminhos para as investigações projetuais, mostrando assim, claramente, as suas inquietações em relação aos novos rumos da arquitetura.

O segundo eixo de pensamento apontado por Gandelsonas (1976), o neorracionalismo, diz respeito à vertente representada pelo arquiteto milanês Aldo Rossi (1931-1997), que também abordou a importância da dimensão simbólica na cidade. Em seu *L'architettura della città* (1966), ele defendeu um ambicioso projeto: a refundação da disciplina arquitetônica por meio da análise e da classificação das formas permanentes da cidade no decorrer do tempo. Para Rossi, a cidade e sua história eram um terreno tão fecundo que poderia fornecer as referências formais necessárias para a construção de novas intervenções.

A despeito das especificidades de cada um deles, ambos arquitetos teóricos, Venturi e Rossi condenavam tanto a primazia da função na concepção formal quanto o abandono da tradição histórica em detrimento da racionalização e da padronização na construção. Tais diagnósticos, contudo, não buscavam o rompimento ou a negação total da produção

artística e arquitetônica do Movimento Moderno. Antes, apontavam para a revisão da produção dos grandes mestres da modernidade arquitetônica, propondo uma nova leitura da experiência histórica moderna que buscava reconciliar modernidade e passado.

Para isso, foi necessário abandonar os discursos idealistas e utópicos modernistas que legitimaram a lógica da arquitetura e da cidade como uma *tábula rasa*. Estava reaberto assim o caminho para a retomada do campo formal da arquitetura segundo suas preexistências, seus recursos simbólicos e suas tradições históricas. Isto significou centrar a história como questão fundamental da composição arquitetônica. A arquitetura moderna, contudo, era lida como mais uma tradição, mais uma herança histórica, da mesma forma como eram interpretados os demais capítulos pretéritos da arquitetura.

Todas essas tradições, modernas e pré-modernas, estariam à disposição dos artistas e arquitetos para a reafirmação e o retrabalho das formas históricas e de suas respectivas poéticas. É nesse sentido que Peter Bürger, em *A Teoria da Vanguarda* ([1936] 2017), reconhece a importância das vanguardas para essa sensibilidade pós-moderna. Ele afirma que, mesmo com a falência das intenções políticas, as vanguardas ampliaram as possibilidades de linguagens, técnicas e procedimentos artísticos. Houve, portanto, uma mudança da noção de temporalidade nas esferas das artes, tal como observa Ricardo Fabbrini (2017, p. 208):

A concepção de um tempo teleológico, unilinear e homogêneo, cumulativo e vazio, que oriundo da esfera da técnica e da ciência, colonizara ao longo século XX a esfera da arte ou da cultura -diacronia das vanguardas – estava sendo substituída pela ideia de tempos possíveis, de simultaneidade das manifestações artísticas (a sincronia)

O presente trabalho discute a segunda vertente arquitetônica da pós-modernidade, mediante a leitura das pinturas e dos desenhos produzidos por Aldo Rossi. Busca-se mostrar como o arquiteto italiano mobilizou tanto as heranças formais arquitetônicas quanto as conquistas técnicas garantidas pelos movimentos de vanguarda. Para tanto, identificam-se as aproximações e os distanciamentos entre os trabalhos do arquiteto e as poéticas de Mário Sironi (1885-1961), Giorgio Morandi (1890-1964) e, sobretudo, de Giorgio De Chirico (1888-1978), todos artistas da deno-

minada pintura metafísica. A partir dessa perspectiva, objetiva-se esclarecer os entendimentos de temporalidade e de memória, pressupostos do conceito rossiano de *città analoga*. Segundo essa noção, uma das mais importantes para o processo conceutivo do arquiteto, as formas da arquitetura e dos traçados urbanos históricos poderiam servir como referência para a construção de novas edificações. Após o manuseio dessas formas, contudo, elas poderiam assumir novos significados, adquirir outras camadas semânticas. Por isso, advoga-se contrariamente às críticas que acusam a sensibilidade pós-moderna de uma atitude nostálgica para a elaboração de novas intervenções.

ANALOGIA NA PINTURA ROSSIANA: POÉTICAS DE MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA

O conceito de *città analoga*, não mencionado no livro de 1966 de Aldo Rossi, foi citado posteriormente em seu artigo “L’architettura della ragione come architettura di tendenza”, desenvolvido para o catálogo da exposição *Illuminismo e architettura del Settecento Veneto*, e na Introdução para a segunda edição italiana de *L’architettura della città*, ambos publicados em 1969 ([1969] 1989)¹. Nesses escritos, ele não definiu explicitamente tal conceito, mas o esclareceu ao compará-lo com a obra “Capriccio con edifici palladiani” (1755), de Canaletto (Figura 1). Na construção dessa pintura, Canaletto reuniu a representação de três projetos de Andrea Palladio em uma única imagem: a Ponte de Rialto, a Basílica Palladiana e o Pallazo Chiericari, dos quais dois são obras construídas em lugares distintos e o outro, um projeto não executado. O intuito do pintor era construir uma paisagem imaginária de Veneza com “[...] elementos ligados à história da arquitetura e da cidade” (ROSSI, 1989, p. 370), enfim, criar uma cidade análoga àquela tomada como referência.

Em 1976, o mesmo tema ganhou destaque no painel intitulado “La città analoga: tavola” (Figura 2). Assinado por Rossi, Eraldo Consolascio, Bruno Reichlin e Fabio Reinhart, o painel foi exposto pela primeira vez na Biennale di Venezia. O trabalho consistia em uma grande colagem formada por diferentes fragmentos extraídos de obras artísticas, projetos arquitetônicos e traçados urbanos, ora consagrados pela história, ora

1 A versão consultada desses textos, publicados inicialmente em 1969, foi a republicação inserida na coletânea *Scritti scelti sull’architettura e la città*, de 1989.

assinados pelo próprio Aldo Rossi. O principal objetivo dessa proposta era incorporar, em uma única imagem, distintos tempos e diversas camadas de sentido da cidade, observáveis apenas quando se investigam suas formas e suas semelhanças e aproximações formais. Com esse trabalho, Rossi demonstrou claramente como a teoria arquitetônica poderia aproximar-se da práxis projetual.



Figura 1: Canaletto, “Capriccio con edifici palladiani” (1755). Fonte: Site Galleria Nazionale Di Parma <http://pilotta.beniculturali.it/opera/capriccio-con-edifici-palladiani/> Acesso em: nov. 2018.

Os procedimentos e as intenções dessa teoria analógica podem ser também identificados quando se observam os trabalhos artísticos de Rossi, pois eles ajudam a esclarecer, mais enfaticamente, as questões relacionadas ao estudo e à concepção formal do arquiteto. Tais obras são menos renomadas se comparadas com as suas construções e projetos arquitetônicos, embora façam parte de um extenso conjunto de pinturas, croquis e gravuras que transitam por diversas técnicas, tais como óleo sobre tela, colagem, aquarela, litografia e *silkscreen*. A despeito dessa pluralidade técnica, o arquiteto italiano utilizou, reiteradamente, o mesmo conjunto de formas elementares. Cúpulas, frontões, pirâmides, cilindros, prismas de base triangular e troncos de cone são alguns dos restritos motivos do vocabulário formal empregado em suas representa-

ções. Denominados por Rossi “objetos de afeto”, eles foram eleitos pelo milanês dentro do quadro da grande diversidade formal oferecida pela tradição histórico-arquitetônica.

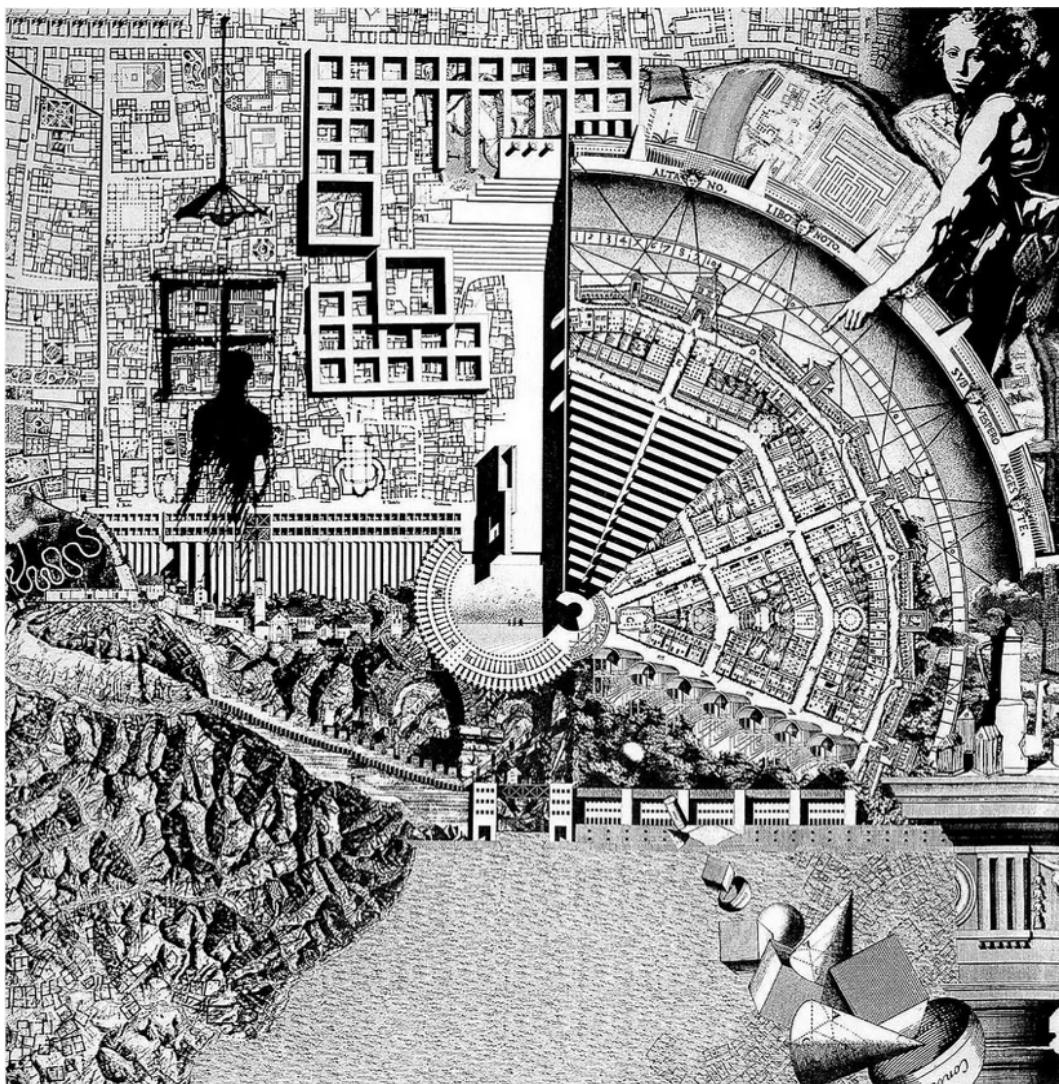


Figura 2: Aldo Rossi, “La città analoga” (1976). Fonte: Lotus 13 (1976, p. 5).

Mas para essa dinâmica de escolhas formais, além do critério racional e investigativo descrito em *L'architettura della città* (1966), havia também um componente autobiográfico, formado pelos fragmentos lembrados e buscados na memória de sua infância, de seus estudos acadêmicos e de suas viagens, enfim, de suas experiências pessoais e de seu contato com os objetos da cidade.

O processo conceutivo de Rossi é também marcado pela obsessão e pela repetição formal, que indicam o seu desejo de partir das preexistên-

cias fornecidas pela cidade e em especial pelos monumentos. Feitas as escolhas, ele manipulava essas formas até à exaustão, segundo operações de combinações, justaposições e alternância de escala. Posto isto, há de se apontar que a cidade, para o arquiteto, era o objeto da experiência individual e coletiva, a sua referência máxima de criação. E, nesse sentido, nota-se o seu esforço para traçar um caminho possível para a composição arquitetônica, pautado na análise das formas e no manuseio delas dentro da esfera da imaginação, mas sem se referir a composições meramente fictícias e sim se apropriando de uma “[...] imaginação verdadeiramente baseada no concreto” (ROSSI, 1977, p. 42). A própria seleção dos “objetos de afeto” corresponderia justamente à um procedimento projetual em que cada arquiteto elegeria as suas próprias formas para manuseio e trabalho compositivo desde que atendessem a dois critérios: o racional, balizado pelo estudo tipológico das formas da cidade, e o pessoal, que mobilizava as relações de memória e experiência de cada projetista.

A complexidade da criação formal de Rossi pode ser vista ainda no ensaio “La huella del surrealismo en la obra de Aldo Rossi”, de Carlos Martí Arís (1998). Nele, o autor empenhou-se em estabelecer as aproximações entre a produção do arquiteto, o conceito de *città analoga* e os procedimentos adotados pelos artistas do surrealismo. Arís identifica dois mecanismos nas obras de Rossi: o da *collage* e o do *objet trouvé*, ambos comumente adotados pelos artistas vanguardistas. O primeiro refere-se à justaposição de elementos originalmente não contíguos e que, ao serem reunidos e recompostos em uma imagem unificada, adquirem novos valores e significados: um jogo de manipulação e recombinação dos fragmentos. Além do painel exposto durante a Biennale de 1976, essa operação é também recorrente em diversas representações de Rossi, a exemplo a obra “Dicatum Carolo” (1889). Nesse quadro, o arquiteto concebeu uma paisagem urbana imaginária, combinando distintas referências edificatórias europeias, desenhos de seus próprios projetos arquitetônicos, objetos utilitários e esqueletos de animais, que dialogam entre si devido suas proximidades formais.

A técnica do *objet trouvé*, segundo mecanismo apontado por Arís (1998, p. 69), foi também um procedimento recorrente em alguns movimentos vanguardistas, e que se assemelha ao que Rossi chama de “fragmentos” e “objetos de afeição”. Trata-se do emprego de objetos extraídos

da realidade, eleitos sem nenhuma outra mediação ou categoria racional. É um movimento feito apenas pelo desejo de apropriação. A cafeteira esmaltada de Rossi, tema frequente em suas obras, é o exemplo mais enfático de tal procedimento. Sobre esse recurso, Maddalena d'Alfonso (2011, p. 30) diz:

Rossi repropõe, tanto nos croquis e nas pinturas quanto nos projetos e nas obras edificadas, a lógica do fragmento urbano e, tornando a evocar a cidade como *locus memoriae* e sedimento de arquétipos, marca suas arquiteturas com um explícito estigma indenitário, que é filtrado por uma erudita e encantada iconografia historicista.

Além do emprego dessas duas técnicas vanguardistas, nota-se algumas claras aproximações entre as obras artísticas de Rossi com as alguns pintores do Movimento Moderno. As representações dos primeiros quadros pintados pelo arquiteto italiano, como observa Carter Ratcliff (1993), aproximam-se bastante daquelas atribuídas a Mario Sironi, declaradamente um dos artistas favoritos do arquiteto italiano. Esse pintor tinha como temática central, em seus primeiros trabalhos, as formas eternas e geométricas da cidade moderna. Tais representações narravam a exaltação da grandiosidade industrial e tecnológica das metrópoles, baseadas na crença do autor de que o destino da Itália era se converter em uma grande nação europeia.

Rossi, por sua vez, representa as mesmas formas elementares. Ele revisita as figurações de Sironi comunicando a sua rejeição ao fascismo. Mas, aqui, a eloquência da cidade moderna é substituída por uma aproximação com a tradição e as edificações históricas que sobreviveram aos dramáticos eventos bélicos. Nesse sentido, evidencia-se um certo grau melancólico na retratação rossiana dessas paisagens urbanas, marcado pelo emprego de cores sóbrias (RATCLIFF, 1993, p. 11). A despeito das semelhanças com os trabalhos de Sironi, em relação à opção cromática, ao emprego de pinceladas grossas e densas e ao uso radical de efeitos de luz e sombra, as perspectivas de Rossi, de forma distinta, buscavam “[...] um futuro fundado em um passado melhor” (RATCLIFF, 1993, p. 11).

No que se refere aos temas abordados por Rossi, notam-se a recorrência e a importância daqueles que se referem à periferia urbana e que também foram largamente trabalhados por Sironi. As distinções entre o centro e a periferia, por exemplo, foram uma das principais questões discutidas pelo

arquiteto no meio acadêmico e abordado nos ensaios “La città e la periferia” (1989) e “Il problema della periferia nella città moderna” (1989).

Quanto aos exercícios paratáticos de Rossi, podem-se estabelecer relações entre eles e os processos compositivos de Giorgio Morandi, pintor italiano que se destacou por suas naturezas mortas. Morandi retratou utensílios do cotidiano, tais como garrafas, potes e vasos, que dispunha de tal forma a assemelharem-se a edifícios grandiosos e monumentos. O mesmo jogo de escalas foi usado por Rossi ao representar objetos domésticos em proporções edificatórias. Em “L’architettura assassinata” (1976), as cafeteiras, os copos e os talheres são elementos compositivos da paisagem urbana, dispostos livremente. No desenho “Dieses ist langer” (1975), as chaleiras e garrafas de café assumem a mesma dimensão do edifício central projetado para o Cemitério San Cataldo (1971), em Modena. Em “Il pesce d’oro” (1997), uma igreja é colocada lado a lado com sua proposta para o museu Bonnefantenmuseum (1989-1990), cuja cúpula é a referência comum entre igreja e museu. A mesma forma tornou-se também uma cafeteira desenhada por Rossi denominada “La cupola”. (1988).

Mas, apesar das citadas influências, provavelmente a maior afinidade entre a pintura metafísica e a obra de Rossi esteja nas figurações e na poética de De Chirico. Vincenzo Trione (2006) aponta como é notável a conformidade entre os discursos mobilizados pelos dois artistas: a fascinação pela memória e pelo monumento como representações da identidade cultural, o interesse pelo fragmento e pelas associações e analogias formais e a retomada da arquitetura renascentista.

Giorgio De Chirico, pintor que se afastou do movimento futurista, do barulho da velocidade e da utopia moderna do progresso, assumiu a cidade e sua arquitetura como um importante universo simbólico e uma de suas principais perscrutações artísticas. Como aponta d’Alfonso (2001, p. 15), o pintor resgatou o mundo clássico para compor outra noção de modernidade, um novo mundo regido pelos valores humanísticos, e, portanto, baseado na defesa de uma humanidade renovada, da vivência pessoal na *polis* e da construção de um novo homem, capaz de transformar o mundo por meio da razão.

É nesse sentido que, para o pintor metafísico De Chirico, os espaços públicos, construídos como símbolos da civilização, especialmente as praças, tornaram-se uma das grandes questões para a construção de sua “enigmática modernidade”. As referências primordiais são as cidades

gregas e as renascentistas, mas, em suas representações urbanas, essas se misturam com pequenos vestígios da modernidade, expressos nas chaminés fabris e na fumaça das locomotivas que normalmente ocupam os planos distantes dos quadros, tal como é representado em “Piazza d’Italia con fontana”, de 1934.

Assim como Aldo Rossi possui seus “objetos de afeto”, tais como o cone e a cúpula, De Chirico também parece ter insistido, obstinadamente, em alguns componentes: o arco, o pórtico e a torre. Esses elementos constituem o seu vocabulário metafísico e são usados em suas versões “puras”, simplificadas, alheias a alguma ornamentação. As suas cidades não são lugares reais, e sim composições oníricas e imaginadas, reavidas mediante operações da memória. Tais espaços referem-se à icnografia histórica, são lugares compostos de fragmentos extraídos das cidades que foram caras a De Chirico, tais como Florença, Roma, Turim e Ferrara. Por isso, são representações abertas à compreensão do espectador, são imagens cujos modelos são facilmente reconhecíveis. De forma equivalente ao discurso analógico rossiano, De Chirico cria cenas urbanas fantásticas, mas que operam em um sistema de correspondências com as cidades reais.

Como a cidade dequiriquiana opera segundo relações de memória e recordação, a experiência individual do autor é indissociável do processo de idealização desse espaço. Para De Chirico, como pontua d’Alfonso (2011, p. 29), o artista, em um movimento interpretativo da história, elege os seus arquétipos não apenas porque eles evocam determinada característica social, mas porque eles também representam o próprio autor, são “simulacros de si mesmo”, são “espelhos de artefatos que evidenciam sua natureza e dão corpo a seus sonhos”. A autora mostra que a indagação de De Chirico pela natureza de um novo homem moderno significava abordar a relação entre a identidade do indivíduo e a sua interpretação do mundo, ou seja, era necessário a consciência dos elementos reais. Somente depois desse processo, era possível pensar o poder de transfiguração da arquitetura e da cidade no campo da arte. Tal como De Chirico, também para Rossi a memória e a experiência configuram-se como atributos de uma atuação ativa diante da cidade, em que reconhecer, perquirir e representar os objetos externos nada significa, se não revelar a si próprio.

Em relação à figuração, também há congruências entre as obras de Rossi e De Chirico. A temática das cabines de praia em “Cabina dell’Elba”, de Rossi, e “Bagni misteriosi” (1939), de De Chirico, é enaltecida mediante o discurso de redução máxima de uma tipologia arquitetônica canônica. Trata-se de uma simples construção que remete ao tradicional desenho casa, a máxima sumarização da ideia de abrigo. O emprego do tronco de cone também é recorrente na obra desses artistas, tal como mostrado nos quadros “L’enigma di una giornata” (1914) e “Sezioni urbane” (1984), de De Chirico e Rossi, respectivamente. Em suas obras, ambos evidenciam essa geometria que carrega em si a noção de marco referencial das cidades, um objeto de destaque, um monumento.

Mas a questão mais abordada sincronicamente por Rossi e De Chirico é a da praça italiana como símbolo maior da humanidade renovada. Em relação ao modo de representar tal espaço e os procedimentos que utiliza, Rossi chegou a enfatizar a grande contribuição do pintor nessa temática. Em um ensaio publicado originalmente em 1972, o italiano declarou: “Talvez não exista relação mais precisa e arquitetônica entre o estudo e a realidade das Praças de Itália de De Chirico; esses espaços que têm sua realidade na observação de Ferrara, constroem uma imagem diferente e decisiva” (ROSSI, 1975, p. 475).

O elogio ao espaço público renascentista é também um ponto de convergência entre ambos. Para Trione (2006), a descrição da representação renascentista das praças narradas por Rossi em *L’architettura della città* (1966), no excerto “[...] a mais profunda noção que nós temos da praça italiana é, portanto, ligada à mesma noção de espaço que nós temos da cidade italiana” (p. 118), é bastante próxima da ideia defendida por De Chirico no ensaio “Il senso architettonico nella pittura antica”, publicado na revista *Valori Plastici* em 1920 (TRIONE, 2006, p. 336).

As praças dequiriquianas, como em “L’énigme d’une journée” (1914) e “Piazza d’Italia con statua di Cavour” (1974), contam com uma ausência de multidão, restando apenas um ou dois indivíduos. Assim, a arquitetura que circunda o espaço aberto das praças ganha maior expressão na composição. As edificações são caracterizadas pela solução mural de arcos e pilares, alinhados com aberturas superiores retangulares. No centro da praça, quase sempre se ergue uma estátua de mármore branco ou uma fonte. O monumento é o protagonista da cena, o objeto da memória coletiva que exalta, por excelência, os feitos humanos. O esquema

da praça, como espaço aberto circundado por pórticos que abraçam um elemento monumental, é também usado por Rossi em muitos de seus projetos que contemplam o espaço público. Os projetos da Praça e do Teatro Paganini (1964) em Parma e da Praça (1976) em Sannazzaro de' Burgondi apresentam soluções que contemplam essa perspectiva.



Figura 3: Giorgio De Chirico, “L’énigme de l’heure” (1910). Fonte: <http://www.fondazionedechirico.org/opere/pittura-2/1910-20/?lang=em/> Acesso em: nov. 2018.

Por fim, um símbolo mais ligado ao avanço da modernidade também foi retratado nas paisagens urbanas do artista e do arquiteto: a imagem do relógio. Em “L’énigme de l’heure” (1910), a edificação de dois andares composta por arcos ocupa toda a superfície da tela, e o relógio de pontos ganha destaque no alto da fachada desenhada por De Chirico (Figura 3). Rossi, por sua vez, emprega o mesmo elemento em suas obras e desenhos. Para a escola de Faganano Olona, o relógio é o componente de destaque da parede que recebe a escadaria localizada no pátio central do edifício. Entretanto, a relação com o tempo é o ponto que parece diferenciar a poética de Rossi da pintura metafísica.

Ainda que a questão da permanência, debatida no discurso sobre o monumento e a identidade coletiva, seja igualmente relevante na obra rossiana e na dequiriquiana, o arquiteto não defende reconstituir o passado nem o contrapor ao tempo presente. Como bem pondera Trione (2006), a atração de Rossi pela arquitetura da Antiguidade e do Renasci-

mento não exprime um desapego da vida, e sim, como afirma Portoghesi (2002, p. 183), uma “força de estar ao tempo”. Em consonância com alguns mestres do moderno, tais como Terragini, Loos e Mies, Rossi considera a história como um importante material de trabalho e a origem de toda a sua investigação formal e de seu processo conceutivo. Ele é, contudo, um arquiteto da continuidade, da não ruptura entre passado, presente e futuro e vê a transformação urbana como um sinal de vivacidade. Dessa forma, Trione (2006) esclarece que o trabalho de Rossi aponta para uma recondução da solução poética metafísica, pois a cidade, na concepção rossiana, funciona como um corpo vivo, “[...] como um organismo em incessante modificação, que não deve perder a sua identidade” (p. 338).

É nesse sentido que Rossi afirma a sua autonomia em relação à poética metafísica:

Em muitos dos meus projetos, De Chirico é citado de forma inadequada; bastaria guardar o tempo da estação, sem tempo. O trem já passou nos quadros urbanos de Sironi; em outras palavras, o trem está perdido. Eu acho que a realidade de quem perde o trem é sempre uma condição invertida e inconveniente do tempo (ROSSI *apud* TRIONE, 2006, p. 336).

Enquanto as periferias de Sirione e as praças de De Chirico são paisagens pouco habitadas, cuja atmosfera revela a ilusão de um tempo suspenso ou de um tempo perdido, expressa pela luz seca, pela opção cromática fechada, Rossi anseia pela temporalidade contínua. Fica claro, portanto, porque, para o arquiteto, os procedimentos paratáticos das formas tradicionais não resultam em uma mera agregação despropositada de elementos estilísticos do passado, como defendem Tafuri (1974) e Dal Co (1978); ao contrário, tais procedimentos afirmam o discurso de Aldo Rossi, que visou atribuir novas significações às formas da tradição histórica.

Na lógica rossiana, as formas são imutáveis e fixadas previamente, mas, ao serem trabalhadas e aplicadas em outros contextos, podem assumir novos significados, distintos da forma urbana tomada originalmente. O problema central enfrentado pelo arquiteto italiano é, portanto, a busca das formas que transcendam o *zeitgeist*, que perdurem no tempo; é o que ele define como uma “tipologia sem tempo”. A forma ressignificada, contudo, não é descolada de seu ponto de partida, a cidade. Por meio do que ele entende por “processo analógico”, os elementos formais, mesmo extraí-

dos de seus contextos originais, são sempre passíveis de se referenciar a algo já conhecido, de corresponder a imagens já apresentadas à memória do observador, de ser associados a outras poéticas; seriam, portanto, elementos relacionais que incitam a imaginação. O passado não é trabalhado segundo uma chave nostálgica, pois as formas pretéritas são apropriadas e repetidas visando a sua continuação e a sua transformação

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar da proximidade com as técnicas das vanguardas negativas que questionavam a representação e o símbolo, Rossi parece caminhar no sentido oposto. Ele não almeja esvaziar o conteúdo do simbólico no campo da arquitetura, tal como sugeriu Tafuri (1976) ao parafrasear Magritte e seu cachimbo no ensaio “Ceci c’est pas une ville”, quando descreve o processo analógico de Aldo Rossi. De modo contrário, a *città analoga* propõe partir da forma histórica e jogar com o universo de semelhanças e correspondências entre os objetos da cidade, a fim de compô-los em diferentes qualidades espaciais e temporais. As esferas da memória e da imaginação, então, agiriam como uma espécie de mediadoras entre os significados estabelecidos previamente e aqueles que são passíveis de ser suscitados.

Com isso, Rossi não almejou destituir ou deslocar o significado do objeto tomado inicialmente, e sim potencializar a sua capacidade de informação e representação ao atribuir-lhe novos sentidos, ou seja, dilatar a densidade do significante de cada objeto. A cidade seria, então, um organismo em contínua transformação, uma vez que os seus objetos poderiam adquirir significados e, dessa forma, acompanhariam o seu desenvolvimento histórico e os eventos e a vida que nela ocorrem. Contudo, ao garantir o uso das mesmas formas, a cidade se transformaria, mas ainda seria a mesma. Por isso, a questão da experiência na cidade é tão cara a Rossi.

Em busca do estabelecimento de um novo contexto e de uma nova perspectiva para os objetos da tradição histórica, Rossi defendeu a necessidade da observação, do estudo e da interpretação da cidade como critérios fundamentais para a escolha dos fragmentos a serem trabalhados. Mas é somente na perspectiva da experiência pessoal que os objetos da cidade se tornam fonte de conhecimento figurativo para o arquiteto.

Assim, as novas intervenções poderiam ser pensadas a partir do reconhecimento das diferentes qualidades e tempos do espaço urbano. Aqui não caberia a fruição distraída da metrópole moderna, pois a observação minuciosa dos elementos da cidade e a memória desses é, para Rossi, um instrumento crítico na elaboração de novas construções. A investigação do arquiteto seria análoga ao do arqueólogo: pensar no tempo presente por meio de fragmentos históricos.

Não desatento aos problemas urbanos debatidos entre os profissionais de sua geração, Rossi citou, em um ensaio publicado na revista *Lotus Internacional* (1976), o abandono dos centros históricos, a expansão do subúrbio e a gentrificação das cidades europeias que sofreram com os danos da Segunda Guerra como algumas das suas grandes preocupações. O procedimento analógico era, para ele, uma possível solução para tais questões. Era uma alternativa que considerava o crescimento urbano como distante tanto dos esquemas funcionalistas quanto da ambição moderna da invenção do *ex novo*, e retomava a arquitetura histórica como referência para novas intervenções. Esse era um caminho possível e politicamente justificável porque, para ele, as grandes construções refletiam os valores culturais de determinada sociedade, e era essa arquitetura que deveria ser perscrutada pelos profissionais. É nesse sentido que Antônio Díaz (1998, p. 60-61) o considera como o arquiteto do presente: “Rossi é um realista e coloca os problemas da arquitetura tal como são hoje em dia, não como foram e nem como podem chegar a ser [...]. Para Rossi, a arquitetura só é cenário onde deve se desenvolver a vida das pessoas”.

A conclusão de Andreas Huyssen, em *Mapeando o Pós-Moderno* (1991), parece resumir o posicionamento de Rossi e o seu olhar para pintura metafísica. Seria um modo de “[...] jogar uma nova luz sobre o modernismo” (p. 75), ao se apropriar de suas estratégias estéticas e técnicas, mas para refletir sobre as inquietações de sua própria geração. Aldo Rossi tinha como pano de fundo o desmonte do projeto racional, da confiança irrestrita no *telos* da abstração e na modernidade tecnológica, utopias que se exauriram diante das barbáries das guerras. Como arquiteto, Rossi viu na retomada da tradição, das formas históricas e da cultura local um horizonte possível para a prática artística e arquitetônica. Entendia, portanto, que a própria arte vanguardista também deveria ser uma referência possível para o trabalho inventivo. Por isso, como bem pontua

Huyssen (1991, p. 75), a sensibilidade pós-moderna opera exatamente em “[...] um campo de tensão entre tradição e inovação, conservação e renovação, cultura de massas e grande arte, em que os segundos termos já não são automaticamente privilegiados em relação aos primeiros”.

Desse modo, a atitude pós-moderna não se opõe necessariamente às categorias modernas, conforme acusou Jameson (1985), pois ela opera em um campo de relação entre as linguagens pretéritas. Não obstante, há de se reconsiderar as críticas que consideram a nostalgia e o silêncio como características inerentes à obra de Rossi. Talvez o título de “arquiteto otimista” usado por Carlo Aymonino (1977, p. 46) seja mais conveniente para se referir àquele que defendeu o retorno às formas da tradição como principais instrumentos do arquiteto, não em sua versão kitsch ou politicamente descompromissada. Rossi, ao localizar os pontos de encontro entre a história, a cultura, a cidade e seus símbolos propôs, antes, uma nova racionalidade baseada em um projeto de continuidade, distante da efemeridade, dos mitos do progresso perpétuo e do arquiteto que julga o trabalho inventivo como um constante retorno ao ponto zero.

REFERÊNCIAS

ARÍS, Carlos Martí. La huella del surrealismo em la obra de Aldo Rossi. Buenos Aires, **Block 3**, p. 68-71, 1998.

AYMONINO, Carlo. Une architecture de l’optimisme. **Architecture d’Auhourd’hui**, Paris, n.190, p. 46, 1977.

BÜRGER, Peter. **Teoria da Vanguarda**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

D’ALFONSO, Maddalena. De Chirico e o sentimento da arquitetura. **Catálogo da Exposição De Chirico: o sentimento da arquitetura** obras da Fondazione Giorgio e Isa de Chirico. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011.

DAL CO, Francesco. Criticism and Design. **Oppositions 13**, Summer 1978.

DÍAZ, Antonio. Aldo Rossi: la arquitectura del presente. **Block 3**, Buenos Aires, p. 58-67, 1998.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. Anos 1970: da vanguarda a pós-vanguarda. **Modos**, Campinas, v. 1, n. 3, p. 206-216, set./2017.

FRAJNDLICH, Rafael Urano. Pórticos, letreiros, lareiras: Le Corbusier e Robert Venturi, sobre simbolismo e velocidade no modernismo. **Pós**, São Paulo, v. 17, n. 28, p. 104-119, dez./2010.

GANDELSONAS, Mario. Neo-Functionalism. **Oppositions 5**, Cambridge: The MIT Press, 1976, Editorial.

HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. *In*: DE HOLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pós-Modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n.12, p.16-26, jun./1985.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

PORTOGHESI, Paolo. **Depois da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RATCLIFF, Carter. Introduction. *In*: ROSSI, Aldo; RATCLIFF, Carter; LEW, Stefanie. **Aldo Rossi: Drawings and Paintings**. New York: Princeton Architectural, 1993.

ROSSI, Aldo. Adolf Loos. 1870-1933. **Casabella-Continuità**. n. 233. Milano: Editoriale Domus, 1959.

_____. **L'architettura della città**. Padova: Marsilio Editori, 1966.

_____. Introduzione all'edizione portoghese de *L'architettura della città*. *In*: ROSSI, Aldo. **Scritti scelti sull'architettura e la città**. Ottava ristampa. Milano: Clup, 1989. p. 443-453.

_____. *L'architettura della ragione come architettura di tendenza*, *In*: **Scritti scelti sull'architettura e la città**. Ottava ristampa. Milano: Clup, 1989. p. 370-378.

_____. La città analoga: tavola. **Lotus International**, Milão, n. 13, p. 5-9, dez. 1976.

_____. Il problema della periferia nella città moderna. *In*: ROSSI, Aldo. **Scritti scelti sull'architettura e la città**. Milano: Clup, 1989, pp. 112-135.

_____. La città e la periferia” In: ROSSI, Aldo. **Scritti scelti sull’architettura e la città**. Milano: Clup, 1989, pp. 158-174.

_____. **Autobiografia Scientifica**. Milano: Il Saggiatore, 2009 [1981].

TAFURI, Manfredo. Architecture dans le Boudoir: The Language of Criticism and the Criticism of Language. **Oppositions 3**, New York, p.37-62, 1974.

TAFURI, Manfredo. Ceci c’est pas une ville. **Lotus International**, Milão, n. 13, p. 10-13, dez./1976.

TRIONE, Vincenzo. Metapolis: Metafisica e Città. In: **Metafisica**: Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, n. 5-6, p. 304-351, 2006.

VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steven . **Aprendiendo de Las Vegas**: El simbolismo olvidado de la forma arquitetônica. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

CAPÍTULO 6

ENTRE RUAS E BECOS: A Cidade de Goiás na obra de Cora Coralina²

Jana Cândida Castro dos Santos

Mestrado. Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

Brasília, Brasil.

jana.candida@gmail.com

2 Este trabalho resulta da dissertação de Mestrado Cidade e Representação: a cidade de Goiás na obra de Cora Coralina, desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, sob a orientação da Professora Dra Maria Fernanda Derntl.



ENTRE RUAS E BECOS: A Cidade de Goiás na obra de Cora Coralina

RESUMO

Este trabalho analisa como a Cidade de Goiás é representada nos escritos poéticos de Cora Coralina. Para a análise foi privilegiado seu primeiro livro publicado Poemas dos becos de Goiás e Estórias mais de 1965, no qual se destacam espaços do cotidiano da cidade e da autora, tais como a Casa Velha da Ponte e os becos. Busca-se mostrar que as memórias individuais e sociais se entrecruzam nos versos de Cora Coralina, propiciando uma visão de Goiás diferente daquela desenvolvida em análises arquitetônicas ou urbanísticas. A subjetividade da dimensão poética foi utilizada para uma análise renovada de Goiás, de modo a investigar como as representações constroem imagens e nos trazem elementos significativos para o entendimento das várias dimensões espaço-temporais da cidade.

Palavras – chave: Cidade, Memória, Representação, Cora Coralina, Goiás.

ABSTRACT

This study aims at analyzing how the city of Goiás is portrayed in the poetic writings of Cora Coralina. For this analysis, we have privileged her first published book, Poemas dos becos de Goiás e Estórias mais (Poems of the alleys of Goiás and more Stories) from 1965, in which everyday spaces of the city and the author, such as the Casa Velha da Ponte (Old House of the Bridge) and the alleys. It seeks to show how individual and social memories intersect in the verses of Cora Coralina, providing a view of the urban life different from that developed in architectural or urban analyzes. The subjectivity expressed in the poetic dimension was used for a renewed analysis of Goiás, in order to investigate how representations build images and bring us significant elements for the understanding of the various space-time dimensions of the city.

Key words: City, Memory, Representation, Cora Coralina, Goiás.

INTRODUÇÃO

Cora Coralina nos proporciona uma visão peculiar da Cidade de Goiás, que é apresentada em seus versos a partir de uma paisagem urbana animada por pessoas simples e personagens vivos em sua memória. Nesta análise, o livro *O Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais* foi eleito como principal fonte, por reunir poemas que se referem à arquitetura e à configuração da cidade, por vezes dando protagonismo a alguns edifícios e espaços. Datado de 1965, o livro marcou a estreia da poetisa e em sua primeira edição publicada pela Editora José Olympo, reuniu vinte e quatro poemas, de datas esparsas entre as décadas de 1930 e 1960. A maior parte da obra seria de escritos elaborados após o reencontro de Cora com a Cidade de Goiás, de acordo com Britto (2006). Para a autora: “Este livro foi escrito/ por uma mulher/ que no mais tarde da Vida/ recria e poetiza sua própria Vida” (CORALINA, 1984, p.41), mostrando-se “sempre atenta e envelada nas estórias, lendas, tradições, sociologia e folclore dessa terra” (CORALINA, 1984, p.39).

Buscou-se aqui outra abordagem possível para o estudo da Cidade de Goiás, que não se restrinja aos aspectos da forma, mas capaz de apreender vivências cotidianas, memórias e perspectivas subjetivas. E, assim, discutir como a literatura pode revelar novos elementos para os estudos urbanos e, mais especificamente, como a obra de Cora Coralina representa a cidade goiana e traz dimensões diferentes daquelas expressas em estudos voltados para os processos de urbanização e definição do desenho das cidades goianas.

Nesse aspecto, esta análise contou com o apoio de importantes estudos desenvolvidos no campo da Arquitetura e Urbanismo, como os dos autores Gustavo Neiva (2001) e Adriana Mara Vaz de Oliveira (2004). E com estudos fundamentais sobre a poetisa, tais como o de Clóvis de Carvalho Britto (2011) e Andréa Ferreira Delgado (2008), provenientes dos campos da Sociologia e História; e provenientes dos campos da Literatura e Letras, os trabalhos de Miliana Mariano da Silva (2012), Goiandira de F. Ortiz de Camargo (2002), Moema de Souza Esmeraldo (2014) e Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (2005).

A MEMÓRIA EM CORA CORALINA

A cidade de Cora Coralina é aquela da Escola da Mestra Silvina, da Rua Direita, do Velho Sobrado, aquela retratada pelas lembranças de seus edifícios, caminhos dos Morros, suas fazendas circundantes, do Rio Vermelho, suas histórias e vários becos. Os detalhes e vestígios do passado de Goiás, em Cora, são revelados a partir da referência a imagens da cidade memorizada.

A memória é resultado de experiências particulares, mas capazes de remeter a um grupo, uma vez que o indivíduo carrega consigo lembranças em constante interação com a sociedade (SILVA, 2012, p.10). Cora traz à luz imagens pretéritas permeadas por experiências particulares e coletivas, tornando inviável desvincular suas recordações pessoais das vivenciadas na coletividade. Para Halbwachs (2006), isso ocorre, pois os sujeitos, para reforçar suas próprias reminiscências, carecem das lembranças de grupo. E dessa forma, entende-se que:

A obra literária constitui-se como referência de uma época porque resulta da criação de um sujeito que se encontra inserido numa coletividade, situado num determinado tempo e lugar social, o que determina sua percepção de mundo, suas memórias (SILVA, 2012, p.10).

A “memória subterrânea engendrada na Cidade de Goiás”, expressão utilizada por Delgado (2008), é aquela que remonta não somente às experiências da poetisa, mas também a um social coletivo, como o trecho a seguir nos elucida.

A memória não é só de Ana Lins, testemunha de um tempo comprovado nas referências históricas, em nomes de pessoas de sua contemporaneidade, datas, lugares e acontecimentos assinalados nos anais da história, como podemos encontrar em vários poemas. A memória, nesse sentido, é de uma coletividade, porque não só traz de volta ao coração as plangências do eu lírico, mas também confronta-se com o mundo, quando toma para si a palavra épica que se inscreve, à mercê do pulsar da poesia, na pedra fundadora da cidade (CAMARGO, 2002, p.78).

Em sua poesia, Cora, dá voz à mulher anciã, e também a Aninha, a menina feia da ponte da Lapa a reviver os momentos da infância; unindo então, em sua obra, as duas pontas da sua vida – a meninice e a idade

avançada. Esse recurso de afastamento lhe permite “rever, escrever e assinar os autos do Passado/antes que o Tempo passe tudo a raso” (CORALINA, 1984. p. 39), como diz ao leitor em seu livro. Com isso, é possível concluir que:

A longevidade da autora contribuiu para que sua obra manifestasse distintas influências e retratasse elementos que, em conjunto, possibilitam recompor as relações entre gêneros, classes e gerações, as disputas pelo poder, as representações dos modos de vida, valores e crenças, enfim, as mediações entre os indivíduos e a sociedade na qual esteve inserida (BRITTO, 2011, p.354).

Mais que recordar acontecimentos e encená-los a partir de um conjunto de impressões pessoais, a poetisa, por meio da memória, busca dar sentido à parte de sua vida. E nesse processo, a obra corallineana mostra-se significativa para o estudo do imaginário urbano, dado que, no exercício de reviver suas recordações e sua história individual, nos revela dados da identidade coletiva.

A memória instiga o homem a mergulhar no seu passado, instância em que memórias particulares fundem-se a memórias coletivas, configurando-se como possíveis fontes para o conhecimento histórico. Desta forma, vimos no presente às experiências antigas, inserindo-se numa luta contínua e incansável por transcender o tempo, esforçando-se para manter viva sua cultura e valores (SILVA, 2012, p.125).

A poetisa constrói sua obra recuperando os marcos de sua existência, elegendo experiências, episódios, pequenos e grandes detalhes que lhe surgem à memória em forma de linguagem (SILVA, 2012, p.15). O acervo de fatos e imagens que se desprendem da linguagem poética, neste caso, nos conduzem “à identificação de importantes aspectos da história e da sociedade goiana” (BRITTO, 2011, p.354) e como tal, a obra poética pode ser considerada como uma fonte importante de conhecimento histórico.

A CIDADE DE CORA CORALINA

A descrição poética da cidade, muitas vezes, se confunde com a descrição da própria poetisa. Os adjetivos são empregados como se mostrassem as marcas da cidade nela mesma, como se pode notar no poema “Minha Cidade” (CORALINA, 1984. p.47-49). Nele, Cora apresenta-se como a pró-

pria morfologia da cidade, cujos caminhos são ruas curtas e estreitas, revelando um traçado urbano à imagem da sua sensibilidade. Ao referir-se às casas, as descreve como se estivessem a cochichar umas com as outras, como se fossem meninas, crianças a contar segredos. Trata-se também de uma referência à disposição contínua das construções goianas.

A autora se projeta nos elementos da paisagem goiana e atrela a eles sua identidade, como faz ao poetizar o “Rio Vermelho” (CORALINA, 1984. p.91-94). Nesse poema, apresenta suas lembranças e canta com propriedade o rio, ressaltando que: “Longe do Rio Vermelho./ Fora da Serra Dourada./ Distante desta cidade,/ Não sou nada, minha gente” (CORALINA, 1984. p.91). Os elementos naturais do “sertão” goiano são revelados como lembranças imprescindíveis para definir o eu lírico de sua poesia. O retrato da cidade goiana é “em sua essência, também um retrato da memória filtrada pelo poeta” (ESMERALDO, 2014. p.74), onde:

A alma do eu lírico funde-se à própria paisagem e deixa claro o quanto os espaços são importantes para rememorar o passado, mesmo que esta fusão seja ocasionada pela transitoriedade entre espaço e memória (ESMERALDO, 2014. p.74).

Os poetas, através das diferentes sensações e impressões da cidade que poetizam, mostram um caminho por onde vivenciam sua realidade e recriam suas reminiscências: “os versos se incorporam na cidade e inscrevem as ações que são compartilhadas com a própria cidade” (ESMERALDO, 2014. p.75).

AS CASAS GOIANAS

Na obra coralineana ganham destaque os edifícios da vida cotidiana, diferentemente da historiografia que por vezes privilegia os espaços monumentais e que abrigam os edifícios sedes do poder local. Entre os edifícios poetizados destaca-se a pequena Escola do ensino primário, refúgio de lembranças da infância e de sua antiga professora, por quem tinha grande estima. A poetisa reconhece que: “Foi pela didática paciente da velha mestra que Aninha a menina boba da casa, obtusa, do banco das mais atrasadas se desencantou em Cora Coralina” (CORALINA, 1984. p.31). À mestra Silvina dedica o livro *Vintém de Cobre – Meias Confissões de Aninha* e a homenageia em vários poemas, entre ele, o “Mestra Silvina” (CORALINA, 1984, p.123-124). A Escola localizava-se na Rua Direita,

número 13, uma das três primeiras ruas do arraial, hoje denominada Moretti Foggia.

No poema “A Escola da Mestra Silvina” (CORALINA, 1984, p.75-78), Cora fala das características da edificação, do espaço das aulas e o ensino das velhas mestras, sua rigorosa didática e os castigos aplicados aos desobedientes. Seus versos também incluem referências à sua arquitetura: a porta da rua era pesada, enquanto a do meio sempre estava fechada, era composta por um corredor de salas à direita e com janelas de rótulas. A Escola é descrita como uma casa de um só lance, ao que parece, uma tipologia de uma residência colonial, com elementos da arquitetura luso-brasileira, como descrita no trecho a seguir:

As salas da frente e as lojas aproveitavam as aberturas sobre a rua, ficando as aberturas dos fundos para a iluminação dos cômodos de permanência das mulheres e dos locais de trabalho. Entre essas partes com iluminação natural, situavam-se as alcovas, destinadas à permanência noturna e onde dificilmente penetrava a luz do dia. A circulação realizava-se sobretudo em um corredor longitudinal que, em geral, conduzia da porta da rua aos fundos (REIS FILHO, 2010. p.24).

Ainda que a escola apresente similaridades em termos arquitetônicos com a residência descrita pelo autor, são enfatizados na obra de Cora Coralina, os pormenores e suas lembranças sensoriais: “Porta do meio, sempre fechada./ Corredor de lajes/ e um cheirinho de rabugem/ dos cachorros de Samélia./ À direita – sala de aulas./ Janelas de rótulas” (CORALINA, 1984. p.75-78). Dadas às descrições, a Escola se configuraria como uma tipologia de meia-morada, na qual, o corredor vai “organizando a distribuição dos cômodos” revelando “ao mesmo tempo, um esquema que pressupõe uma hierarquia entre os mesmos” (MARTINS, 2004, p.66). Essa divisão consiste na sucessão de três zonas: a social – onde estabeleciam provavelmente as salas de aula; a zona íntima e a de serviços, que serviam à morada e à vida pessoal das mestras. O corredor colocava-se como um elemento de segregação, ao intermediar as relações entre o espaço público e o estritamente doméstico.

Abrindo diretamente para a rua, a porta principal se localizava no corredor, no qual havia delimitado um espaço específico de espera (o vestíbulo) para o visitante, contido pela porta da rua e uma segunda porta, colocada logo após o acesso à porta lateral que dá acesso à sala da frente (MARTINS, 2004, p.67).

Neste caso, entende-se que a porta da rua permanecia sempre aberta e “encostada com a mesma pedra” da infância de Cora, “constituindo-se como um prolongamento do espaço da rua” (MARTINS, 2004, p.67). A porta do meio, como nos versos poéticos, mantinha-se sempre fechada por dar acesso à zona íntima da residência.

Outro edifício que se destaca é aquele do poema “Velho Sobrado” (CORALINA, 1984, p. 95-99), que nos remete à passagem do tempo, a partir dos pedaços de batentes, vidraças estilhaçadas e ferragens retorcidas. Cora faz menção ao Sobrado localizado nas imediações da Ponte da Lapa, onde se sediavam bailes, eventos e encontros da sociedade goiana. A referência ao Sobrado é permeada por um sentimento melancólico, assim como são algumas de suas lembranças na idade avançada.

O Sobrado de Dona Virgínia Vieira era uma casa de alto padrão para sua época, com cinco sacadas de ferro forjado, escadaria de patamares, grandes espelhos de cristal, paredes forradas de papel, salão das músicas antigas, da flauta e bandolim. Um exemplar de sobrado colonial, que tinha: a “composição no pavimento superior, simétrica aquela do térreo, às vezes apresentava janelas rasgadas por inteiro, arrematadas por balcões sacados” (MARTINS, 2004. p.70). O tratamento das fachadas dos sobrados pouco diferia do tratamento das residências térreas, mas Cora faz alusão ao uso do ferro, ao papel de parede, ou seja, a elementos característicos do Ecletismo, corrente que marcou as mudanças ocorridas no final do século XIX e começo do século XX.

No poema, são utilizados elementos sensoriais para refazer uma época e transmitir as emoções de uma experiência vivida (OLIVEIRA, 2006, p.43). Cora faz uma menção saudosa às reuniões do passado do Clube Literário Goiano, ao aroma das flores “de que ninguém mais fala”, músicas e recitativos e aos nomes das pessoas que frequentavam e se reuniam “levantando ideias geniais”, recompondo assim, cenas do passado. Desse modo:

Por meio dos elementos que povoam as recordações do eu lírico, o poema adquire um teor social, sendo possível conhecer um pouco do hábito das pessoas que frequentavam o velho sobrado, indo além da descrição, pois tudo é redimensionado pelo lirismo fornecido pela memória auditiva que compõe o sentimento nostálgico compartilhado com o leitor (OLIVEIRA, 2006, p.47).

Enquanto Cora relembra os usos do Velho Sobrado, confronta-os com o estado em que se encontrava o edifício. Entre os anos 1956 e 1962, após a volta de Cora para Goiás³, o impacto do retorno propiciou a eclosão da maioria dos poemas publicados em seu primeiro livro, entre eles, o “Velho Sobrado”, cujos manuscritos datam 1959 (BRITTO, SEDA, 2009. p. 266). Assim, a decadência da edificação reforça a ação do tempo que deteriorou “os quadros do Passado” enquanto ela esteve fora da cidade.

Por fim, nota-se que a poetisa menciona os edifícios dos quais tem saudade e pelos quais tem profunda afeição. As características arquitetônicas aparecem entrelaçadas às histórias que são lembradas. Cora canta os elementos da cidade e seus edifícios a partir de fragmentos, que reforçam o efeito danoso do passar do tempo: elementos retorcidos, quebrados ou gastos.

A CASA VELHA DA PONTE

A obra coralineana faz uma recriação poética do tempo e uma reinvenção lírica da memória a partir de experiências, tanto de caráter pessoal, quanto coletivo (YOKOZAWA, 2005, p.35). Entre os espaços com maior carga simbólica estão os becos e a Casa Velha da Ponte. Cora Coralina encontra na casa apoio para revisitar a infância, e nesse sentido: “A casa natal, que guarda a infância, é mais que uma construção feita de taipa e telha, é uma casa-lembrança, que sempre habitou a escritora, mesmo em sua longa ausência” (YOKOZAWA, 2005, p.36). De fato, foram quarenta e cinco anos morando fora, mas ao retornar para Goiás após “o chamado das pedras” (CORALINA, 2001. p. 94), Cora encontrou suas recordações, a ponto de revelar que, apesar “de ter dado voltas ao mundo/ sem deixar a sua casa” (CORALINA, 1984, p.193), voltou “vestida de cabelos brancos”, voltou “sozinha à velha casa, deserta” (CORALINA, 2001. p. 95).

E essa experiência do reencontro e resgate da infância tão arraigada a casa é descrita no livro *Estórias da Casa Velha da Ponte* a partir da es-

3 “Cora Coralina, por batismo Anna Lins dos Guimarães Peixoto, nasceu em vinte de agosto de 1889 na Casa Velha da Ponte. Cora permaneceu quarenta e cinco anos fora dos reinos de Goiás, retornando à cidade somente em 1954, ano que passou a produzir doces. E embora a poetisa escrevesse desde muito jovem, seu primeiro livro Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais foi publicado no mais tardar de sua vida, somente aos 76 anos”. In: SANTOS, J. C. C. Cidade e Representação: a Cidade de Goiás na obra de Cora Coralina. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília. Brasília, 2017.

crita em prosa (CORALINA, 1986. p.7-11). A Casa da Ponte foi uma das primeiras construções da cidade e, apesar de não se saber ao certo a data exata de sua construção, há suposições de que tenha sido construída por volta de 1732 por Thebas Ruiz para arrecadação do Quinto Real, imposto pago à Coroa Portuguesa (BRITTO, SEDA, 2009, p. 19). A partir de levantamentos realizados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), estima-se que a casa tenha tido como “seu construtor e primeiro proprietário o Dr. Antônio de Souza Telles, português, que por algum tempo assumiu o cargo de Capitão-mor”. Sabe-se que a casa foi adquirida pela família de Cora no início do século XIX (COELHO, 2001, 67).

Cora Coralina conta a peculiar história da casa e dos seus percalços até a geração de seus familiares. Segundo os escritos de Cora, Thebas Ruiz havia enterrado o tesouro na casa e para que não fosse preso e levado para Portugal, havia se suicidado, depois de dar fim ao seu escravo, para que também não fosse revelado o esconderijo. Dessa história, surgem muitas especulações que até hoje embalam o imaginário vilaboense sobre um possível “tesouro da casa velha”, expressão também usada por Coralina para intitular outro de seus livros (BRITTO, SEDA, 2009).

O mistério do ouro enterrado liga-se a dois importantes espaços da Casa Velha: o quintal e o porão, que se configuram a partir da implantação da edificação no terreno. E, nesse caso, podemos dialogar com a análise das casas rurais de Pirenópolis, que se revelam muito similares.

A moradia rural meia-pontense é posicionada de modo que sua frente, ou entrada principal, esteja assentada na parte mais alta do sítio, deixando que seus cômodos acompanhem a declividade do terreno, provocando desníveis e assobradando-se nos fundos onde se cria um porão habitável ou não, acessível por escadas feitas de pedra e barro ou madeira (OLIVEIRA, 2004, p.49).

A configuração do porão e o desnível entre os ambientes descritos também se apresentam na casa de Cora, como se pode notar em sua planta baixa (figuras 1 e 2). A poetisa também descreve as características do quintal, que contava com diferentes espécies de vegetação, como um local onde “as árvores florescem e dão fruto no tempo certo” (ARAÚJO, ANJOS, 2016. p.113). No entanto, para ela interessavam mais as histórias e lendas ali abrigadas do que a lógica de implantação da residência.

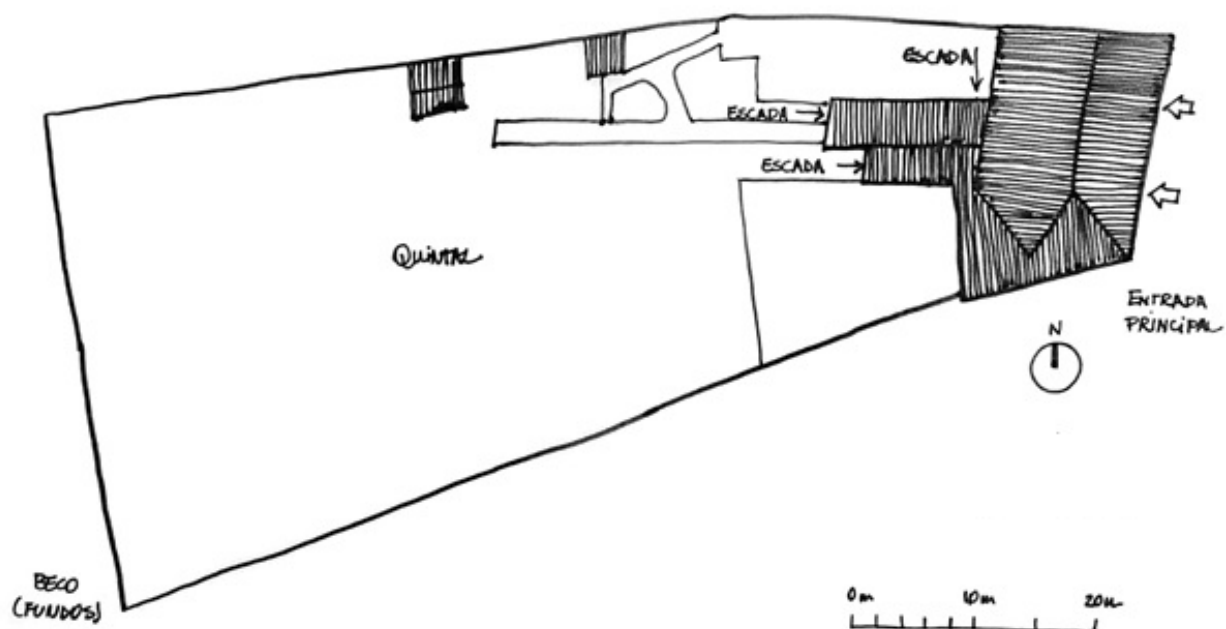


Figura 1: Implantação - Casa de Cora Coralina. Croqui feito pela autora.

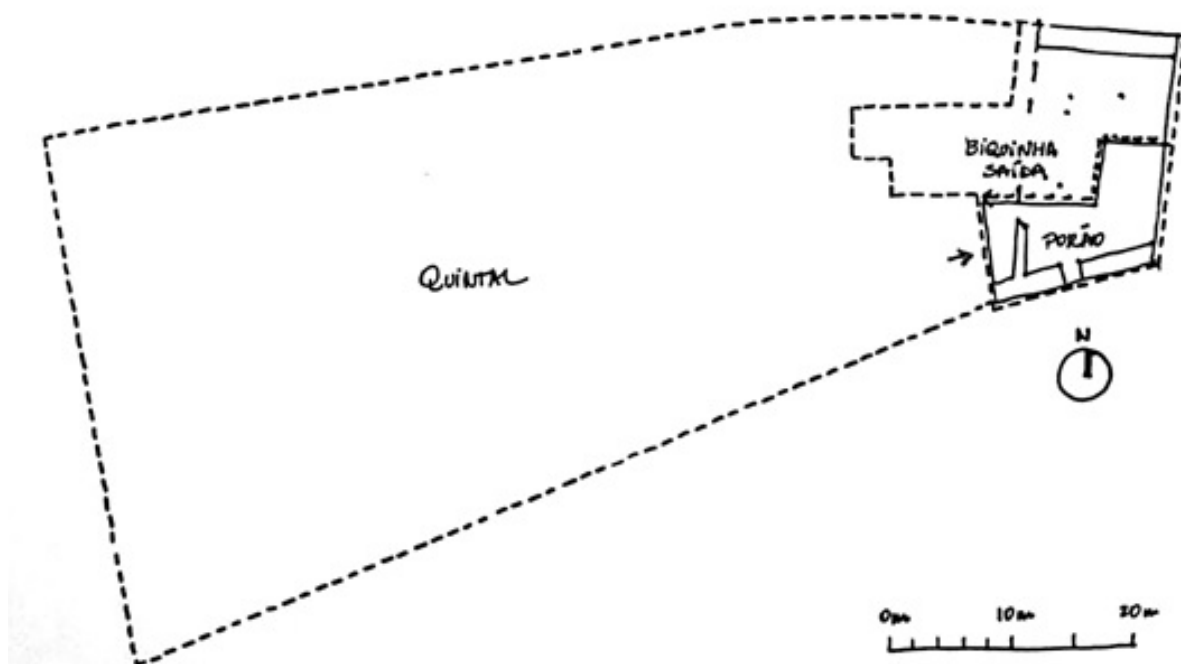


Figura 2: Planta baixa Porão - Casa de Cora Coralina. Croqui feito pela autora.

Entre os elementos da saudosa volta ao passado está a biquinha d'água e “que permanece sempre menina” nas palavras da poetisa. A canalização de água por meio de canaletas também é mencionada ao tratar-se da casa rural meia-pontense:

A canalização da água acontecia por meio de canaletas de madeira, geralmente de aroeira, nas partes em que se exigia afastamento do solo, e de rasgos no terreno, em forma de pequenos valos, onde se podia percorrer acompanhando a declividade natural. Esse caminho que a água percorria, ou ainda o faz, era desenhado pelo homem, que, a partir do represamento de um curso d'água natural, orientava-a para a melhor utilização doméstica, tirando partido da gravidade (OLIVEIRA, 2004, p.45).

Para Cora Coralina, a água que corria pela calha de aroeira é mencionada por seu papel de matar “a sede de quem fez longa caminhada às vertentes do passado e volta vazia às origens da sua própria vida” (CORALINA, 1986.p.11). O retorno às origens refere-se ao reencontro de Cora com a cidade natal e com a Casa Velha da Ponte. Mais que voltar aos espaços que percorreu durante a infância, Cora relembra antigos hábitos, como o de matar a sede na biquinha.

Os becos de Goiás: “Becos da minha terra,/ discriminados e humildes,/lembrando passadas eras...” (CORALINA, 1984. p.104).

Os becos estão entre os lugares privilegiados por Cora Coralina, por guardarem histórias das “vidas obscuras”. Cora, “mesmo quando recupera outros espaços, quando percorre outra geografia que não a vilaboense, pode-se dizer que a sua poesia é, metaforicamente, uma poética dos becos” (YOKOZAWA, 2005, p.36). Em *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, Cora dedica a eles três poemas: “Becos de Goiás”, “Do Beco da Vila Rica” e o “Beco da Escola”. Os becos são reconhecidos como locais tristes e sujos, nos quais o “lodo”, o “monturo” e o “velho cano” os caracterizam como lugares esquecidos e depósito de coisas velhas e descartadas. Para a historiografia da arquitetura e urbanismo, por outro lado, os becos são analisados como espaços curtos e estreitos, cuja principal função é a de ligação entre vias de maior porte e movimento.

Engastados entre os muros de pedras dos quintais, os becos aparecem por toda a cidade, apresentando, no geral, duas funções distintas: a primeira seria a já citada, de ligação en-

tre as ruas, e a segunda seria representada pelos becos sem saída, que, geralmente, introduzem-se nas quadras com a finalidade básica de atender à parte posterior ou de serviço das residências (COELHO, 2001, p.195).

Vê-se que a historiografia enfatiza a finalidade dos becos e sua configuração espacial, enquanto Cora revela como eram apropriados e vistos pela população. Os becos eram destino da vida humilde da cidade, pelos quais não passavam os integrantes da sociedade reconhecida. Eram locais “mal assombrados” e percorridos por “almas penadas” (CORALINA, 1984, p. 104-105). Entre os personagens que circulavam pelos becos estavam: o menino lenheiro – “franzino e sem infância” –, a mulher-dama – “humilhada e maltratada” - e ainda as “almas” dos soldados castigados. As descrições fortes revelam personagens marginalizados à sociedade. A partir dos poemas percebe-se que “Coralina parece ter sido a escuta mais eficiente das memórias subterrâneas dos becos de Goiás” (YOKOZAWA, 2005, p.33).

Entre as personagens, esquecidas ou eliminadas da memória coletiva, estão as mulheres, por vezes, retomadas pelas lembranças dos becos, como a mulher da vida, castigada e incumbida de capinar o largo; e as antigas mestras, que aparecem no poema “O Beco da Escola”. As lembranças da professora e da escola da infância ligam-se também a referências do Beco da Escola. A função de servir de passagem e a configuração estreita dos becos expressam-se, na poesia, como organismos vivos: são os “vasos comunicantes” da cidade, podendo ter “uma braça de largura” (CORALINA, 1984, p.118), medida aproximada de dois metros e vinte.

Além do Beco da Escola, em “Do Beco da Vila Rica”, Cora faz menção ao beco onde havia sempre uma galinha morta. O beco é uma “baliza da cidade”, talvez por ser remanescente do tempo do ouro e dos escravos e também por lembrar a Cora, os seus tempos de menina. A poetisa menciona, ainda, que por esse beco passava um cano até o Rio Vermelho, o que talvez tenha contribuído para inspirar a ideia dos becos como “Válvulas Coronárias” da cidade. Os becos tem uma forte carga simbólica, pois contam as histórias dos excluídos, assim como as lembranças do “Passado”. Para Cora haveria muita riqueza poética a ser explorada nos espaços relegados dos becos (CORALINA, 1984, p.119).



Figura 3: Mapa Afetivo de Cora Coralina. Elaborado pela autora.

UM MAPA AFETIVO DE CORA CORALINA

A partir da análise tecida até aqui, propusemos a construção de um mapa (figura 3), que representasse tanto os lugares cantados na obra de Cora Coralina, como sua referida carga simbólica. Em seguida, tecemos uma análise mais detida sobre os pontos evidenciados no mapa (figura 4). Desse modo, além de identificar os becos e edifícios, atentamo-nos às emoções, aos personagens e as histórias que mais têm força nesta obra, e ao modo como certos lugares reúnem experiências sociais. Entre os lugares mais exaltados por Cora Coralina no livro aqui analisado, estão: o Rio Vermelho e suas pontes; o Velho Sobrado; a Escola da infância da Mestra Silvina; e principalmente os becos e a Casa Velha da Ponte. As lembranças do Velho Sobrado colonial se perderam junto ao edifício que se extinguiu com o passar do tempo e por isso, optamos por deixá-lo fora da seleção. Entre os becos poetizados, foram selecionados o Beco da Escola e o da Vila Rica, junto com os becos citados no poema “Becos de Goiás”. Para evidenciar a afetividade de tais espaços optamos por uma escala afetiva, cujas tonalidades mais próximas da cor vermelha indicam maior presença na obra poética coralineana.

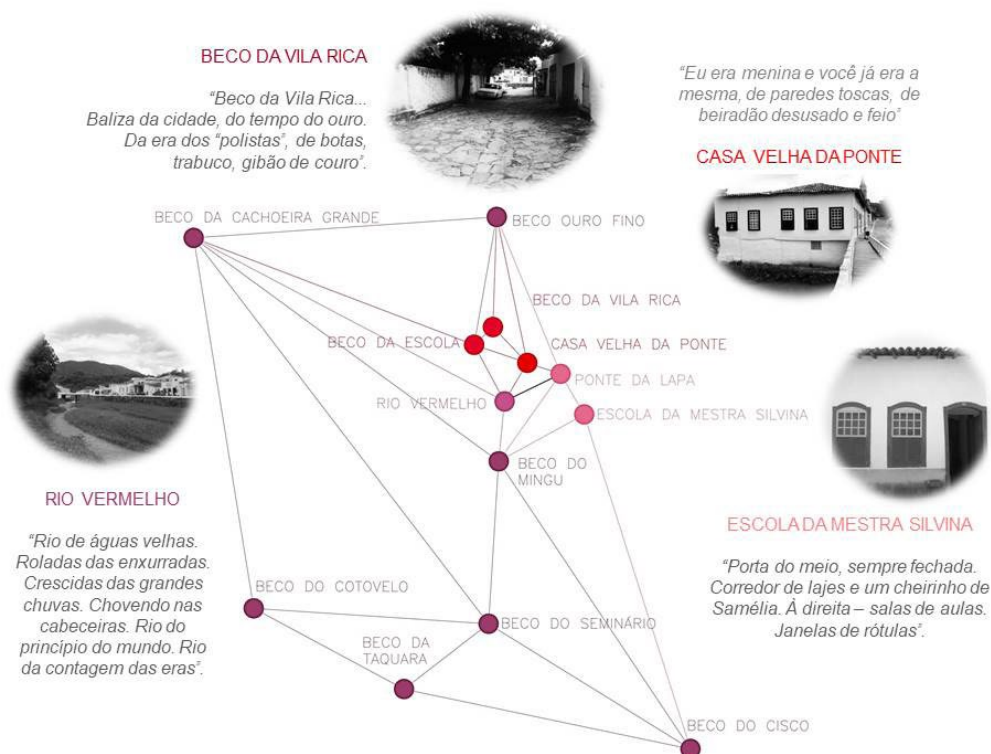


Figura 4: Análise do Mapa Afetivo de Cora Coralina. Elaborado pela autora.

O mapa afetivo (figura 4) permite-nos ver que, espacialmente, a poesia de Cora, em seu primeiro livro, revela uma parte reduzida da cidade, ou seja, compreende um circuito restrito de experiências espaciais e principalmente ligadas aos tempos de sua infância. Nesse caso, notamos que os espaços monumentais que se destacam no conjunto arquitetônico são silenciados para dar voz aos espaços do cotidiano, tais como a Casa da Ponte, os becos e a Escola da antiga mestra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos escritos de Cora Coralina, esforçamo-nos para fazer uma análise atenta às características urbanas e à forma como a poetisa entrelaça temáticas partilhadas pelo imaginário social a suas vivências e lembranças. Nesta empreitada, privilegiou-se a análise de seu primeiro livro, *Poemas dos becos de Goiás e Estórias mais* (1965), visto que nele são apresentadas a arquitetura e a configuração da cidade, além das histórias de seus habitantes, costumes e tradições. Os poemas analisados mostram que, Cora, ao poetizar os elementos naturais, como o Rio Vermelho e a Serra Dourada, se mostra visceralmente ligada a eles, projetando-se também nas igrejas, sobrados, telhados, paredes e becos. Ao retornar a Goiás, após os anos em que se manteve distante, Cora Coralina vê o passado que se mostra tão presente, assim como a ação do tempo que corrói e deteriora os elementos urbanos e seus edifícios. Nesse reencontro, resgata os episódios da infância, a partir da “menina feia da ponte da Lapa” e dos personagens das antigas estórias de sua bisavó.

Ao final, buscamos representar os espaços que comportam maior carga sensível a partir da construção de um Mapa Afetivo de Cora Coralina. Vimos que, em Cora, ganham destaque os edifícios da vida cotidiana, que aparam suas experiências e principais recordações; diferentemente da historiografia que privilegia os espaços monumentais ou os edifícios que contribuíram para definir a paisagem e para estruturar os traçados urbanos de Goiás. A poetisa apresenta uma cidade que tem suas raízes em experiências vividas e imersas num imaginário social. Entre os espaços com maior carga afetiva estão os becos e a Casa Velha da Ponte, entendidos, aqui, como repositórios da memória social e da memória individual.

Entre as ruas e becos goianos, Cora revela uma cidade cuja dimensão social não pode ser alcançada por outra fonte documental e, por meio

das imagens que constrói, nos permite ir além dos limites da análise historiográfica ou da análise morfológica. O compromisso de “contar, rever os autos do passado” reafirma a mestria de Cora Coralina em nos mostrar uma outra dimensão de Goiás.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Eleno Marques de.; ANJOS, José Humberto R. dos. Topofilia da casa velha da ponte: o tesouro de Cora Coralina sob a luz de Bachelard. Ícone. São Luís De Montes Belos: Universidade Estadual de Goiás, Vol. 16, número 1, janeiro, 2016, 104-114.

BRITTO, Clovis Carvalho. Escola de velhos tempos, tempo de velhas mestras: Educação, história e sociedade em Cora Coralina. **Hispanista** (Edição em Português). Suely Reis Pinheiro, volume 12, 2011, p. 354-369.

BRITTO, Clovis Carvalho. **Sou Paranaíba para cá:** literatura e sociedade em Cora Coralina. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2006.

BRITTO, Clovis Carvalho; SEDA, Rita Elisa. **Cora Coralina:** raízes de Aninha. 2. ed. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2009. 454 p.

CAMARGO, Goiandira de F. Ortiz de. Poesia e memória em Cora Coralina. **Signótica**. Goiânia: Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, volume 14, número1, jan./dez, 2002, 75-85.

COELHO, Gustavo Neiva. **Guia dos bens imóveis tombados em Goiás**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2001.

COELHO, Gustavo Neiva. **O Espaço Urbano em Vila Boa:** entre o erudito e o vernacular. Goiânia: Editora da Universidade Católica de Goiás, 2001.

CORALINA, Cora. **Estórias da casa velha da ponte**. São Paulo, SP: Global distribuidora de Livros e Revistas G.B DE Oliveira & Cia Ltda, 1985.

CORALINA, Cora. **Meu livro de cordel**. 9. ed. São Paulo: Global distribuidora de Livros e Revistas G.B DE Oliveira & Cia Ltda, 2001.

CORALINA, Cora. **O Tesouro da Casa Velha**. São Paulo: Global, 2012.

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 4 ed. Mariana: Global, 1983.

CORALINA, Cora. **Vintém de cobre: Meias confissões de aninha**. 2 ed. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1984.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo, SP: Edart, 1972.

DELGADO, Andréa Ferreira. Cora Coralina: a construção da Mulher-Monumento. **Caderno Espaço Feminino** (UFU). Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, volume 19, número 01, Jan./Jul. 2008, 387-416.

ESMERALDO, Moema de Souza. **A representação do espaço e a cidade na poesia de Cora Coralina e José Décio Filho**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

MARTINS, Fátima de Macedo. **A arquitetura vernacular de Goiás: análise de um patrimônio cultural**. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília, Brasília, 2004.

OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. **A casa como universo de fronteira**. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

OLIVEIRA, Márcia Batista de. **Cora Coralina: cartografias da memória**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2006.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SANTOS, Jana Cândida Castro dos. **Cidade e Representação: a Cidade de Goiás na obra de Cora Coralina**. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SILVA, Miliana Mariano da. **Memória, história e literatura em autores de formação modernista**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás. Goiás, 2012.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Confissões de Aninha e memórias dos Becos. **Texto Poético**. Revista eletrônica, volume 2, número 2, 1º semestre, 2005, 27-37.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Estórias da velha rapsoda da Casa da Ponte. **Ciências & Letras** (FAPA. Impresso). Porto Alegre: Faculdade Porto-Alegrense, volume 30, número 39, jan./jun., 2006, 195-212.

CAPÍTULO 7

Cultura e intervenções urbanas em Goiânia - 2003 a 2016

FIACCADORI, Fabricio Souza.

Mestrando. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais
Goiânia, Brasil

ffarq@hotmail.com

OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de.

Doutora. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais
Goiânia, Brasil

amvoliveira@uol.com.br



RESUMO

As grandes cidades da contemporaneidade vêm se configurando sob a atuação do capitalismo financeiro e sob os efeitos da globalização e das novas tecnologias e meios de informação e comunicação. Vários são os autores que refletem sobre as inter-relações entre esse contexto e as práticas urbanísticas atuais, com destaque para investigações sobre aquelas práticas que elegem a cultura como mecanismo de ativação urbana (JACQUES, 2003). Sem desconsiderar as especificidades do lugar, do seu tempo e sua história, este artigo pretende estudar intervenções urbanas recentes em Goiânia com base em tais reflexões. Arantes (1996) aponta que a cultura tem sido apropriada pelo capital neoliberal, em associação com os agentes do poder público, como instrumento estimulador do consumo e do turismo, resultando em ações, de modo geral, que podem ser agrupadas em dois grupos que se complementam. De um lado, distinguem-se as propostas de requalificação de espaços do centro histórico e a recuperação, valorização e ressignificação do patrimônio edificado ali existente. Do outro, a construção de novas edificações com significativa visibilidade urbana e almejada carga simbólica. Em face disso, por intermédio de uma pesquisa exploratória, propôs-se a realização de um mapeamento das intervenções urbanas realizadas em Goiânia nas duas últimas décadas, correspondentes ao período entre 2003 e 2016, em que se nota um considerável conjunto de ações que se prestam ao estudo proposto. A recomposição paisagística da Avenida Goiás, em 2003, e a reforma do Teatro Goiânia, em 2010, reforçam a imagem de “Capital Art Déco” do país. O Centro Cultural Oscar Niemeyer (2006) é exemplar da tentativa de criar uma “imagem de marca” para a cidade mediante grandes edifícios assinados por arquitetos consagrados. Também os monumentos sobre os viadutos das praças do Ratinho, em 2007, e do Chafariz, em 2008, refletem esse desejo de criar imagens-símbolo para a cidade e vêm de fato efetivando-se como cartões-postais locais. Ademais, alçado ao *status* de cartão-postal, o Parque Flamboyant (2007) tem-se consolidado como ponto atrativo de lazer. Assim, considerando

o contexto regional e mesmo a escala da capital goiana, entende-se que esse conjunto de obras se insere na lógica “de projetos estratégicos de revitalização urbana, baseados na tríade cultura-lazer-turismo” (JACQUES, 2003, p. 37).

ABSTRACT

The great cities of contemporary times have been configured under the influence of financial capitalism and under the effects of globalization and new technologies and means of information and communication. There are several authors who reflect on the interrelations between this context and current urban practices, highlighting for that study those practices that elect culture as a mechanism of urban activation (JACQUES, 2003). Without disregarding the specificities of the place, its time and its history, this article intends to study recent urban interventions in Goiânia from these reflections. In this perspective, Arantes (1996) points out that culture has been appropriated by neoliberal capital, in association with agents of public power, as a stimulating instrument of consumption and tourism. In general, such actions can be grouped into two groups that complement each other. On the one hand, there are proposals for the reclassification of spaces in the historic center and the recovery, valorization and re-signification of the existing built heritage. On the other, the construction of new buildings with significant urban visibility and a desired symbolic load. From an exploratory research, urban interventions were carried out in Goiânia during the last two decades. Among them, between 2003 and 2016, a considerable set of actions were identified that lend themselves to the proposed study. The landscape restoration of Av. Goiás (2003) and the reform of the Teatro Goiânia (2010) reinforce the image of “Capital art déco” of the country. Oscar Niemeyer Cultural Center (2006) exemplifies the attempt to create a “brand image” for the city through large buildings signed by established architects. Also, the monuments on the viaducts of the squares of Ratinho (2007) and Chafariz (2008) reflect this desire to create symbolic images for the city and actually come into being as local postcards. Also elevated to the postcard status, Parque Flamboyant (2007) has consolidated itself as an attractive point of leisure. Thus, considering the regional context and even the scale of the capital of Goiás, it is understood that this set of works is inserted

in the logic “ of strategic urban revitalization projects based on the culture-leisure-tourism triad “(JACQUES, 2003, p. 37).

Palavras-chave: Goiânia, Urbanismo Contemporâneo, Cultura.

Key words: Goiânia, Contemporary Urbanism, Culture.

INTRODUÇÃO

As grandes cidades da contemporaneidade vêm se configurando sob a atuação do capitalismo financeiro e sob os efeitos da globalização e das novas tecnologias e meios de informação e comunicação. Vários são os autores que refletem sobre a contemporânea produção do espaço urbano, identificando as inter-relações entre esse contexto e as práticas urbanísticas mais recorrentes a partir do final do século XX. Em seus estudos, indicam que tais práticas são validadas pela formulação de novos paradigmas, em nada aleatórios, que passam a conduzir a formulação das políticas urbanas.

Sem desconsiderar as especificidades do lugar, do seu tempo e sua história, bem como a escala da cidade, este artigo pretende verificar como tais leituras podem ser aplicadas ao estudo de Goiânia. Tomando como objeto de análise uma série de intervenções urbanas ocorridas na cidade a partir dos anos 2000, busca-se identificá-las com as políticas urbanas vigentes globalmente a partir dos anos 1990. No contexto goianiense destacam-se, dentre as práticas urbanas, aquelas que elegem a cultura como mecanismo de ativação urbana (JACQUES, 2003), na perspectiva de sua transformação em cidade-mercadoria (SÁNCHEZ, 2001).

De modo geral, como aponta Jacques (2003), tais ações reúnem-se em dois grupos que se complementam. De um lado, estão as propostas de requalificação de centros históricos e a recuperação, valorização e ressignificação do patrimônio edificado ali existente. Do outro, a construção de novos equipamentos, edificações e monumentos, buscando uma arquitetura que se destaque na paisagem urbana, seja recorrendo ao uso de formas consagradas por arquitetos renomados ou mesmo pelo ineditismo ou exuberância de sua plástica. De todo modo, o que se busca ao fim são edificações com grande visibilidade urbana e potencial atrativo para o turismo e o lazer, com alto apelo imagético e almejada carga simbólica que consolidem uma imagem singular para a cidade, ou uma imagem de marca, como aponta Sánchez (2001).

Em Goiânia, mediante um mapeamento mais amplo identificou-se, entre 2003 e 2016, um significativo conjunto de intervenções urbanas que parecem dialogar com essa perspectiva que identifica o uso da cultura como elemento legitimador na produção do espaço urbano. Para melhor compreensão desse universo, neste artigo elas foram organizadas em grupos. No primeiro, incluem-se as ações ligadas à requalificação do centro histórico da capital goiana, concomitante à recuperação, valorização e ressignificação do patrimônio edificado aí existente, notadamente seu acervo *art déco*. Em um segundo grupo, são abrangidas as novas edificações, englobando a criação de monumentos e o Centro Cultural Oscar Niemeyer como exemplar da arquitetura de grife. Por fim são estudados os parques urbanos da cidade, como equipamentos com destacada visibilidade e peculiares processos de implantação em Goiânia. No período estudado destaca-se a construção do Parque Flamboyant, que se soma aos parques tradicionais já historicamente incorporados ao imaginário da cidade.

CULTURA E ESTRATÉGIAS URBANAS

Discutir a cidade contemporânea não é empreitada fácil. Muitas são as abordagens para esse fenômeno urbano, bem como sua própria realidade é mutante e dinâmica. E quando o estudo recai sobre a cidade em que se vive hoje, a inexistência de distanciamento histórico também acarreta dificuldade para realizar o debate.

Pretende-se apurar aqui algumas das características comuns às grandes cidades da contemporaneidade, onde a atuação do capitalismo financeiro e os efeitos da globalização e das novas tecnologias de informação e meios de comunicação se fazem evidentes. Ao buscar o que é comum a todas as cidades, não se pode descuidar que é pelas especificidades, conferidas pelo lugar e história, que cada uma se individualiza e tem sua identidade completada.

Os novos meios de comunicação geram novas experiências de interação, e de certa forma mascaram a dispersão gerada pela “mecanização” crescente. Os espaços de convívio e reunião, onde a troca de ideias e o debate seriam estimulados, vão perdendo importância, desagregando e desarticulando a população. Também decorre desse contexto uma crescente universalização, verificada mais explicitamente no século XX.

Com o aumento das grandes metrópoles, uma padronização vai se estabelecendo. Na visão de Munford (1998), o quadro é grave. As cidades vão se homogeneizando com a criação de “marcas” culturais que retiram significado das memórias e particularidades locais. As cidades tornam-se “consumíveis”, e o imperativo de transformação constante que o consumo pressupõe retira delas o papel de “agente da continuidade humana” (MUNFORD, 1998, p. 588).

O contraponto disso é a grande possibilidade de difusão da cultura, em aspectos nunca antes imaginados. Graças aos novos meios de reprodução e difusão dos bens culturais, é possível libertar-se de alguma forma das instituições que sempre detiveram o controle sobre seu consumo, propiciando uma autonomia e conseqüentemente uma ampliação desse consumo.

A esse quadro se somam as revoluções tecnológica e digital, forjando as bases para o que se denominou, já no final do mesmo século, como “sociedade global”. Economia e política extrapolam os limites nacionais, estruturando uma cultura mundial, marcada pela capacidade de fundir e unificar uma pluralidade de referências culturais.

Arantes (1996) aponta a mudança de abordagem da cidade ocorrida nos últimos tempos. Segundo a autora, anteriormente essa discussão primava por um planejamento urbano que atendesse ao conjunto da sociedade e que, conduzida por profissionais arquitetos, buscava uma resposta técnica para a otimização do espaço urbano. Já hoje parece vigorar um princípio de máxima flexibilização, que abre a discussão do urbano para diversos outros “especialistas”.

Desde então o conceito de requalificação suplanta o de planejamento, e à primazia da técnica se sobrepõe agora o conceito amplo e difuso de cultura. O desenho ganha primazia e “as cidades passaram a ser encaradas como um repertório de símbolos” (ARANTES, 1996, p. 232).

Ainda a esse respeito, Arantes (1996) assinala que a cultura tem sido apropriada pelo capital neoliberal, em associação com os agentes do poder público, como instrumento estimulador do consumo e do turismo. A cidade passa a ser tratada como mercadoria de consumo direto e, portanto, como instrumento atrativo de investimentos. Em consonância com outros autores, a autora afirma que atualmente, além do ganho por meio do mercado imobiliário, o capital neoliberal almeja que a cidade seja ainda uma fonte de lucro pela venda de serviços que geralmente

estão atrelados à cultura (gastronomia, patrimônio histórico, artístico e arquitetônico, tradições, festividades).

É assim que, neste começo de século, as grandes intervenções urbanas se inserem nas premissas desse planejamento estratégico. Estimulam-se desde a revalorização de tecidos urbanos históricos e patrimônios arquitetônicos até a construção de novos equipamentos e edifícios de grande visibilidade e imagem marcante. Contudo, com as palavras de Jacques (2003, p. 37), vale ressaltar:

[...] através de projetos estratégicos de revitalização urbana, baseados na tríade cultura-lazer-turismo, passou-se a enfatizar aspectos puramente imagéticos, tendo em vista a promoção e a venda de uma imagem de marca (KLEIN, 2000) da cidade de modo global.

A autora aponta, assim, que em tal contexto “tanto a cultura quanto a cidade passaram a ser consideradas como mercadoria [...] em detrimento das necessidades da própria população local” (JACQUES, 2003, p. 34), o que estimula a também discutir, neste momento do estudo, outras questões pertinentes à cidade atual, como os usos do espaço público e processos como a gentrificação. Sánchez (2001, p. 31) explicita que em contextos como esses as cidades “são imagens de marca construídas pela ação combinada de governos locais, junto a atores hegemônicos com interesses localizados, agências multilaterais e redes mundiais de cidades”.

INTERVENÇÕES URBANAS EM GOIÂNIA

Consonante a essas premissas, observam-se em Goiânia, a partir do final da década de 1990, estudos e debates acerca da identidade e da imagem da cidade, fomentando discussões sobre o patrimônio *art déco* e sua simbologia para a capital goiana. Em paralelo surgiram também estudos e proposições, pelo poder público, de várias intervenções arquitetônicas que parecem refletir, de alguma forma, algumas das práticas do urbanismo contemporâneo apontadas acima.

A pesquisa exploratória inicial sobre as ações urbanas realizadas em Goiânia nas duas últimas décadas, após esse período inicial de estudos, debates e planos de ação, revelou então um conjunto de ações pertinentes à investigação. Dentre as intervenções identificadas no mapeamento foram, à vista disso, selecionadas aquelas efetivadas na capital goiana a

partir dos anos 2000, tendo como premissa que fossem conduzidas pelo poder público, ainda que em parcerias ou com financiamentos outros, e que se utilizassem da cultura como elemento ativador urbano, na perspectiva dos referenciais teóricos já citados.

Como apontado na introdução, as intervenções foram agrupadas nos três conjuntos apresentados a seguir. São consideradas para essa divisão tanto as discussões teóricas sobre o uso da arquitetura nas cidades contemporâneas quanto as particularidades de Goiânia.

1. AÇÕES DE VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO E REQUALIFICAÇÃO DO CENTRO HISTÓRICO

Para melhor compreensão dessas ações, começamos com um breve histórico de como surgiu, em Goiânia, o debate sobre ações de valorização do patrimônio e requalificação do centro histórico, com a elaboração de algumas propostas de revitalização idealizadas para a região central de Goiânia a partir do final dos anos 1990. Os vários planos de trabalho propostos revelam a intenção de se configurar uma nova imagem para o núcleo pioneiro da capital, reverter o seu pretense esvaziamento e resgatar a memória e a visibilidade da região. Foram elaborados em 1998 o Projeto Goiânia 21, em 2000, o “Plano dos Espanhóis” e o Concurso Atílio Correa Lima e, por fim, os estudos do grupo Gecentro, em 2002.

No contexto de uso da cultura como ativador urbano, o tombamento de acervos arquitetônicos tem funcionado como uma chancela para a inserção de uma cidade num roteiro turístico específico. Viabiliza e estimula também os financiamentos para obras de restauro e requalificação dos bens e sítios tombados, por meio de linhas de financiamento específicas de bancos internacionais e governos, como PAC Cidades Históricas, para ilustrar. Exemplar é, no estado de Goiás, a mobilização pela declaração da Cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade pela Unesco, algo que alcança sucesso em 2001.

Em sincronia com tais propostas iniciaram-se os estudos e debates sobre o acervo arquitetônico *art déco* goianiense, que resultaram, em dezembro de 2003, no seu tombamento, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). No acervo arquitetônico e urbanístico *art déco* estão 22 edificações, monumentos e trechos dos traçados urbanos dos núcleos pioneiros de Goiânia e de Campinas.

Entre esses bens sobressaem o conjunto arquitetônico e urbanístico da Praça Cívica, ponto fulcral do plano de Attilio Correia Lima para a cidade, e o Teatro Goiânia, inaugurado em 1942, projetado por José Felix de Souza e José Nedermeyer, e exemplo ímpar da linguagem *déco*. Ambos foram alvos de duas das intervenções de destaque realizadas no centro histórico de Goiânia, na quadra do Teatro Goiânia, entre 2010 e 2013, e na Praça Cívica, em 2015. Os dois projetos estão contidos em um plano maior, o Plano de Revitalização do Centro de Goiânia (Projeto Goiânia 21), que foi elaborado, em 1998, pelo escritório goianiense Grupo Quatro (hoje Fernando Teixeira Arquitetos Associados), a pedido do então prefeito Nion Albernaz.

Era uma proposta para reverter o suposto esvaziamento do núcleo pioneiro da cidade e resgatar a memória e a visibilidade da região. O plano apresentava 21 propostas de intervenção para o núcleo pioneiro de Goiânia, das quais apenas três foram concretizadas,¹ dentre elas o Projeto Cine Teatro Goiânia.

A Praça Cívica foi um espaço predominantemente de ações cívicas e de lazer até a década de 1970. Com a construção do Centro Administrativo ao sul, o grande aumento de circulação de pessoas e carros gradualmente transforma a praça em um grande estacionamento. O projeto, também elaborado pelo Grupo 4, tem a intenção declarada de resgatar seus usos originais.

Propõem-se a retirada do piso asfáltico e sua elevação ao nível da calçada, transformando toda a praça num grande “passeio” (Figura 1). Compõem ainda a intervenção a construção de escadarias que revalorizariam os obeliscos, a instalação de fontes – que já existiam anteriormente – e a locação de novos e antigos monumentos. Atualmente está sendo desenvolvido pelo governo estadual um amplo projeto de musealização de todos os edifícios tombados inscritos na praça.

1 As outras duas são o Projeto Praça Pedro Ludovico Teixeira ou Praça Cívica, reinaugurada em 2015, e o Projeto Centro Olímpico, recém-inaugurado.



Figura 1: Praça Cívica em maio de 2017, após a reforma. Em destaque obelisco original, sobre escadarias e calçamento novos, com usuários ao fundo. Fonte: Acervo Fabricio S. Fiaccadori, maio de 2017.

A proposta para a Vila Cultural Cora Coralina previa uma reformulação total da quadra onde está o Teatro Goiânia (Figura 2), que foi restaurado em 2010, mediante a desapropriação de todos os demais lotes, localizados atrás do edifício histórico e então ocupados por outros usos. Inicialmente idealizada como um edifício maior, de apoio ao teatro, prevaleceu ao fim a proposta de uma intervenção que valorizasse a visibilidade do teatro na paisagem preexistente. A Vila Cultural, inaugurada em 2013, conformou-se então como uma praça ao nível da rua (Figura 3), com a intenção de destacar o Teatro Goiânia na paisagem, dando visibilidade à sua fachada posterior. O edifício realiza-se efetivamente no subsolo, por meio de uma área de convivência aberta e salas multiuso.



Figura 2: Vista frontal do Teatro Goiânia, a partir do cruzamento das Avenidas Anhanguera e Tocantins. Fonte: Acervo Fabricio S. Fiaccadori, maio de 2017.



Figura 3: A Vila Cultural Cora Coralina, vista a partir do cruzamento da Rua 03 com Avenida Tocantins, e Teatro Goiânia ao fundo. Fonte: Acervo Fabricio S. Fiaccadori, maio de 2017.

A partir dos levantamentos feitos destacam-se então, numa linha do tempo, as seguintes ações e intervenções urbanas:

1.1 Histórico e ações antecedentes

1998 – Agenda 21

2000 – Plano dos Espanhóis/Concurso Attilio Correa Lima

2001 – Cidade de Goiás eleita Patrimônio da Humanidade²

2002 – Gecentro

2003 – Tombamento do Patrimônio Art Déco goianiense³

2009 – Inclusão de Goiânia no PAC Cidades Históricas 2009

1.2 Intervenções

2003 – Recomposição paisagística da Avenida Goiás/Mercado Aberto

2010 – Reforma do Teatro Goiânia

2013 – Vila Cultural Cora Coralina

2015 – Requalificação da Praça Cívica

2. NOVAS EDIFICAÇÕES E MONUMENTOS

No grupo de novas edificações, inclui-se a criação de novos monumentos para a cidade, que tiveram a declarada intenção de se tornarem marcos na cidade. Com as alterações da malha viária e a construção de viadutos na Avenida 85, foram edificadas “monumentos” sobre o Viaduto Latif Sebbá, em 2007 (Figura 4), e sobre o Viaduto João Alves de Queiroz, em 2008, projetados pelo arquiteto Sandro Carvalho. Popularmente conhecidos como “espetos”, destacam-se pela grande escala e as formas pontiagudas. E por último cabe registrar a escultura-letreiro “Eu Amo Goiânia”, que remete a similares em tantas outras cidades. Foi inaugurada em 2016, dentro do conjunto das obras de requalificação da Praça do Sol.

2 Chancelas que justificam e abrem caminho para o financiamento de obras via governo federal e bancos internacionais.

3 Idem.



Figura 4: Vista noturna do monumento sobre o Viaduto Latif Sebbá, no cruzamento das avenidas 85 e D. Fonte: Acervo Fabricio S. Fiaccadori, julho de 2018.

Ainda no contexto de novas edificações, mas agora como exemplar de arquitetura de grife, pontua-se inicialmente o Centro Cultural Oscar Niemeyer – CCON. Trata-se de um complexo de espaços culturais (museu,

biblioteca, sala de espetáculos e um edifício-monumento) oficialmente inaugurado em 2006. Projetado por Oscar Niemeyer, traz a marca característica do arquiteto para esse tipo de programa. São quatro volumes geométricos independentes (um para cada uso), espacialmente compostos sobre uma grande esplanada (Figura 5).



Figura 5: Esplanada do Centro Cultural Oscar Niemeyer, com os volumes da Biblioteca e do Museu de Arte Contemporânea à frente e o Palácio da Música no centro, ao fundo. Fonte: Acervo Fabricio S. Fiaccadori, junho de 2017.

A ideia inicial para o projeto, até onde foi apurado, parte do governo estadual, que, em 1999, convida Niemeyer para conceber o que seria sua primeira obra em Goiânia – um Monumento aos Direitos Humanos. Após uma ampliação do programa para um centro cultural e depois de serem cogitadas uma área em frente ao Lago das Rosas, no Setor Oeste, e outra entre a Praça do Trabalhador e a Rodoviária, chegou-se ao local de implantação e programa definitivos do CCON. O terreno, até então desocupado, está situado entre as Rodovias BR-153 e GO-020, na região Sudoeste da cidade, área com particular processo de ocupação e adensamento.

Abre-se aqui um parêntese para um paralelo entre o CCON e a Vila Cultural, que sinaliza algumas reflexões a serem desenvolvidas neste es-

tudo. São, como se vê, dois edifícios de natureza e função similares, mas alocados em contextos completamente distintos. No caso da Vila Cultural, trata-se de intervenção no núcleo pioneiro da cidade, junto a um dos mais relevantes – tanto arquitetônica quanto simbolicamente – edifícios da cidade, o Teatro Goiânia. O novo edifício aqui é parte de um projeto maior que visa requalificar um espaço já ocupado, por intermédio de sua integração com um edifício existente, em uso e recentemente restaurado.

Já o CCON é uma edificação totalmente nova, desvinculada de qualquer contexto arquitetônico preexistente, instalado num vazio formado entre a Rodovia BR-153 e uma área de recente expansão de condomínios residenciais horizontais de alto padrão. Toda a região próxima, aliás, passa por crescente adensamento (além dos já citados condomínios, grande verticalização especialmente em torno do Parque Flamboyant, instalação de grandes equipamentos comerciais e de ensino, órgãos públicos).

Organizadas cronologicamente, destacam-se nesse conjunto as seguintes ações e intervenções:

- 2.1 Arquitetura de grife
- 2006 – Centro Cultural Oscar Niemeyer
- 2.2 Monumentos
- 2007 – Monumento sobre o viaduto da praça do Ratinho
- 2008 – Monumento sobre o viaduto da Praça do Chafariz
- 2016 – Monumento “Eu Amo Goiânia”, Praça do Sol

3. PARQUES URBANOS

Em função de algumas particularidades que esse tipo de equipamento assumiu em Goiânia, os parques urbanos constituíram, nessa sistematização, um terceiro grupo de intervenções. Resgatando o trabalho de Silva (2012), sabe-se que uma das identidades assumidas pela cidade nos meios publicitários é o de “cidade dos parques”, tendo em vista a força que adquiriram como imagens representativas da cidade. O Lago das Rosas, o Bosque dos Buritis e o Vaca Brava são parques tradicionais e emblemáticos, já incorporados. Por isso optou-se por discorrer, nesse item, também sobre os parques anteriores ao período estudado. Muitos já constavam no plano inicial da cidade, e alguns deles, como o Parque Botafogo e o Areião, passaram também por reformas recentes.

Os registros da Agência Municipal do Meio Ambiente – AMMA –, de Goiânia, apontam, a partir do ano 2000, a construção de mais de vinte novos parques municipais na cidade. Macambira-Anicuns, Leolídio Ramos Caiado, Cascavel, Marcos Veiga Jardim são alguns dos parques implantados nas mais diversas regiões de Goiânia. Mas, dentre todos, o que notadamente alcança maior visibilidade é o Flamboyant, inaugurado em 2007 (Figura 6).



Figura 6: Vista do Parque Flamboyant a partir do lago, circundado ao fundo por edifícios em grande maioria residenciais. Fonte: Acervo Fabricio S. Fiaccadori, agosto de 2018.

CULTURA-LAZER-TURISMO EM GOIÂNIA

Retomando os apontamentos sobre a produção do espaço urbano contemporâneo, destaca-se que os “projetos estratégicos de revitalização urbana [são] baseados na tríade cultura-lazer-turismo” (JACQUES, 2003, p. 37). Entende-se, portanto, que se refere a práticas do planejamento urbano que elegem a cultura como mecanismo de ativação urbana, ampliando o debate dessas ações para outros campos disciplinares

(ARANTES, 1996). Em um processo comandado cada vez mais pela parceria entre o poder público e o capital, a cidade é tratada como mercadoria, estimuladora do turismo e do consumo, bem como instrumento atrativo de investimentos, geralmente atrelados ao mercado imobiliário. As cidades passam a ser encaradas como um repertório de símbolos (ARANTES, 1996), tendo em vista o processamento de uma interação simbiótica entre cultura e cidade (HOLLANDA, 1994).

Assim, considerando o contexto regional e mesmo a escala da capital goiana, é possível afirmar que o conjunto de intervenções estudadas permite fazer algumas correlações com essa perspectiva de leitura das cidades nos dias atuais.

Em um primeiro grupo, podem-se alocar as ações ligadas à requalificação do centro histórico e valorização do acervo arquitetônico. A recomposição paisagística da Avenida Goiás (2003) e a reforma do Teatro Goiânia (2010) identificam as intenções de valorização do patrimônio arquitetônico e urbanístico tombado da cidade planejada, colaborando para o fortalecimento da imagem de “Capital *art déco*” do país. Também nesse sentido, a construção da Vila Cultural Cora Coralina, inaugurada em 2013, e a Requalificação da Praça Cívica, em 2015, propõem espaços de lazer e convívio em diálogo com a arquitetura do núcleo pioneiro da cidade.

Em um segundo grupo estão novas edificações que se destacam pelo potencial de se tornarem imagens referenciais da cidade. O Centro Cultural Oscar Niemeyer, inaugurado em 2006, é exemplar da tentativa de uso da arquitetura para a promoção de visibilidade da cidade e fortalecimento de uma “imagem de marca” por intermédio de grandes edifícios assinados por arquitetos consagrados. Também os monumentos sobre os viadutos das praças do Ratinho (2007) e do Chafariz (2008) refletem esse desejo de criar imagens-símbolo para a cidade e vêm de fato efetivando-se como cartões-postais locais. Outrossim, alçado ao *status* de cartão-postal – como já é recorrente com outros parques da cidade –, o Parque Flamboyant (2007) tem se consolidado como ponto atrativo de lazer e forte indutor da ocupação e verticalização no seu entorno. Como ocorreu com outros parques na cidade, tornou-se agente de transformação nas regiões em que está inserido, bem como no conjunto da cidade, como estimulador do turismo.

Sobre a contemporaneidade, como aponta Jacques (2003, p. 33), “existe uma clara intenção de se mostrar, ou até mesmo forjar, uma ima-

gem singular de cidade. Essa imagem seria fruto de uma cultura própria, da identidade de uma cidade”. Silva (2012), em um amplo estudo sobre representações sociais e identidades em Goiânia, com foco no que identifica na mídia, aponta ideias como “capital *art déco*”, “capital das flores”, “cidade dos parques”, “cidade *country*”, “capital dos eventos”.

Esta pesquisa evidencia que existe em Goiânia, como se verifica em outras cidades, uma busca por sentidos, referências e valores que permeiam a contemporaneidade mundialmente. Das intervenções estudadas, aquelas efetivadas no núcleo pioneiro da capital reforçam a imagem de capital *art déco*, ao passo que o Parque Flamboyant consolida a capital como a cidade dos parques. De sua parte os monumentos sobre os viadutos tornaram-se o ícone mais emblemático de Goiânia na divulgação dos eventos ocorridos na cidade.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Cultura da cidade: animação sem frase. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília: IPHAN/Ministério da Cultura, n. 24, p. 229-240, 1996.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Cidade ou cidades? Uma pergunta à guisa de introdução. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília: IPHAN/Ministério da Cultura, n. 23, p. 15-19, 1994.

JACQUES, Paola Berenstein. Patrimônio cultural urbano: espetáculo contemporâneo? **Rua – Revista de Urbanismo e Arquitetura**, Salvador, v. 1, n. 8, p. 32-39, jul.-dez. 2003.

MUNFORD, Lewis. **A cidade na história**: suas origens, transformações e perspectivas. Tradução: Neil R. da Silva. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SÁNCHEZ, Fernanda. A reinvenção das cidades na virada do século: agentes, estratégias e escalas de ação política. **Revista de Sociologia Política**, Curitiba, n.16, p. 31-49, jun. 2001.

SILVA, Clarinda Aparecida da. **Goiânia(s)**: representações sociais e identidades. 2012. 331 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Estudos Socioambientais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

CAPÍTULO 8

Caminhos de Pedras: o uso das pedras portuguesas nas calçadas do Setor Bueno

Roney Haarengl Moreira Braz

Graduando. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais.
Goiânia, Brasil

roneyhaarengl@gmail.com

Márcia Metran de Mello

Doutora. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais.
Goiânia, Brasil

metranmarcia@gmail.com



RESUMO

Esta pesquisa trata sobre calçadas portuguesas, técnica de pavimentação disseminada entre variadas nações de origem portuguesa, incluindo o Brasil. Esses mosaicos que formam pavimentos surgiram no período de consolidação das urbes lusitanas enquanto centros comerciais no século XV. No início do século XX, a técnica se dispersou em países de origem lusitana, como Brasil, Macau e Goa. Apareceram nos grandes centros urbanos brasileiros, aliadas às reformas urbanas empreendidas, e tornaram-se importantes ferramentas para os arquitetos e paisagistas modernistas brasileiros. Os “tapetes de pedra” se consolidaram como parte das cidades brasileiras, e Goiânia, enquanto capital do Estado de Goiás, não fugiu à regra. Nos bairros da região sul da cidade a produção de calçadas portuguesas é extensa e plural, tornando-se um exemplar de arte urbana.

Palavras-chave: Arte Urbana, Calçada Portuguesa, Cidades Brasileiras.

INTRODUÇÃO

As calçadas portuguesas obedecem a uma técnica de pavimentação muito particular que extrapolou os limites de sua origem, estendendo-se ao Brasil e outros países que experimentaram grande influência de Portugal. Entendendo tais mosaicos como uma linguagem de arte urbana, seu reconhecimento em âmbito nacional é tímido, em contraposição à sua presença constante em cidades de norte a sul no país. A atribuição deste estudo é promover reflexões sobre tais “tapetes de pedra” enquanto arte urbana, sua linguagem e sua importância, em especial no contexto da cidade de Goiânia.

Para tal, foram combinadas pesquisa bibliográfica com viagens à centros urbanos, como Lisboa e Recife, a fim de averiguar a existência e a qualidade das calçadas portuguesa nesses locais. As partes primeira e segunda desse artigo decorrem desse momento, ao explicar o surgimento da calçada portuguesa, seu uso em Portugal, sua chegada ao Brasil e consequente dispersão pelo território.

Em seguida, um extenso levantamento fotográfico em Goiânia, fazendo um recorte no Setor Bueno e suas imediações, onde há uma pluralidade desse tipo de pavimentação. Do material levantado, foram analisadas suas qualidades plásticas, padronagens, reincidências e singularidades, que compõem a parte terceira e final dessa pesquisa. Quando comparada, a produção goianiense é diversa e interessante perante outros locais, com potencial de ser uma estrutura identitária para a cidade e seus habitantes.

RESULTADOS DA PESQUISA/DESENVOLVIMENTO:

1. O SURGIMENTO DOS CAMINHOS DE PEDRA

A prática de assentar pedras no chão, e assim delimitar um caminho, é uma ideia que antecede ao surgimento das cidades e carrega hoje uma carga histórica e plástica incomparável. Aprimorada a cada nova civilização que surgiu no curso da história, a técnica de embelezar o piso de casas, palácios e templos religiosos se tornou uma recorrência que, lentamente, se estendeu para outras partes do espaço urbano, como vias e passeios (SEVERO, 2011, p. 33).

Regiões históricas do antigo Império Romano preservam em sítios arqueológicos variados mosaicos que pavimentavam o chão. Em Istambul, antiga Constantinopla, os murais na Hagia Sofia demonstram como o mosaico subiu às paredes e se converteu em gloriosa arte que embebebe o interior de templos em atmosfera dourada e sublime. (CALDEIRA, 2011, p. 22).

A arte dos mosaicos se disseminou por todo o Mediterrâneo e prosperou. Quando da ruína do Império Romano, o avanço do intercâmbio cultural com os árabes propôs um novo momento para a Península Ibérica. Conforme Altino Caldeira (2011, p. 24), a iconoclastia islâmica levou à adoção de motivos não-figurativos, padrões geometrizados que perduraram por séculos na arte parietal.

Como aponta Gombrich, “No século XIII, as igrejas italianas ainda eram decoradas com mosaicos solenes, ‘à moda grega’” (2006, p. 148). Nos territórios de Portugal e Espanha, a arte parietal ganhou grande expressividade com pedras, que não tardaram em tomar conta dos pavimentos, culminando no que Helena Severo (2011, p. 31) aponta como “a arte dos tapetes de pedra”.

A posição proeminente de Portugal no processo das grandes navegações promoveu um rápido crescimento das cidades, como Porto e Lisboa, essa convertida no grande centro urbano-comercial do império português. A variedade plástica desenvolvida pelos calceteiros lusitanos alcançou tamanha excelência que permitiu a alcunha de calçada portuguesa.

“É no século XIV que, no reinado de D. João II, nas cidades de Lisboa e Porto a opulência trazida pela rentabilidade comercial abre caminhos a uma nova sociedade [...]. Dom João II, encantado com a qualidade dos trabalhos de pedra na cidade do Porto, manda empedrar a Rua Nova da capital” (HENRIQUE, MOURA e SANTOS, 2009, pg. 13)

As características da calçada portuguesa, como mosaico, foram conformadas na metade do século XIX, com o projeto da Praça do Rossio e padrão “Mar Largo”, uma reinterpretação do oceano (Figura 01). Esse foi o generoso espaço onde Portugal foi mais glorioso ao empregar suas técnicas de navegação e conquistar novos territórios. Quando do final da construção da Avenida Liberdade em Lisboa, em 1909, a calçada portuguesa estava inserida no século XX como indispensável à urbe lusitana.



Figura 01 – Calçada portuguesa em padrão Mar Largo, Praça do Rossio. Foto: Roney Haarengl Moreira Braz, 2016

De acordo com Henrique, Moura e Santos (2009), as calçadas portuguesas são produzidas com paralelepípedos de calcário em tons brancos, pretos e avermelhados, mas possuindo outras variações que dependem do local de extração.

As Calçadas Portuguesas têm como figura criadora o calceteiro, profissional reconhecido em criar os desenhos e assentar as pedras. A partir de um molde de madeira, P.V.C. ou ferro, repetem-se os padrões desejados, do contraste entre as cores surgem os desenhos no chão.

O Manual da Calçada Portuguesa (2009) aponta para cinco tipos de assentamento: quadrado, em leque, malhete, sextavado e empedrado, sendo o último o mais comum. O que varia de um para o outro é a regularidade das pedras e o padrão com que elas se acasalam. Quanto mais regular a pedra, maior a qualidade do calceteiro e do produto final.

Os “tapetes de pedra” podem aparecer na paisagem como mosaicos comerciais, adotando a logo, nome e/ou símbolo de um estabelecimento ou empresa (Figura 02); mosaicos artísticos, com imagens figurativas, padrões geometrizados e/ou formas orgânicas (Figura 03); ou como calçamento simples, em que não há nenhum padrão gráfico impresso no passeio.



Figuras 02 e 03: Mosaico comercial e mosaico artístico em Lisboa. Foto: Roney Haarengl Moreira Braz, 2016

Em Lisboa, percebe-se que grande parte dos motivos figurativos relaciona-se com o mar. Temas referentes à vida no oceano são comuns, como padrão “Mar Largo”, rosas-dos-ventos e embarcações. Na Praça Marquês de Pombal, na Avenida Liberdade de Lisboa, o entorno da estátua do déspota português é revestido com uma Calçada Portuguesa, em que se destaca a figura de uma nau em alto-mar.



Figura 04 – Calças Portuguesa com imagem de Nau, Praça Marquês de Pombal.
Foto: Roney Haarengl Moreira Braz, 2016

Entendendo “arte urbana” como um termo referente às manifestações artísticas instaladas no contexto urbano, a calçada portuguesa é, além de uma técnica de pavimentação, um objeto artístico. De acordo com Fernando Pedro da Silva (2005, pg.53), a arte urbana “envolve todas as linguagens artísticas”, dentre elas a escultura, os murais e desenhos na pavimentação, como a calçada portuguesa. Reconhecendo as proporções que possui no território português, os “tapetes de pedra” já estão arraigados no imaginário urbano das cidades lusitanas, formando parte de sua identidade.

2. A CALÇADA PORTUGUESA NO BRASIL

A cultura da pavimentação das vias atravessou o oceano e calçou as colônias da metrópole portuguesa. Junto à língua, à culinária e aos azulejos, a calçada portuguesa achou seu devido espaço nos territórios ultramarinos, como as ilhas no Atlântico Norte, Brasil, Macau, Moçambique e Goa.

As exposições universais foram grandes aliadas dessa dispersão. A convencionalmente mencionada como a primeira Calçada Portuguesa no Brasil (SEVERO, 2011, p. 53), a que fronteira o Teatro Amazonas em Manaus, data de um ano após a Exposição Universal de Paris, de 1900. O arquiteto paisagista José Tabacow (2012), em uma viagem à Manaus, confirmou ser de 1901 a encomenda de um “calçamento undoso na pra-

ça [São Sebastião], em torno do monumento”. O monumento em questão refere-se à Abertura dos Portos, que é circundado pelo padrão “Mar Largo”, demonstrando a capacidade que diferentes modos de arte urbana conseguem dialogar e criar um universo próprio.

Em 1904, a Calçada apareceu assoalhando os passeios da Avenida Central no Rio de Janeiro com complexos arabescos ao gosto da elite urbana. O calçamento foi encomendado pelo prefeito Pereira Passos, que ordenou a vinda de calceteiros de Portugal para aplicação das elaboradas padronagens no piso do então Distrito Federal (CALDEIRA, 2011, pg 23).

Uma vez que caiu no gosto da população, a Calçada Portuguesa se espalhou pelo território brasileiro. Grandes centros urbanos em expansão, como São Paulo e Belo Horizonte, a adotaram em seus passeios públicos. Segundo Caldeira (2011, pg. 22), as Praças Rui Barbosa e Raul Soares (Praça da Estação), bem como a Avenida Santos Dumont, todas em Belo Horizonte, apresentam diferentes calçamentos feitos com pedra portuguesa, que assim como no restante do país, apresentam criativos padrões.

O Bairro do Recife, na capital pernambucana, teve sua malha urbana profundamente alterada a partir de 1909, e a reforma urbana aos moldes parisienses foi também implementada no bairro histórico. Brotaram ali mosaicos com padrões floridos e elaborados, em logradouros como a Avenida Marquês de Olinda. Em 1969, a Prefeitura do Recife lançou o Concurso Para Projeto de Revestimentos de Passeios Públicos, nos quais novos padrões de calçada portuguesa foram concebidos e disseminados pela cidade, fazendo com que esses padrões passassem a fazer parte da “identidade do espaço público urbano local” (NÓBREGA, CÂMARA, 2011).

Em 1968, a Avenida Atlântica no Rio de Janeiro sofreu uma profunda reforma. Imbuído de tal projeto, Roberto Burle Marx concebeu o Calçadão de Copacabana, “maior exemplo de obra de arte aplicada existente no mundo” (CALDEIRA, 2011, pg. 23). O mosaico abstrato de Burle Marx define um novo momento para essas “tatuagens urbanas”. O desenho modernista em cores preta, vermelha e branca, é colocado lado a lado com o “Mar Largo”, mantido desde sua instalação em 1919, mas posto agora longitudinalmente, de modo a acompanhar as ondas do mar. O padrão se converte em marca identitária da técnica e do bairro, se tornando mais conhecido que as do Largo do Rossio, em Lisboa, e da Praça São Sebastião, em Manaus, e extrapola tais limites ao se tornar referencial da cidade em um nível internacional (TABACOW, 2012).

Aliada aos mestres modernistas, a calçada portuguesa se renovou como patrimônio não só português, mas também brasileiro. “A incorporação das calçadas portuguesas aos projetos dos arquitetos modernistas brasileiros alçou esta velha arte à condição de parceira cultural da época.” (SEVERO, 2011, pg. 58).

A Praça dos Três Poderes em Brasília, idealizada por Lúcio Costa e construída em meados de 1950, toda assentada em um único piso de calçada portuguesa branca, é o ponto de convergência entre as edificações representativas da República. Nas palavras de Lúcio Costa (2001, pg, 98), é “como a palma da mão que se abrisse além do braço estendido da esplanada”.

Em consonância com a interiorização do modernismo no Brasil, Palmas, no Tocantins, é a última capital a ser criada no Brasil no século XX. Projetada pelos arquitetos Luiz Fernando Cruvinel Teixeira e Walfredo Antunes de Oliveira Filho, tem como principal espaço público a Praça dos Girassóis, “idealizada para ocupar o centro de Palmas de maneira tradicional como qualquer outra cidade” (DA SILVA, 2014, pg. 151). Pavimentada em pedra portuguesa em padrão sextavado, aparecem nelas extensas padronagens, incluindo figuras como o brasão do Estado do Tocantins, rosa-dos-ventos e o imprescindível “Mar Largo”.



Figuras 05 e 06: Mosaico na Praça da República (Recife-PE) e Praça dos Girassóis (Palmas – TO). Foto: Roney Haarengl Moreira Braz, 2018

Dentro desse panorama, é possível perceber que a calçada portuguesa, arte urbana incorporada dos lusitanos, rompeu com a lógica de uma mera técnica de pavimentação e adentrou o imaginário brasileiro citadino. A pedra portuguesa estrutura a lógica de como se concebe um espaço público nas cidades do país, com alicerces na arte urbana, mostrando que tais pavimentos estão “definitivamente incorporados à memória e à tradição do que há de melhor na cultura brasileira” (SEVERO, 2011, pg. 58).

3. OS “TAPETES DE PEDRA” EM GOIÂNIA

Na década de 1930, a grande planície do cerrado goiano foi flanqueada por um ímpeto da modernidade. Como aponta Márcia Metran de Mello (2006, p.32) “na época da construção de Goiânia, o arquiteto Atilio Corrêa Lima marcou o local onde seria construído o palácio do governo com um esqueleto de ema”. Da carcaça da ave e do Palácio, criou-se a Praça Cívica, e dela partiram avenidas radiais que nortearam a construção da nova capital do Estado.

Goiânia desenvolveu seu território em todas em suas direções, e viu o surgimento de novas centralidades, fruto de um inchaço populacional. De acordo com Marinho (2006, p. 114), “tal fato contribuiu para a ‘desconstrução’ do arranjo espacial implantado pelo plano original e para uma complexa estrutura urbana”.

Goiânia viu sua centralidade migrar parcialmente para os bairros da Região Sul da capital, com ocupação a partir da década de 1980 e valorização nos anos 1990 (MARINHO, 2006, pg. 118). É nesse contexto que o Setor Bueno e bairros adjacentes, a partir da extensiva verticalização, se tornaram casa de uma grande parcela da população goianiense.

Curiosamente, tal verticalização foi acompanhada pelo uso da calçada portuguesa, quase um século depois da sua entrada no país. A produção goianiense em muitos momentos se aproxima da linguagem universal dos tapetes de pedra, mas resguarda-se em certas oportunidades para criar sua própria particularidade.

Dentro das calçadas portuguesas levantadas na região, nota-se que prevalece o assentamento empedrado, no qual pedras irregulares são emparelhadas. Outras modalidades de assentamento, como em leque ou sextavado, não são encontrados.

Em Goiânia é possível encontrar as classificações que Henrique, Moura e Santos (2009) apontam como os mais comuns em calçadas portuguesas: mosaicos comerciais, mosaicos artísticos e calçamentos simples.

Nos mosaicos comerciais em Goiânia, percebe-se que prevalecem os logotipos das construtoras que financiaram o edifício em questão (Figura 07). O nome de estabelecimentos também aparece como na Figura 08, em que o passeio apresenta o nome do edifício. Ainda assim, essa existe em menor número do que o que é visto em Lisboa e outros centros urbanos.



Figuras 07 e 08: Mosaicos comerciais com logo da construtora e nome do edifício. Foto: Roney Haarengl Moreira Braz, 2017

Em questão dos mosaicos artísticos da capital goiana, é possível delinear dois tipos de produção:

- Mosaicos Geométricos: formas geométricas regulares são empregadas com uso de repetição e em alguns casos, simetria, criando interessantes padrões, sendo comum também o uso de molduras e elementos lineares;
- Mosaicos Orgânicos: formas ameboides e orgânicas são incorporadas aos desenhos, com uso de variadas cores e desenhos.



Figuras 09 e 10: Mosaicos artísticos geométricos e orgânicos. Foto: Roney Haarengl Moreira Braz, 2017

De uma forma geral, há um padrão que se repete em várias dessas calçadas: os desenhos são feitos de forma que se destaca a entrada social do prédio, bem como a entrada de automóveis e equipamentos urbanos (caixas de eletricidade, postes, lixeiras). Essa demarcação, que assume um tom funcionalista, pode acontecer de diferentes formas, com o uso de imagens geométricas, molduras ou mesmo símbolos figurativos.

Na Figura 07, por exemplo, a insígnia da construtora marca a exata entrada social. Já na Figura 08, duas faixas pretas sob um fundo branco demarcam a entrada de automóveis do edifício.

No entanto, essas demarcações nas calçadas portuguesas são mais bem trabalhadas quando atuam complementando composições paisagísticas. Por vezes jardineiras são destacadas com a criação de molduras em seu entorno, o que demonstra a complementaridade em que esses dois sistemas são utilizados. É o caso da Figura 09, em que a faixa disforme branca é refletida na silhueta dos jardins e nas topiarias.

Na Figura 11, um mosaico artístico geométrico se vale de duas faixas, uma vermelha e outra azul, para destacar as áreas gramadas e as palmeiras, criando uma moldura que conecta todo o desenho. Complementando-o, faixas menores em branco e vermelho demarcam a entrada social do prédio.

Por vezes, esses mesmos desenhos podem ser utilizados como *leit-motiv* na fachada do prédio. Na Figura 12, em um painel de ladrilhos hidráulicos repete-se a forma abaulada do jardim. Essa é a mesma forma impressa também na calçada, com empedramento nas cores branca e vermelha, criando uma unidade visual entre os três sistemas.



Figuras 11 e 12: Calçadas complementando espaços ajardinados. Foto: Roney Haarengl Moreira Braz, 2017

A Praça T-25 é um dos grandes conjuntos de calçada portuguesa na região. Em sua parte mais exterior, um mosaico preto é adornado por figuras geometrizadas, combinações de triângulos e quadrados em vermelho e branco, que dá unidade a toda a praça. (Figura 13) Caminhos menores pelas áreas verdes mantêm o fundo preto, mas são emoldurados por faixas vermelhas que destacam os jardins. Esses passeios levam à grande fonte central, circundada por grandes setas em pedra preta e

fundo branco, o que destaca a fonte como elemento central do espaço e o provê de grandiosidade (Figura 14).



Figuras 13 e 14: Calçada do entorno e fonte central da Praça T-25. Foto: Roney Haarengl Moreira Braz, 2017

Alguns interessantes exemplos mostram que a calçada portuguesa não se limita somente ao espaço externo do edifício. Por vezes ela adentra o prédio, calçando escada, rampa e hall, no que se cria uma continuidade entre o espaço público e o privado. É o caso das Figuras 15 e 16, nas quais o desenho da Calçada Portuguesa continua portão adentro. Na Figura 15, a continuidade é acentuada pelo jardim sinuoso, enquanto na Figura 16 é uma moldura em preto e vermelho que assegura a coerência entre a calçada e o estacionamento.



Figuras 15 e 16: Calçada portuguesa avançando para o interior dos edifícios. Foto: Roney Haarengl Moreira Braz, 2017

Em contramão com o que é visto em outros grandes centros urbanos, pouco se vê Calçada Portuguesa com imagens figurativas. Os exemplos mais recorrentes são a rosa-dos-ventos, que se repete duas vezes no perímetro estudado, e o cedro libanês. Esse acaba por exaltar a contribuição e presença de famílias sírio-libanesas na capital goiana.

Com certa expressividade, o padrão “Mar Largo” reaparece em alguns momentos, o que mostra sua universalidade dentro dos temas da calçada portuguesa. Aqui a referência é o praiano bairro de Copacabana (Figura 17), estendendo o mar que parte de Lisboa e margeia o Rio de Janeiro até as planícies do cerrado goiano. Em outra esquina, surge o padrão encontrado na Praia de Ipanema (Figura 18), criando uma conexão com outro bairro carioca.



Figuras 17 e 18: Calçadas Portuguesas que remetem aos calçadões cariocas.
Foto: Roney Haarengl Moreira Braz, 2017

Como cada passeio fica a cargo do edifício lindeiro, diferentes padrões de Calçada são justapostos. A transição entre um e outro pode ser feita por uma fileira de pedras pretas, indicando o limite de cada um dos lotes. Com pluralidade de desenhos e cores, surge um tapete de retalhos que se estende pelas ruas.

Com a regulamentação das leis de acessibilidade, algumas calçadas no perímetro tiveram seus desenhos alterados. A instalação de pisos táteis dilacera os desenhos pré-existentes e afeta sua colorização característica, o que demanda novas formas de pensar o padrão do mosaico para incluir essa nova premissa. Na Figura 19, uma calçada com um jogo de modenaturas em branco, preto e vermelho é cortada pela fita amarela do piso. Na Figura 20, um padrão abstrato com curvas foi retirado, dando lugar a uma insossa faixa de cimento em cor cinza.



Figuras 19 e 20: Calçadas alteradas pelos pisos táteis. Fonte: Roney Haarengl Moreira Braz, 2017

Durante 2017, a Sim Engenharia anunciou um novo investimento em um edifício residencial de alto padrão nas imediações do perímetro estudado, o Kingdom Park. Nos folhetos de divulgação, um dos pontos exaltados é de ser o primeiro projeto de paisagismo assinado pelo escritório Burle Marx em Goiânia, por Haruyoshi Ono particularmente. As imagens divulgadas mostram um passeio todo em pedra portuguesa, com as características formas abstratas coloridas do mestre pernambucano. No texto do livreto, a calçada portuguesa se torna parâmetro na pretensão de o edifício se tornar uma “referência arquitetônica e paisagística na cidade”.



O 1º PROJETO DE
PAISAGISMO E
URBANISMO EM
GOIÂNIA ASSINADO
PELO RENOMADO
ESCRITÓRIO
BURLE MARX.

Figura 21: Renderização do projeto paisagístico do Kingdom Park. Fonte: Sim Engenharia, 2018

Nas palavras de Arantes Neto (2000, p. 119) “Os passos do caminhan- te atento não costuram simplesmente, uns aos outros, pontos desconexos e aleatórios na paisagem. Ele se arrisca cruzando umbrais e, assim fazendo, ordena diferenças, constrói sentidos, posiciona-se”. A calçada é o espaço urbano do pedestre, e caminhar se torna um ato político, “extensão do caminhar e do olhar, [...] peças chave na garantia do exercício da mobilidade urbana”. A pedra portuguesa é linguagem artística que ressignifica a conformação desses espaços, a materialidade que os cons-

trói. Sua existência em Goiânia alinha a capital a tantas outras cidades no país e ao universo da cultura lusitana, em que a arte urbana se converte em uma estrutura identitária para os centros urbanos e sua população.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A calçada portuguesa toma emprestado o gentílico da nação que conformou seus moldes para seu nome. Influenciados pela técnica de pavimentação de vias do antigo Império Romano, das artes mediterrâneas em formato de mosaico e dos padrões afigurativos árabes, as cidades portuguesas desenvolveram uma técnica de calçamento própria para seus passeios.

As cidades portuguesas emergiram como centros comerciais, produto das conquistas portuguesas no século XV, e a calçada portuguesa serviu de caminho para essa glória. Diferentes padrões surgiram, desde os que enaltecem o oceano, como o “Mar Largo”, até abstrações geométricas.

A calçada portuguesa se alastrou pela malha urbana lusitana, assumindo traços de identidade para a nação. No contexto das Exposições Universais, o mundo conheceu esse atributo, e nações que tiveram sua trajetória influenciada por portugueses reconheceram tais “tapetes de pedra” como dignos para suas próprias cidades.

O Brasil empreendeu essa pavimentação em pedras de calcário em suas grandes reformas urbanas, como no Rio de Janeiro e Recife. A calçada portuguesa chegou a outros grandes centros urbanos, e durante a experiência modernista brasileira, foi alçada como alicerce dos arquitetos e paisagistas. Manaus, Belo Horizonte, e até mesmo Palmas, a mais nova das capitais brasileiras, utilizaram os mosaicos para suas praças e passeios, criando uma consonância entre as urbes da nação.

Goiânia, capital do Estado de Goiás, adotou a calçada portuguesa para seus pavimentos. No Setor Bueno e imediações, as calçadas variam entre mosaicos comerciais; mosaicos artísticos, com geometrias, abstrações e figuras; e calçamentos simples. Via de regra, costumam destacar a entrada social e entrada de veículos dos edifícios, podendo integrar-se também ao paisagismo e ao mobiliário urbano.

Nesse contexto, as calçadas portuguesas conformam um patrimônio artístico em toda a nação, unindo cidades em diferentes partes do mundo. Enquanto arte urbana, embelezam as cidades e as inserem em uma trajetória histórica única. Para Goiânia, que apesar de grande centro

urbano ainda é tímida no quesito de identidade urbana, a calçada portuguesa aparece como potencial linguagem artística, calçando passeios, praças, flaneurismos e memórias dos habitantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES n.; a. Augusto. *Paisagens paulistanas: transformações do espaço público*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.

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

____. *Arte Pública: sua função e significado no espaço urbano de Goiânia*. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2010.

CALDEIRA, Altino Barbosa. O patrimônio cultural e as calçadas de pedra portuguesa. In: SEVERO, Helena et al. *Tatuagens urbanas*. 1. ed. Belo Horizonte: Gráfica Santa Marta, 2011. p. 21-24.

COSTA, Lúcio. *Com a palavra, Lúcio Costa*. Organização: Maria Elisa Costa. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

DA SILVA, Júlio César. *Estetização do Poder: Praça Cívica, Praça dos Três Poderes, Praça dos Girassóis*. 2014.311 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

HENRIQUES. et al. *Manual da calçada portuguesa*. Lisboa: Direção Geral de Energia e Geologia, 2009.

MELLO, Márcia Metran de. *Goiânia: cidade de pedras e palavras*. Goiânia: Ed. da UFG, 2006.

Parte 3

Repensando a Técnica



CAPÍTULO 9

ASSESSORIA TÉCNICA E COLETIVIDADE:

Projeto participativo de ampliação/
melhoria habitacional no bairro Tempo
Novo na Cidade de Goiás

José Rodolfo Pacheco Thiesen

Doutorando PPGAU-UFBA. Professor da Universidade Federal de Goiás, UAE de Ciências Sociais Aplicadas.

Cidade de Goiás, Brasil

joserpt@ufg.br

Lucas Felício Costa

Doutorando PPG-FAU-UnB. Professor da Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais.

Goiânia, Brasil

lucascosta.arq@gmail.com

Neimy Batista da Silva

Doutora. Professora da Universidade Federal de Goiás. UAE de Ciências Sociais Aplicadas.

Cidade de Goiás, Brasil

neimybs@gmail.com

João Paulo Oliveira Huguenin

Doutorando PROURB-UFRJ. Professor da Universidade Federal de Goiás. UAE de Ciências Sociais Aplicadas.

Cidade de Goiás, Brasil

joao_huguenin@ufg.br

RESUMO

A partir da realidade urbana da cidade de Goiás - GO, o presente artigo busca refletir criticamente sobre o processo de assessoria técnica às famílias do Residencial Tempo Novo, bairro que resultou da construção de habitações de interesse social através de programas habitacionais de diversas esferas (municipal, estadual e federal). Sua materialidade reflete a realidade de diversas cidades brasileiras: distância do centro urbano, precariedade na urbanização e infraestrutura além de unidades habitacionais inadequadas para atender as necessidades de seus moradores. A assessoria técnica para melhoria habitacional oferecida pela Universidade Federal de Goiás se deu através da extensão universitária, compreendida na visão de Paulo Freire como uma forma de comunicação. Apresentamos, assim, o processo participativo de projeto desenvolvido e apontamos as possibilidades e dificuldades para trabalhos desse tipo sejam desenvolvidos de forma sistêmica.

ABSTRACT

From the urban reality of the city of Goiás - GO, this article seeks to critically reflect on the process of technical assistance to families of Residencial Tempo Novo, a neighborhood that resulted from the construction of social housing through housing programs of various spheres (municipal, state and federal). Its materiality reflects the reality of several Brazilian cities: distance from the urban center, precarious urbanization and infrastructure, and inadequate housing units to meet the needs of its residents. The technical consultancy for housing improvement offered by the Federal University of Goiás was through university extension, understood in Paulo Freire's view as a form of communication. Thus, we present the participatory project process that was developed and point out the possibilities and difficulties for such works to be developed in a systemic way.

Palavras – chave: Projeto, Participação, Habitação, Assessoria.

Key words: project, Participation, Housing, Advice.

INTRODUÇÃO

Os teóricos da discussão sobre o direito à cidade se depararam com um desafio teórico: o conflito entre valor de uso e valor de troca na produção da cidade. Contudo, o que ocorre, inclusive em cidades consideradas de pequeno porte, um processo de urbanização planetária (LEFEBVRE, 1999), é uma intensa dominação do valor de troca sobre o valor de uso do espaço. Uma das principais consequências da dominação do valor de troca – que tem no dinheiro sua principal manifestação – é a supressão do diverso. Nas palavras de Simmel:

o dinheiro compensa de modo igual toda a pluralidade das coisas; exprime todas as distinções qualitativas entre elas mediante distinções do quanto; [...] o dinheiro, com sua ausência de cor e indiferença, se alça a denominador comum de todos os valores, ele se torna o mais terrível nivelador, ele corrói irremediavelmente o núcleo das coisas, sua peculiaridade, seu valor específico, sua incomparabilidade (SIMMEL, 2005, pp. 581-2)

A lógica da produção do espaço urbano no Brasil tem sido marcada pela ênfase dada na produção de mercadorias, sendo a casa própria, dentre elas, a mais difundida, independente da classe social.

A produção habitacional no Brasil historicamente valorizou a unidade habitacional em si, e não tanto a importância da qualidade urbana onde esta se inseriria. A perspectiva da “casa própria” alimentava os sonhos da classe média, assim como os apartamentos de alto padrão em luxuosos condomínios nos bairros nobres era o modelo para os mais abastados. No entanto, produzir casas, nesse sentido restrito, não significa construir cidades, em ótica sustentável e justa. (FERREIRA, 2012, p. 47)

Tem sido uma prática dos programas habitacionais governamentais no Brasil a reprodução dessa lógica. ARANTES e FIX (2009) demonstram que essa é, ao mesmo tempo, uma operação ideológica e uma demanda real das classes trabalhadoras em um país onde os direitos sociais – acesso ao trabalho, renda e remuneração, saúde, educação, previdência, dentre outros – são parcialmente garantidos. Os mesmos autores abordam como o Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV) não opera como um programa voltado para a desmercantilização da habitação e a garantia

da moradia como um direito, ao contrário, reforça ainda mais a forma mercantil da habitação.

Assim, afirma-se que, no caso de um conjunto habitacional do PMCMV, recursos do Fundo de Arrendamento Residencial (FAR), faixa 1, no interior do Brasil, o nivelamento, a compensação indistinta sobre a pluralidade, a quantificação das distinções qualitativas, a criação de um denominador comum, a corrosão das peculiaridades, especificidades e incomparabilidades é um princípio, ou até mesmo um partido de projeto arquitetônico. O projeto arquitetônico em questão é de qualidade prejudicada. Independente disso, o problema encontra-se nos seus pressupostos e na sua forma de encarar o problema habitacional do que propriamente no desenho. Não intenciona aqui discutir quais teriam sido as soluções possíveis e adequadas no âmbito da proposição projetual. Questiona-se a prática de, por meio do projeto de arquitetura e urbanismo, promover um processo de sufocamento da possibilidade do diverso, do plural e, sobretudo, dos anseios e necessidades de uma população específica, que possui história, cultura, desejos, diferenças.

O nivelamento ocasionado por esse processo encontra, no entanto, a sua respectiva resistência. Neste artigo apresenta-se e discute-se a experiência de processo participativo de projeto desenvolvida pelo Laboratório de Projetos (LabProj) da UFG Regional Goiás junto às famílias do bairro Tempo Novo, na Cidade de Goiás. Trata-se de um bairro que se constituiu historicamente como um território propício, sob a ótica do poder público, para abrigar os “desgarrados da terra”: é constituído basicamente por moradias construídas por meio de programas habitacionais governamentais de diferentes esferas – municipal, estadual, federal, e em diferentes épocas.

Ao apresentar essa experiência busca-se refletir sobre os desafios de uma tentativa de reverter um processo de nivelamento imposto pelos programas habitacionais governamentais por meio de um processo de assessoria que intenciona o protagonismo das famílias que diz respeito à construção do seu espaço do cotidiano, suas casas. Na Equipe de extensionistas previu a participação de estudante do Curso de Serviço Social o que também propiciou uma relação mais estreita com as ações que vinham sendo desenvolvidas no referido Bairro.

UM PROBLEMA URBANO PLANEJADO

A Cidade de Goiás, declarada como Patrimônio Mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) em 2001, possui uma condição urbana e habitacional que opera de forma desigual e predatória. Em paralelo à condição de hiper visibilidade do Centro Histórico, nos bastidores da cidade patrimônio, coexiste um município com uma precária condição urbana.

Sobre estas visibilidades, os conceitos espaços luminosos e espaços opacos cunhados por Santos (1994) engendram um conjunto de especulações que auxiliam na compreensão das diversas relações operantes entre as realidades existentes na cidade de Goiás, condições estas pautadas na dimensão político-econômica ou na relação sociocultural e que define polaridade entre uma “Cidade Cenário” e uma “Cidade Bastidor”.

Embora a dicotomia supracitada minimize a complexidade das relações apresentadas e qualifique, de forma reducionista, as relações subjetivas do espaço, estas representações encontram-se arraigadas no imaginário popular vilaboense.

Santos (1994) assinala que as áreas com densidade de aporte técnico-científico e informacional, tanto na relação quantitativa quanto qualitativa, são caracterizadas como zonas luminosas, onde ocorre uma concentração de atividades econômicas, produção do capital. Ademais essas áreas evidenciam ausência desses elementos apresentadas como zonas opacas.

Embora o município de Goiás tenha uma população com cerca de 24 mil habitantes (IBGE, 2010), há nele um crescente processo de segregação sócio espacial. O bairro Tempo Novo é exemplar nesse sentido. Sua localização reforça os problemas urbanos comuns a diversos municípios brasileiros, que envolvem o espraiamento da cidade, a deficiência de mobilidade, o encarecimento do custo de vida dos mais pobres, a violência, dentre outros.

A criação do bairro a partir de 2001 pode ser questionada, visto que o censo demográfico de 2000 apontava que dos 11.115 domicílios existentes, 1.389 são considerados vagos. Esse número seria suficiente para resolver o déficit de 696 habitações apontadas pelo Instituto Mauro Borges (2017). A condição habitacional no município em 2017 indica que 53% dos imóveis residenciais da Cidade de Goiás são alugados, 29% cedidos ou emprestados e 18% são casas próprias (OLIVEIRA, 2018).

Destaca-se que a quantidade expressiva dos imóveis desocupados encontra-se no perímetro tombado do município, o que sinaliza um processo de especulação imobiliária validada financeiramente pelo valor histórico das edificações. Dessa forma, não seria necessária a construção de novos loteamentos para equacionar a problemática habitacional do município.

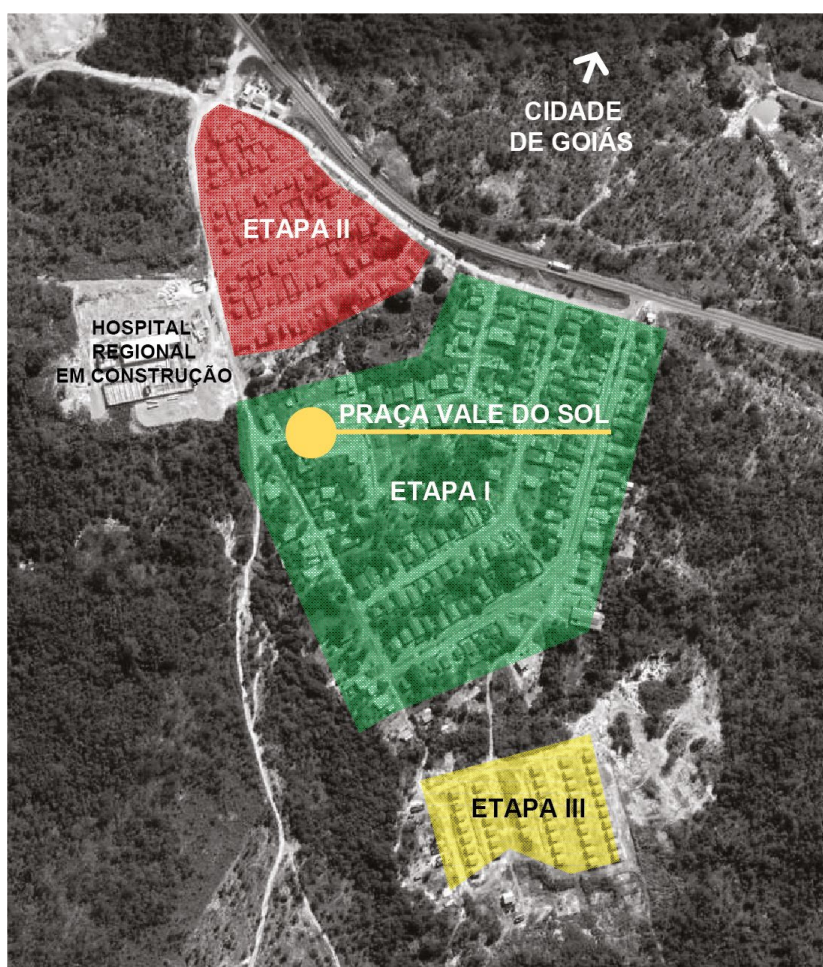
A falta de política urbana necessária para o aproveitamento desse estoque imobiliário é resultado da falta de planejamento ocasionado pela insuficiência técnica do município e também pela incapacidade de enfrentar o desafio político de destinar parte desses imóveis para habitação de interesse social. O plano diretor da cidade data de 1992 e não utiliza os instrumentos inovadores garantidos após a aprovação do Estatuto das Cidades em 2001.

A criação do bairro Tempo Novo não destoia desta lógica, pois visivelmente serve ao interesse de expandir a malha urbana e valorizar áreas adjacentes por meio da instalação de infraestruturas, ainda que precárias. Soma-se às habitações a construção do Hospital Regional que está sendo realizada pelo Governo do Estado com recursos da privatização da Central Elétrica de Goiás (CELG), companhia de eletricidade. Esse processo especulativo ocorre em diversas cidades e foi descrito por Corrêa (2004).

A história da implantação do bairro e suas principais características atuais podem ser resumidas da seguinte maneira:

- Etapa I: conta com 93 Unidades Habitacionais (UHs) destinadas aos desabrigados da enchente que ocorreu no Rio Vermelho no ano de 2001 e de ocupações diversas do Setor Aeroporto (iniciativa municipal e estadual). Esta é a etapa arquitetonicamente mais heterogênea, por dois motivos: a) diversas famílias foram contempladas somente com lotes, tendo edificado suas casas por autoconstrução e; b) nos casos em que as famílias foram contempladas com casas de projeto padrão esse projeto era extremamente limitado, de apenas um dormitório, sendo enorme a demanda por ampliação. Além de situar-se no centro do bairro, urbanisticamente é a etapa mais interessante, sendo inclusive nela que se encontra a “praça” Vale do Sol, prevista no parcelamento e até o momento não construída, local de realização da maioria das atividades comunitárias do bairro.

- Etapa II: 50 UHs de empreendimento do PMCMV, recursos FAR, denominado Sub 50 I (2009). Apesar de vinculado ao PMCMV, é notória a presença de diversas situações que contrariam as regras do Programa: as casas foram entregues inacabadas, sem piso e sem revestimento, com diversas falhas de execução. Os lotes possuem 250m² de área.
- Etapa III: 50 UHs de empreendimento do PMCMV, recursos FAR, denominado Sub 50 II (2012), ainda não entregue, em fase de finalização. Nota-se nesta etapa aproxima das regras do PMCMV uma vez que as casas encontram-se com acabamento executado. Além disso, há melhorias no projeto com relação à Etapa II, em especial pela mudança de posição do banheiro. Os lotes, no entanto, são reduzidas em relação a Etapa II, com 200m² de área, conforme retratadas na figura 1.



Fonte: Imagem LabProj, divisão das etapas e localização da praça (2018)



Fonte: Foto LabProj, aspecto de uma das ruas do bairro etapa II (2018)

O bairro só apresenta diversidade de atividades graças à ação improvisada de alguns moradores que passaram a gerar renda com a construção de pequenos comércios. Da mesma forma, algumas casas possuem varandas e alterações que melhoram o conforto ambiental em um território bastante árido. Enfim, é a resistência de uma população que constrói alternativas individuais desassistidas que garanta mais qualidade a um bairro projetado por técnicos devidamente formados.



Fonte: Foto LabProj, comércio e adição de varanda em casas da etapa II (2018).

O VIÉS EXTENSIONISTA

A experiência aqui analisada se desenvolveu e se fortaleceu a partir da aproximação de dois grupos de extensão, o Laboratório de Projetos (LabProj), vinculado ao curso de Arquitetura e Urbanismo, e o projeto de extensão Residencial Tempo Novo: Arte Cultura e Sociabilidade, vinculado ao curso de Serviço Social. O primeiro foi criado em 2017 e o segundo atua desde 2012 objetivando conhecer e analisar a realidade social, ambiental e cultural dos residentes no Residencial Tempo Novo. De tal modo, visa a transformar esses conhecimentos em ações que contribuam com a democratização do acesso aos direitos sociais. Busca, ainda, refletir e construir coletivamente estratégias de lutas sociais para enfrentamento dos desafios quanto ao acesso a bens e serviços públicos e de acesso ao trabalho e renda.

A concepção de extensão que tem sido desenvolvida na unidade entre estas duas ações de extensão é a de que os saberes existentes sejam internos e externos à Universidade podem ser construídos democraticamente entendidos como processos de unidade – dialeticamente, unidade na diversidade – entre o saber acadêmico e o saber popular, aproximando-se assim das ideias de Paulo Freire (1979) que concebe a extensão como uma forma de comunicação.

A EXPERIÊNCIA DE ASSESSORIA NO BAIRRO TEMPO NOVO

As experiências com assessoria técnica do LabProj foram iniciadas com a realização de quinze projetos de melhorias habitacionais para famílias que residiam em diferentes partes da cidade. Esse projeto foi realizado com apoio de patrocínio do Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Goiás (CAU-GO) que anualmente publica editais de incentivo à assistência técnica para Habitação de Interesse Social (HIS). Em 2018 o novo desafio foi trabalhar com uma comunidade territorialmente referenciada, ou seja, mais nitidamente um grupo sócio-espacial¹.

1 Silke Kapp (2018) aponta para a necessidade de qualificar tais grupos de pessoas como “grupos sócio-espaciais”, por entender que para a assessoria técnica o elemento central é a relação entre os grupos e o espaço.



Fonte: Plenária e ato fundacional realizado no local destinado à Praça (2017).

No desenvolvimento do projeto o plano de trabalho teve de ser alterado pelas condições objetivas encontradas. A previsão inicial de trabalhar com as Etapas II e III não se concretizou por conta da não finalização da Etapa III no prazo previsto, o que gerou incompatibilidade com o cronograma do projeto. Além disso, a realidade em campo demonstrou haver uma ampla mobilização dos moradores da Etapa I, que foram incluídos na ação.



Fonte: Foto LabProj, reunião de assessoria no bairro (2018)

A partir de um chamamento amplo e irrestrito para a apresentação do projeto, na primeira reunião compareceram dezessete famílias da Etapa I e 20 famílias da Etapa II, ou seja, um relativo equilíbrio. Esta proporção flutuou durante todo o processo, com uma tendência tímida à diminuição da participação da Etapa I e incremento da Etapa II.

A existência de dois padrões habitacionais – o projeto tipo da Etapa II contrastando com as soluções individuais da Etapa I – levou ao desenvolvimento de distintas dinâmicas participativas de projeto, a serem desenvolvidas paralelamente. Por certo, a realidade de unidades não idênticas levou a repensar o processo participativo que deveria ocorrer caso a caso, dificultando a execução do plano de trabalho ajustado ao cronograma existente.

A solução encontrada, baseada em Baltazar e Kapp (2016), foi a de trabalhar com as famílias da Etapa I uma dinâmica em que as próprias famílias realizassem os levantamentos de suas casas. Assim, em um dos encontros com as famílias – em um total de seis realizados – foi desenvolvida uma oficina para que as próprias famílias pudessem realizar um levantamento simplificado de suas moradias.



Fonte: Foto LabProj, oficina sobre levantamento das casas na (etapa I (2018).

No encontro seguinte a expectativa de receber os levantamentos foi frustrada: praticamente nenhuma família conseguiu realizar a tarefa, aprofundando ainda mais as dificuldades que vinham se apresentando.

Soma-se a isso o aparecimento de diversos desafios não planejados para a realização do processo participativo como um todo, como a dificuldade de montar uma estrutura para a realização das oficinas na praça Vale do Sol.

A impossibilidade de obter os levantamentos das unidades habitacionais da Etapa I levou a outro rearranjo do projeto, onde as oficinas voltaram a acontecer com os dois grupos a partir da realização de dinâmicas mais amplas, que pudessem contemplar a todos. Com o resultado dessas oficinas foram produzidas propostas de ampliação das casas possíveis de serem adaptadas a situações distintas, reconhecendo os limites de tal modalidade de proposição.

Se por um lado questões surgiram tornando o processo mais problemático, por outro algumas contribuíram a tornar a experiência mais rica e expressiva, como foi o caso da participação das crianças. Inicialmente as atividades organizadas para as crianças tinham o objetivo principal de possibilitar uma melhor participação de seus responsáveis nas oficinas. Esse trabalho, no entanto, começou a ganhar força e a se aproximar das questões que estavam sendo trabalhadas com os adultos, a tal ponto que, em reduzido tempo, as atividades com as crianças passaram a se constituir como um novo processo participativo, que partindo das habitações chegou a produzir um projeto para as áreas coletivas do bairro.



Fonte: Foto LabProj - Oficina com crianças, espaços coletivos (2018).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro da concepção freirenana de que a extensão universitária é uma forma de comunicação compreende-se as múltiplas determinações que influem nessa ação. Nesse sentido, identificou-se três desafios básicos que buscou superar no projeto realizado no bairro Tempo Novo.

O primeiro desafio refere-se ao tempo necessário para o desenvolvimento pleno de uma comunicação entre universidade e sociedade. Reconhece-se que os recursos do CAU-GO foram indispensáveis para a realização do projeto. No entanto, a necessidade de realizar as atividades conforme um cronograma pré-estabelecido por vezes ocasionou um descompasso na comunicação pretendida. Outro desafio é o de compreender que não existe receita para a realização de projetos desse caráter, por isso se torna imperativo atitudes éticas nos processos de interação, aprendizagem e convivência.

O terceiro desafio, esse estrutural, se referente à concepção da Lei de Assistência Técnica: 11.888, de 24 de Dezembro de 2008, que assegura às famílias de baixa renda assistência técnica pública e gratuita para o projeto e a construção de habitação de interesse social. Se, institucionalmente essa lei precisa ser efetivada por meio de regulamentações municipais, por outro lado há a necessidade de ultrapassar seu caráter assistencialista.

A realização do projeto permitiu perceber que a assessoria técnica para melhoria habitacional é necessária na construção de cidades mais justas. Porém sua potencialidade fica limitada quando a habitação é entendida somente como o espaço compreendido nas divisas do lote.

O trabalho do LabProj no bairro Tempo Novo encarou também o desafio de construir projetos cuja execução depende da condição financeira de cada família separadamente. Esta certamente é uma barreira à coletividade. A ausência de políticas públicas para financiamento das obras de melhoria habitacional amplia o hiato entre projeto e execução e intensificam a relação entre expectativa e frustração das partes envolvidas.

Conclui-se, portanto, o reconhecimento e relevância do desenvolvimento de ações que busquem contribuir com o rompimento das barreiras que separam a atuação dos arquitetos-urbanistas das classes trabalhadoras. Por outro lado, essas experiências apresentam limites quando confrontadas com a ausência de políticas públicas bem estruturadas para tal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Pedro Fiori; FIX, Mariana. Como o governo Lula pretende resolver o problema da habitação. Alguns comentários sobre o pacote habitacional Minha Casa, Minha Vida. **Correio da Cidadania**, 2009. Disponível em: <http://www.correiodacidade.com.br/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=66&Itemid=171>. Acesso em: 25 de novembro de 2018.

BALTAZAR, A. P.; KAPP, S. Assessoria Técnica com interfaces. In: ENANPARQ – Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, IV, 2016, Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016, **Anais**, Porto Alegre, PROPARG/UFRGS, 2016, S22-01. Disponível em: <https://enanparq2016.files.wordpress.com/2016/09/s22-01-baltazar-a-kapp-s.pdf>.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O Espaço Urbano**. São Paulo: Ática, 2004.

FERREIRA, João Sette Whitaker. **Produzir casa ou construir cidades?: desafios para um novo Brasil urbano**. Parâmetros de qualidade para a implementação de projetos habitacionais e urbanos. São Paulo: LABHAB; FUPAM, 2012.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?**. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979

KAPP, Silke. Grupos sócio-espaciais ou a quem serve a assessoria técnica | Socio-spatial groups or whom technical advisory practice serves. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, [S.l.], v. 20, n. 2, p. 221, mar. 2018. ISSN 2317-1529. Disponível em: <<http://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/5605>>. Acesso em: 30 nov. 2018. doi:<http://dx.doi.org/10.22296/2317-1529.2018v20n2p221>.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

OLIVEIRA, Josemar. **Políticas públicas de habitação de interesse social no âmbito do programa minha casa, minha vida sob a perspectiva de gênero: modalidade municípios com até cinquenta mil habitantes Goiás-GO (2009-2017)**. Dissertação defendida em 2018 para o Curso de Serviço Social – UFG – Regional Goiás.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço e tempo: globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: HUCITEC, 1994.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). In: **Mana**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 577-591, Out. 2005.

CAPÍTULO 10

MUTIRÕES DE BIOCONSTRUÇÃO NOS ASSENTAMENTOS MTST EM BRASÍLIA:

Uma opção de ascensão social pela
construção colaborativa de moradias

Alice Maria de Oliveira

Mestranda em Arquitetura, Urbanismo e Tecnologia. Grupo de pesquisa em Habitação e Sustentabilidade – HABIS. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - IAU USP. São Carlos, Brasil.

alicemaria_oliveira@hotmail.com



MUTIRÕES DE BIOCONSTRUÇÃO NOS ASSENTAMENTOS MTST EM BRASÍLIA: Uma opção de ascensão social pela construção colaborativa de moradias²

RESUMO

Brasília, conhecida mundialmente por ser a capital criada a partir de um planejamento modernista, tem encenado em um novo contexto que chama a atenção para suas bordas. Para além do Plano Piloto de Lúcio Costa, estão os bairros periféricos, conhecidos como cidades satélites ou Regiões Administrativas (RA), onde encontra-se um movimento considerável de luta por moradia, como o Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST), que em dezembro de 2017 propôs a construção de uma casa de forma coletiva e acessível, através de mutirão autogerido utilizando técnicas de bioconstrução. De forma coletiva e voluntariada, um grupo de pessoas se reuniram para erguer, em Ceilândia - DF, a casa de Dona Alzerita, uma trabalhadora sem teto. Desta forma, essa ação que acabou reunindo voluntários do Brasil inteiro, ganhou forças e influenciou outros movimentos e bairros vizinhos, como Planaltina - DF, a optarem por mutirões de bioconstrução como alternativa para obterem suas casas próprias. Nesse sentido, considerando que possa ser uma ação histórica, a proposta deste artigo é relatar essa experiência ocorrida em Ceilândia, que visa contribuir para futuras pesquisas dentro do cenário de construções de casas ecológicas e sustentáveis no Distrito Federal.

ABSTRACT

Brasília, known worldwide for being the capital created from a modernist planning, has staged in a new context that draws attention to its edges. In addition to the Lucio Costa Pilot Plan, there are the peripheral neighborhoods, known as satellite cities or Administrative Regions (RA), where there is a considerable struggle for housing, such as the Homeless Workers Movement, which in December 2017 proposed the construction

-
- 2 Este artigo trata-se de um texto preliminar que faz parte de uma investigação que está sendo realizada em nível de mestrado no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo sob orientação do Professor Doutor João Marcos de Almeida Lopes, iniciada em agosto de 2019.

of a house collectively and affordably, through constructions self-managed using techniques of bioconstruction. Collectively and voluntarily, a group of people gathered to build, in Ceilândia - DF, the house of Dona Alzerita, a homeless worker. In this way, this action that ended up bringing together volunteers from all over Brazil gained strength and influenced other movements and neighborhoods, such as Planaltina – DF, to opt for bioconstruction joint efforts as an alternative to obtain their own homes. In this sense, considering that it may be a historical action, the proposal of this article is to report on this experience in Ceilândia, which aims to contribute to future research within the scenario of building ecological and sustainable houses in the Federal District.

PALAVRAS – CHAVE: Mutirão de Bioconstrução, Autoconstrução, Tecnologias Sustentáveis, Permacultura.

Key words: Joint effort of Bioconstruction, Self-management, Sustainable Technologies, Permaculture.

INTRODUÇÃO

Entre os dias 16 a 23 de dezembro de 2017, ocorreu um grande mutirão de bioconstrução no condomínio Sol Nascente trecho 2, quadra 209, situado na Região Administrativa Ceilândia, a 30 km de Brasília, Distrito Federal (Figura 1).

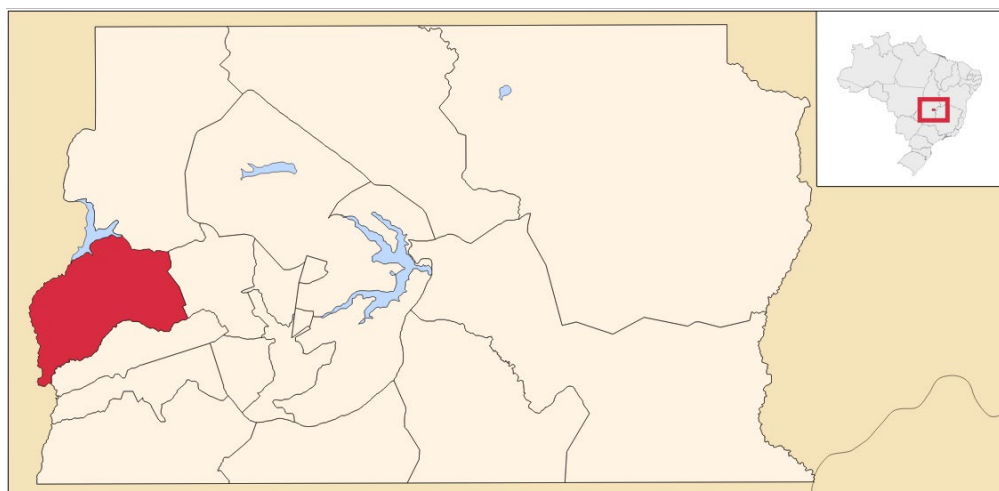


Figura 1: Distrito Federal e a Região Administrativa Ceilândia.

Fonte: Wikimedia Commons.

O projeto deu início à construção de uma das casas das 109 famílias sem teto, que lutavam pelo direito à moradia nos últimos anos. Contudo, a maioria das famílias não possuíam recursos suficientes para contratar mão de obra especializada e nem para comprar materiais de construção. Partindo desse pressuposto, optaram por fazer um mutirão utilizando materiais locais e uma campanha de arrecadação de fundos¹ (LONGO, 2017). A primeira casa do assentamento escolhida para dar início ao mutirão foi da trabalhadora sem teto Alzerita, de 54 anos (Figura 2) (ASSENTAMENTO, 2018).



Figura2: Início do mutirão de bioconstrução da casa de Dona Alzerita, 21/12/2017.
Fonte: Acervo pessoal da autora, 2017.

A casa da Dona Alzerita foi a primeira do MTST construída por meio de bioconstrução (ASSENTAMENTO, 2018). Erguida por mais de 100 mãos em um ato coletivo que reuniu voluntárias e voluntários de diversas localidades do país, contando também com voluntários da França, Itália e Vietnã (ASSENTAMENTO, 2018). Este mutirão foi organizado em 2 etapas: a primeira, no final de dezembro de 2017 (Figura 3), onde foi alicerçada a casa e a segunda, em janeiro de 2018, quando promoveram o acabamento da construção. Tal ato, que durou poucas semanas, influenciou outros assentamentos de MTST à articularem mutirões autogeridos

1 Os materiais locais utilizados foram basicamente terra, fibra e bambu. A campanha de arrecadação foi através da plataforma on-line Vakinha (<http://vaka.me/240792>) e serviu para custear gastos do mutirão como os demais materiais necessários para a construção da casa (ferramentas, cobertura, instalações elétricas e hidráulicas).

de casas ecológicas no entorno de Brasília, como o da ocupação Maria da Penha Resiste, do MTST Planaltina/DF, que consistiu na produção de tijolos de adobe para a construção das casas, iniciado em maio de 2018 (SAMPAIO, 2018).



Figura 3: Primeira etapa do mutirão de bioconstrução da casa de Dona Alzerita, 21/12/2017.

Fonte: Acervo pessoal da autora, 2017.

A organização dessa primeira ação coletiva de mutirão de bioconstrução em Ceilândia foi efetivada pelo Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST) de Brasília, juntamente à UniPermacultura (Universidade de Permacultura de Alpestre/RS, que desenvolve e oferece cursos de permacultura, bioconstrução e ecovilas) e a Fazenda Bella Agroecologia (microempresa que desenvolve sistemas de agricultura regenerativa e bioconstrução localizada no Distrito Federal) (ASSENTAMENTO, 2018). Dentre diversos outros voluntários que movidos pela solidariedade, se dedicaram por vários dias a erguerem conjuntamente, a casa de Dona Alzerita.

De acordo com Neves e Faria (2011, p.09), “a terra tem sido um dos materiais de construção mais utilizados pelo homem desde a pré-história”. Portanto, sendo a terra a matéria prima básica utilizada na bioconstrução, misturada com água e fibras, torna-se uma alternativa construtiva com grande potencialidade econômica e sustentável.

Em suma, a construção com terra, por ser um material acessível e de abundância, foi o principal elemento construtivo utilizado no mutirão do Sol Nascente, retirado no próprio local onde a casa foi construída. As

técnicas utilizadas foram pneus reaproveitados e superadobe (construção com pilhas de terra ensacada e posteriormente compactadas) para a fundação, taipa de mão para as vedações, reboco, tinta e piso ecológicos para os revestimentos. A taipa de mão, popularmente conhecida como pau-a-pique, taipa de sebe ou taipa de sopapo, constitui-se de uma estrutura construída com madeira ou bambu, que serve de suporte para sustentar o recobrimento feito de barro (JOAQUIM, 2015). Segundo Lopes (1998), Caser (1999) e Joaquim (2015), a taipa de mão é uma das técnicas de construção com terra mais utilizadas no Brasil, juntamente com o adobe e a taipa de pilão. Essas técnicas são uma boa alternativa para mutirões autogeridos, além da matéria prima ser farta e economicamente acessível, são de fácil aprendizagem, haja vista que, geralmente, os mutirões de construção não são formados apenas por pessoas que possuem práticas construtivas.

Consequentemente, a relação de troca de experiências dentro do mutirão se torna efetiva no momento em que todos estão dispostos a aprender e a ensinar, como foi o caso deste mutirão, onde haviam pessoas experientes dentro do cenário construtivo, não necessariamente familiarizadas com a técnica construtiva utilizada, quanto pessoas que nunca tiveram contato com este meio da construção. Assim, de acordo com Paulo Freire, não há transferências de conhecimentos, mas a criação de possibilidades de produção de novos conhecimentos de maneira coletiva (FREIRE, 1983).

PERMACULTURA E BIOCONSTRUÇÃO

Conforme notícias levantadas de mídias eletrônicas como a Revista Forum (LONGO, 2017), o Jornal Ceilândia em Foco (PAIVA, 2017/2018) e o site Mídia Ninja (NINJA, 2017; 2018), o objetivo desse mutirão é ser o início da construção de um “bairro ecológico”, com a expectativa de que possa se tornar uma referência de implantação de tecnologias sustentáveis em casas ecológicas no país.

Segundo Eduardo Borges, coordenador do MTST Brasília, “a ideia é ter fossa ecológica, captação de água das chuvas e energia solar” (ASCOM CRDH, 2017). Sendo assim, o MTST se juntou à ativistas permaculturais para a concepção do projeto de construção das casas, visando a utilização da bioconstrução e dos princípios que a compõem (NINJA, 2017). Em

conformidade com o Ministério do Meio Ambiente (BRASIL, 2008, p.09), entende-se por *bioconstrução*, a “construção de ambientes sustentáveis por meio do uso de materiais de baixo impacto ambiental, adequação da arquitetura ao clima local e tratamento de resíduos.” E por *ambientes sustentáveis*, “o ambiente que satisfaz as necessidades presentes de moradia, alimentação e energia garantindo que as gerações futuras tenham como satisfazer as mesmas necessidades”. Essas premissas apontam que, de acordo com estes princípios, compreende-se que uma casa bioconstruída, para além dos materiais que irão compor suas paredes, também deve-se pensar soluções destinadas aos resíduos gerados.

Diante disso, tendo em vista a presença da Unipermacultura na concepção deste mutirão, muitos termos e conceitos empregados provem de princípios utilizados nos cursos de Design em Permacultura, conhecidos como PDC – *Permaculture Design Certificate Course*. Holmegreen (2013), co-fundador do conceito de *permacultura*, juntamente com Bill Molisson no final da década de 70, definem permacultura como,

‘paisagens conscientemente planejadas que imitam os padrões e as relações encontrados na natureza, enquanto produzem uma abundância de alimento, fibra e energia para prover as necessidades locais’. As pessoas, suas construções e os modos como elas se organizam são centrais para a permacultura. Assim, a concepção de permacultura como agricultura permanente (sustentável) evoluiu para uma de cultura permanente (sustentável) (HOLMEGREEN, 2013, p.33).

As práticas permaculturais, dentro da perspectiva de construção de moradia, buscam a integração das construções com o seu ambiente, considerando o máximo de aproveitamento dos recursos naturais disponíveis no local, procurando causar o mínimo de impacto ambiental possível. Dessa forma, Holmegreen (2013), coloca que o ambiente construído, caracterizado como um dos princípios éticos e de design permacultural, dentro da permacultura, visa a autoconstrução e a utilização de barro e terra. Dentro dessa ótica, a bioconstrução caracteriza-se como uma das alternativas utilizadas dentro deste princípio de ambiente construído.

No dado momento, não se pretende aprofundar nas práticas permaculturais, mas ponderar que os conceitos abrangidos pela *cultura da permanência* vão de total encontro a um ideário de comunidade sustentável dentro do contexto urbano. De fato, estas casas bioconstruídas

podem contribuir para a conscientização da formação de uma rede de assentamentos humanos sustentáveis pautados em alguns princípios da permacultura urbana como, cuidar da terra, evitar poluições, cultivar alimentos saudáveis, captar e usar a água de forma responsável, construir se inserindo na paisagem, preferir o uso de energia renovável de fonte limpa, fomentar o comércio justo e solidário, entre outras ações socioambientais resilientes (NEME, 2014).

AUTOCONSTRUÇÃO E TRABALHO COLETIVO

Embora sejam identificados como movimento de luta por moradia, o Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST), que há 20 anos organiza trabalhadoras e trabalhadores urbanos a partir do local em que vivem, geralmente em sua grande maioria, em bairros periféricos, se caracteriza por ser um movimento social cujas lutas vão além das questões urbanas. A luta por moradia digna engloba intrinsecamente uma série de outras lutas de direitos básicos para a qualidade de vida humana.

O MTST luta por moradia, é um movimento de sem-teto. O direito à moradia digna é uma bandeira central do nosso movimento. Mas não é única: o trabalhador que não tem acesso ao direito de morar dignamente - o sem teto - também não tem o direito à educação, ao atendimento de saúde, ao transporte coletivo, à infra-estrutura básica em seu bairro e a muitas outras necessidades. Por isso, afirmamos que o MTST não é um movimento de moradia. Lutamos por moradia, mas entendemos que esta luta é parte de uma luta maior por condições de vida dignas (MTST, 2018).

Há que se considerar, portanto, que dentro deste espaço de resistência, é importante fazer estudos de leis que auxiliem e amparem estas trabalhadoras e trabalhadores na construção de suas casas. Assim, tem-se conhecimento, diante do cenário legislativo, de uma nova lei que está sendo tramitada no Senado, relacionada ao auxílio de técnicas construtivas alternativas para construções de casas populares. O projeto de Lei nº 296, de 2018, proposta pelo Senador Randolfe Rodrigues (REDE/AP), dispõe sobre a bioconstrução no âmbito do Programa Minha Casa Minha Vida. Percebe-se que esta, por vir a amparar os mutirões autogeridos, pode contribuir para a fomentação e incentivo do uso de materiais eco-

logicamente sustentáveis na construção civil. O mesmo, visa a promoção do desenvolvimento sustentável e estimula a pesquisa e construção de novas tecnologias e novos conceitos de habitação.

O uso dessas técnicas pode reduzir custos, especialmente nas localidades em que o transporte de materiais tradicionais, como areia, cimento e tijolos, é mais caro. Além disso, as obras serão executadas com menor impacto sobre o meio ambiente e com maior engajamento da comunidade beneficiada, gerando reflexos positivos para as gerações atual e futuras (BRASIL, 2018, Projeto de Lei do Senado nº 296).

Dentro do cenário de luta por moradia, as famílias tendem a construir suas casas de forma autônoma. Os meios para determinada ação gera enredo para mais um capítulo dessa história de luta, que não se encerra quando a terra é conquistada. A autoconstrução é a forma mais acessível e econômica que as famílias encontram para obterem suas casas. Morado Nascimento (2011), acresce que, a autoconstrução é adotada pelo morador não simplesmente por falta de recursos e conhecimentos, mas também por opção a uma autonomia nas decisões espaciais.

Existe uma significativa fatia da construção habitacional que é representada por usuários que tomam suas decisões relativas à moradia de maneira isolada. Sem a interferência ou a participação daqueles que detêm o conhecimento codificado (seja de qualquer natureza). Essa fatia, geralmente nomeada autoconstrução, é entendida como provisão de moradia onde a família, de posse de um lote urbano, obtido no mercado formal ou informal, decide e constrói por conta própria a sua casa, utilizando seus próprios recursos e, em vários casos, mão-de-obra familiar, de amigos ou ainda contratada. A autoconstrução – processo sócio-tecnológico em evolução e transformação constante –, é estimada em 70% aproximadamente da produção residencial nas cidades brasileiras; nesse caso, a moradia é caracterizada por se dar predominantemente em terrenos não regularizados e, em grande parte, com infraestrutura precária ou inexistente (BRASIL, 2009, apud MORADO NASCIMENTO, 2016, p 19).

Inclusive, conforme Dal'Bó (2013), em sua dissertação, *Luta social e a produção da cidade*, o movimento popular de luta por moradia e as diversas ocupações organizadas no país provam que as cidades atuais

não possuem espaços adequados para todos e que as políticas públicas do setor continuam insuficientes ou inadequadas.

Logo, torna-se evidente a relevância desta discussão e, consequentemente, a compreensão de alguns conceitos que estão intrinsicamente ligados a essa luta, como a autonomia e a autogestão das trabalhadoras e trabalhadores perante a conquista de direitos básicos como o direito à habitação e à cidade. “O trabalho coletivo democratiza e aumenta as relações entre os indivíduos e, por isso, é parte fundamental da autogestão popular” (ARANTES, 2002, p. 196).

No âmbito da luta por moradia, o processo de autogestão sempre esteve associado à forma cooperativa, levando os mutirões autogeridos a conquistarem, de forma coletiva, o sonho comum de obter a casa própria. Em decorrência disso, para compreender melhor sobre mutirões autogeridos, tem-se a Usina CTAH, uma assessoria técnica a movimentos populares como referência, fundada em junho de 1990 por profissionais arquitetos e urbanistas. A Usina CTAH tem atuado no sentido de articular processos que envolvam a capacidade de planejar, projetar e construir pelos próprios trabalhadores, mobilizando fundos públicos em um contexto de luta pelas Reforma Urbana e Agrária. Entende-se, no entanto, de acordo com Usina (2015), que o mutirão autogerido é um espaço de resistência e organização de um novo tipo de prática e não um modelo de política habitacional universal. A prática de novas relações sociais no processo de luta por moradia:

[...] estão diretamente relacionadas à autogestão, conceito que pode ser entendido como um tipo de práxis social histórica que demonstrou a necessidade não apenas da participação objetiva (manual) e subjetiva (intelectual) nos processos de tomadas de decisão, mas uma forma de reconciliação entre as dimensões de decisão, planejamento e execução dos processos de produção da vida social. O que se busca é a emancipação política e, assim, a constituição do sujeito como agente de transformação social (USINA, 2015, p. 155).

Dentro dessa temática de autonomia e autogestão, Paulo Freire analisa em seus livros *Pedagogia da Autonomia* e *Extensão ou comunicação?*, por uma perspectiva pedagógica, as práticas dialógicas de extensão e comunicação, que, ao trazer para o contexto de mutirão autogerido, todos os integrantes partilham experiências e produzem conhecimentos de

forma coletiva. Esse aspecto pode ser observado no estudo de Morado (2016), onde coloca que,

(...) as ações – autoconstrução e mediação da informação – são deslocadas; jamais previsíveis, controladas ou impostas. Nesse sentido, não existe, aqui, a prática de apontar e corrigir erros, própria de uma lógica de controle e de fiscalização por parte daquele que detém o saber científico e/ou técnico. As ações realizam-se na experiência comunicativas que se desenvolve a partir de outro pressuposto: o conhecimento como processo social construído a partir da informação compartilhada, e não como memorização e/ou transmissão de “instruções” incorporadas ao projeto, alimentando o fazer e o refazer construtivo. Alguns podem considerar pretencioso propor uma outra lógica da prática da arquitetura fora da análise estética ou técnica que lhe é própria. Mas essa tentativa sugere outras formas de apropriação e produção de saberes (científicos ou não), ampliando o direito à cidade para muito além das decisões *top-down* mandatórias das atuais políticas públicas. (MORADO NASCIMENTO, 2016, pg. 26).

Ademais, a partir das práticas autônomas de construção de casas ecológicas por meio da bioconstrução, identifica-se, ainda, a possibilidade de introdução de conceitos e técnicas permaculturais, que estão intrinsecamente ligadas à ideologia de inserção de ações sustentáveis em assentamentos humanos. Sob esse ponto, o autor Ferreira Neto (2017), em sua dissertação *Caminhos e perspectivas para a popularização da permacultura no Brasil*, apresenta um histórico e um estudo aprofundado sobre a permacultura, além de uma análise crítica referente à popularização de suas práticas entre os movimentos sociais e o terceiro setor. Da mesma forma que, similarmente, Letícia Prudente (2007), aponta a permacultura como uma prática eco-sócio-ambiental ligada aos Movimentos de Trabalhadores Sem Teto (MST). De acordo com a autora,

O movimento da Permacultura vem crescendo rapidamente, desde os anos 70, através de várias organizações que estão difundindo e aplicando técnicas inovadoras, principalmente, para a recuperação de áreas degradadas, gerando o uso sustentável da terra e o fortalecimento de comunidades socialmente marginalizadas. Esse movimento, em alguns países, se articula com movimentos sociais que buscam resolver a demanda de terra para a agricultura e para a moradia. No caso

do Brasil, o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) possui uma relação com o movimento da Permacultura através de institutos distribuídos em diversas biorregiões do país. Nessa relação ocorre a troca de informações e a aplicação de técnicas mais ecológicas (PRUDENTE, 2007, p. 1166).

Em face a essa realidade, Prudente (2007), busca o entendimento de que a permacultura surge como uma via de acesso às tecnologias apropriadas e/ou sustentáveis, à disposição dos movimentos sociais, que já possuem diversos saberes populares a serem resgatados e valorizados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante o exposto, considera-se a importância do primeiro mutirão de bioconstrução ocorrido em Ceilândia em 2017 e como, de certa forma, tornou-se uma ação experimental dentro do cenário de construções de casas populares na área periférica do Distrito Federal. Logo, o registro de caráter documental e crítico do presente estudo proposto por este artigo, poderá contribuir para o fomento da discussão de luta por moradia utilizando técnicas construtivas sustentáveis para as construções das casas populares por meio de mutirão autogerido. Sendo assim, leva-se em consideração as palavras de Raquel Ronilk (2015, In: MORADO NASCIMENTO, 2016, p.09), ao refletir sobre a importância do registro escrito, por este se revelar como um retrato, visto que “congela um momento no tempo, revelando o que se passou até chegar ali, mas deixando em aberto o futuro. Um futuro feito de incertezas, porém certamente compartilhadas.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura Nova**: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Ed. 34, 2002. 256 p.

ASCOM CRDH. Famílias do MTST fazem mutirão para construir bairro ecológico no Sol Nascente. **União Planetária**, 24 out. 2017. Disponível em: <<http://uniaoplanetaria.org.br/2017/10/24/familias-do-mtst-fazem-mutirao-para-construir-bairro-ecologico-no-sol-nascente/>> Acesso em: 31 out. 2019.

ASSENTAMENTO do MTST no DF é pioneiro na bioconstrução. **InformANDES**, Brasília, informativo n. 78, jan. 2018, p. 12-15. Disponível em:

<https://www.andes.org.br/sites/informe_andes_pdf/page:2> Acesso: 31 out. 2019.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. Secretaria de Extrativismo e Desenvolvimento Rural Sustentável. Departamento de Desenvolvimento Rural Sustentável. Brasília, 2008, 64 p. **Curso de Bioconstrução**. Disponível em: <https://comosereformaumplaneta.files.wordpress.com/2013/09/curso-de-bioconstruc3a7c3a3o.pdf?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br> Acesso em: 15 nov. 2019.

BRASIL. Projeto de Lei do Senado nº 296, de 2018. **Senado Federal**, 2018. Dispõe sobre a bioconstrução no âmbito do Programa Minha Casa Minha Vida. Disponível: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/133649>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

CASER, Karla do Carmo. **Taipa de mão**: revisão crítica de projetos no Espírito Santo e perspectivas de seu desenvolvimento. São Carlos, 1999, 217 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo.

DAL'BÓ, André. **Luta social e a produção da cidade**. São Carlos, 2013. 115 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102131/tde-24042014-161246/pt-br.php>>. Acesso em: 17 set. 2018.

FERREIRA NETO, Djalma Nery. **Caminhos e perspectivas para a popularização da permacultura no Brasil**. Piracicaba 2017, 368 p. Dissertação (Mestrado em Ciências). Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, Centro de Energia Nuclear na Agricultura da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/91/91131/tde-24082017-190404/pt-br.php>> Acesso em: 13 abr. 2018.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?**, 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983. 93 p. (O mundo, Hoje, V. 24). Disponível em: <http://www.emater.tche.br/site/arquivos_pdf/teses/Livro_P_Freire_Extensao_ou_Comunicacao.pdf>. Acesso em: 21 set. 2018.

HOLMEGREEN, David. Introdução. In: _____. **Permacultura**: princípios e caminhos além da sustentabilidade. Porto Alegre: Via Sapiens, 2013. p. 33-50. Disponível em: <<https://biowit.files.wordpress.com/2010/11/livreto-permacultura-1.pdf>> Acesso em: 15 nov. 2019.

JOAQUIM, Bianca dos Santos. **Terra e Trabalho: o lugar do trabalhador nos canteiros de produção da Arquitetura e Construção com Terra**. São Carlos, 2015. 229 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102131/tde-10102016-135225/publico/Corrigido.pdf>> Acesso em: 15 nov. 2019.

LONGO, Ivan. Famílias do MTST fazem mutirão para construir bairro ecológico em favela do DF. **Revista Forum**, 25 out. 2017. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/brasil/familias-do-mtst-fazem-mutirao-para-construir-bairro-ecologico-em-favela-do-df/>> Acesso: 19 set. 2018.

LOPES, Wilza Gomes Reis. **Taipa de mão no Brasil: levantamento e análise de construções**. São Carlos, 1998, 232 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo.

MORADO NASCIMENTO, Denise. A autoconstrução na produção do espaço urbano. In: MENDONÇA, J. G. de; COSTA, H. S. de M. (Org.). **Estado e capital imobiliário: convergências atuais na produção do espaço urbano brasileiro**. Belo Horizonte: C/Arte, 2011, p. 217-230. Disponível em: <http://praxis.arq.ufmg.br/textos/capitulo_jupira.pdf>. Acesso em: 16 set. 2018.

_____. Outra lógica da prática. In: _____. (Org.), **Saberes [auto]construídos**. Belo Horizonte: Associação Imagem Comunitária, 2016, p. 15-27.

MTST. As linhas políticas do MTST. **MTST**, 2018. Disponível em: <<http://www.mtst.org/quem-somos/as-linhas-politicas-do-mtst/>>. Acesso em: 16 set. 2018.

NEME, Fernando José Passareli. **Permacultura Urbana**. E-book, São Paulo, 2014. 72 p. Disponível em: <<http://permacultoresurbanos.com/wp-content/uploads/2014/12/permacultura-urbana-e-book1.pdf>>. Acesso em: 22 set. 2018.

NEVES, Célia Maria Martins; FARIA, Obede Borges (Org.), **Técnicas de construção com terra**. Bauru, SP: FEB-UNESP/PROTERRA, 2011. 79 p. Disponível em: <<https://redproterra.org/pt/publicacoes-proterra/>> Acesso: 15 nov. 2019.

NINJA. Moradores da maior favela do DF vão ganhar casas ecológicas. **Mídia Ninja**, 12 dez. 2017. Disponível em: <<http://midianinja.org/news/>>

moradores-da-maior-favela-do-df-vao-ganhar-casas-ecologicas/> Acesso em: 31 out. 2019.

NINJA. Trabalhadores sem teto dispensam empreiteiras e constroem casas com as próprias mãos em Brasília. **Mídia Ninja**, 10 jan. 2018. Disponível em: <<http://midianinja.org/news/trabalhadores-sem-teto-dispensam-empreiteiras-e-constroem-casas-com-as-proprias-maos-em-brasilia/>> Acesso em: 31 out. 2019.

PAIVA, Pâmela. Sol Nascente Sustentável: Integrantes do Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST) do Distrito Federal conquistaram, através do Habita Brasília, terreno para construção de um bairro ecológico. **Jornal Ceilândia em Foco**, Brasília, 20 dez. 2017 a 20 jan. 2018. Ano 1, edição 8, p. 04. Disponível em: <https://issuu.com/diannefreitas/docs/jornalceiemfoco_ed8_dezembro2017> Acesso em: 31 out. 2019.

PRUDENTE, Letícia Thurmann. **Permacultura, uma prática eco-sócio-ambiental**: centro de formação do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) do Rio Grande do Sul. In: IV Encontro Nacional e II Encontro Latino-americano sobre Edificações e comunidades sustentáveis – ELECS 2007. UFMS/ANTAC, Campo Grande, 2007. p. 1165-1174. Disponível em: <http://www.elecs2013.ufpr.br/wp-content/uploads/anais/2007/2007_artigo_124.pdf>. Acesso em: 22 set. 2018.

RONILK, Raquel. Territórios de resistência e experimentação. In: Morado Nascimento, Denise (Org.), **Saberes [auto]construídos**. Belo Horizonte: Associação Imagem Comunitária, 2016, p. 09.

SAMPAIO, Cristiane. Mutirão de bioconstrução arrecada fundos para construir casas de sem-teto. **Brasil de Fato**, 19 maio 2018. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/05/19/mutirao-de-bio-construcao-arrecada-fundos-para-construir-casas-de-sem-teto/>> Acesso: 15 nov. 2019.

USINA. Processos de projeto como construção de autonomia. In: VILAÇA, I. e CONSTANTE, P. **Usina**: entre o projeto e o canteiro. São Paulo: Edições Aurora, 2015. 380 p 155-167.

WIKIMEDIA COMMONS. Distrito Federal RA Ceilândia. **Wikimedia Commons**, 4 jun. 2007. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Distrito_Federal_RA_Ceilandia.svg> Acesso: 16 nov. 2019.

CAPÍTULO 11

O CONCEITO DE CUSTOMIZAÇÃO EM MASSA NA ARQUITETURA:

Uma Incumbência Em Oposição à
Massificação na Construção Civil.

Haroldo Dias Flauzino Neto

Mestrando pela Universidade Federal de Goiás. Programa de Pós-graduação em Projeto e Cidade do departamento de Arquitetura e Urbanismo. Goiânia – GO – Brasil.

haroldodiasflauzino@gmail.com

Janes Cleiton Alves de Oliveira

Doutor pela Universidade de Brasília. Professor efetivo dos cursos de arquitetura e urbanismo e engenharia civil – UFG. Orientador do Programa de Pós-graduação em Projeto e Cidade – UFG.

Goiânia – GO – Brasil.

estjan123@gmail.com

O CONCEITO DE CUSTOMIZAÇÃO EM MASSA NA ARQUITETURA: Uma Incumbência Em Oposição à Massificação na Construção Civil.

RESUMO

No âmbito da construção civil, a tecnologia tem um espaço, seja para redução de custos, consumo de energia e/ou impactos ambientais.

Diante dessa ótica, a pré-fabricação no período moderno passa a ser compreendida como uma metodologia construtiva interessante diante da indústria da construção civil, momento em que a concepção passa a ser concebida do canteiro de obras para a fábrica, proporcionando maior controle sobre os fatores indicados.

O conceito de customização em massa surge no intuito de unir produção em massa, com a redução de custos de produção e a minimização de desperdícios sem a desvantagem da padronização e repetição, uma estratégia que vem sendo encontrada cada vez mais em países de maior desenvolvimento industrial.

A customização em massa passa a ser uma metodologia de projeto interessante para arquitetos, designers e engenheiros, por sua vez, propondo a combinação de tecnologia e arquitetura, de fato, em era de interesses políticos e imobiliários.

A partir da junção destes fatores que mudaram o cenário da arquitetura tangenciando os princípios de customização em massa, o objetivo deste trabalho é, portanto, avaliar o contexto em que se é aplicado o conceito de customização em massa, e suas características a priori (projeto) e a posteriori (ocupação), apontando limites e potencialidades.

Palavras-chave: Customização em Massa, Projeto, Arquitetura e Construção.

ABSTRACT

Within the field of civil construction, technology has its space, being it for cost and energy consumption reduction and/or environmental impacts.

Under this vision, pre-fabrication in the modern period starts to be understood as an interesting constructive methodology when it comes

to the industry of civil construction, in a moment when the conception starts to be moved from the construction site to a factory, providing bigger control over the referred factors.

The mass customization concept is born with the purpose of uniting mass production, focusing on cost reduction and lowering of waste without losing on standardization and repetition, a strategy which can be found in a growing number of countries of greater industrial development.

Mass customization has been an interesting project methodology for architects, designers and engineering, in turn, proposing the intertwining of technology and architecture, in fact, in an era of political and real estate interests.

By joining these factors, which have changed the scene of architecture, reaching over to the principles of mass customization, the objective of this paper is, in fact, to evaluate the context in which the mass customization concept is applied, and its characteristics, both before (project) and after (occupation), pointing limits and potentials.

Keywords: Mass Customization, Project, Architecture and Construction.

INTRODUÇÃO

As discussões sobre o ambiente construído e arquitetura foram temas de debates nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna – CIAMS, a partir de 1929, com a realização do segundo congresso, denominado “Habitação para o nível mínimo de vida”. Nele, os arquitetos levantaram questões pertinentes à concentração em massa da população, discutindo a respeito do mínimo nível de vida relacionado à ordem financeira, de saúde e sociabilidade, ou seja, quanto o indivíduo recebe por seu trabalho e o quanto poderia dispensar para habitação e formas necessárias para o homem viver com qualidade e dignidade, com enfoque em determinar o tamanho mínimo da unidade.

Posteriormente, em 1930, no terceiro congresso, realizado em Bruxelas, a discussão baseou-se nos métodos construtivos racionais, refletindo o custo das construções sobre o agrupamento de casas baixas e edifícios médios e altos. Dessa maneira, métodos de cálculo serviriam de base para determinar a tipologia habitacional correta. A partir de então, as questões que estavam sendo discutidas na Europa acabaram influenciando a produção de conjuntos habitacionais no Brasil, e a postura do Estado brasileiro na questão da habitação popular repercutiu em inter-

venções no processo de urbanização que contribuíram para a formação da problemática conjuntura atual do país.

No âmbito da indústria da construção civil constitui, então, o método de racionalizar o processo construtivo e torná-lo mais sustentável, reduzindo os impactos ambientais e todas as premissas decorrentes de uma ação sustentável (MOURA, 2013).

No entanto, no que tange a arquitetura, a política de reprodução homogênea do projeto prejudicou não só a paisagem do espaço, mas interferiu no modo de viver e habitar o espaço, desconsiderando o contexto local, na maioria das vezes optando por alternativas não sustentáveis, corrompendo a identidade heterogênea que a arquitetura representa de quem habita o espaço.

O conceito de Customização em massa (CM) é relacionado a uma diversidade de produtos singularizados em grande escala. Diante dessa perspectiva, são inúmeros os benefícios resultantes da adoção da customização em massa como artifício de projeto em meio a necessidade em grande escala, no caso, as habitações de interesse sociais. (TILLMANN, 2008).

A primeira peça teórica, apresenta uma explanação sobre indústria e homogeneidade: a paisagem resultante da habitação de interesse social, que relata o emprego da tecnologia sucumbido ao mercado imobiliário. Na segunda parte, tem-se o conceito de customização em massa (CM), seu viés teórico dentro dos projetos de arquitetura e apresentação de novos meios de customização. Em conclusão, o atrelamento de todas as análises e objetivos do conceito de customização em massa e suas ações de combate contra a massificação na construção civil.

INDÚSTRIA E HOMOGENEIDADE: A PAISAGEM RESULTANTE DA HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL EM MASSA

A história da indústria na construção civil está atrelada à história da arquitetura moderna, considerando que o início e a necessidade de novos materiais na construção civil, juntamente com a expectativa de obras que resistissem por maior tempo, levaram à aplicação de novos recursos tecnológicos à construção. Em linhas gerais, o resumo da industrialização é dividido em três fases (BAPTISTA, 2010):

1760 – O período Industrial, quando surgiram máquinas genéricas ou polivalentes que substituíam atividades artesanais do homem;

1860 – Princípio da Organização, momento em que a máquina motorizada passa a substituir o homem pela máquina em uma atividade cíclica e padronizada. O operário passa a receber instruções para que possa repetir movimentos em menor prazo, metodologia utilizada na linha de produção que contribuiu para a produção em massa; e

1942 – Segunda Guerra Mundial, período de substituição do homem por máquinas e mecanismos. A necessidade de reconstruir o continente Europeu foi a oportunidade para aplicação de conceitos de produção em larga escala desenvolvidos anteriormente (GOULART, 1967; BRUNA, 1976).

Walter Benjamin, em 1955, já relatava o estado da arte na era de sua reprodutibilidade técnica, relatando o estado da sociedade em relação à indústria (massa e aura), caracterizando a soma da técnica e o meio social, resultando na produção. Segundo Benjamin (1955, pág. 02):

O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos, dizer que a técnica da reprodução destaca o domínio da tradição o objeto reproduzido.

A necessidade de políticas habitacionais para as camadas populares vem gerando um quadro de produção mecanizada e ausente de qualidade arquitetônica. As políticas atuais, preocupadas em fornecer o objeto (habitação), deixam de pensar na oferta de cidade que a deve acompanhar. De acordo com Benetti (2012), o resultado para a lógica do predomínio do mercado é a construção de “ilhas urbanas autossuficientes isoladas entre si”. Segundo Pallasmaa (2013, pág. 121)

A arquitetura é nosso principal instrumento de orientação no mundo; nossa casa determina o significado definitivo de interioridade e exterioridade, familiaridade e estranheza, estar no lar e estar fora dele. Como uma abstração e condensação do mundo, a imagem da arquitetura é uma interpretação e concretização de uma ordem idealizada.

O diagrama do conjunto de habitações de interesse social Vila Mutirão, Goiânia, GO (Figura 01), trata-se de uma representação imagética da replicação realizada, ou seja, de um lado um processo estreitamente racionalizado de projeto e de outro um programa destinado à realização

de um mutirão em prol da população com menor poder aquisitivo, a fim de resolver o déficit habitacional da década de 80. (FREITAS, 2007).

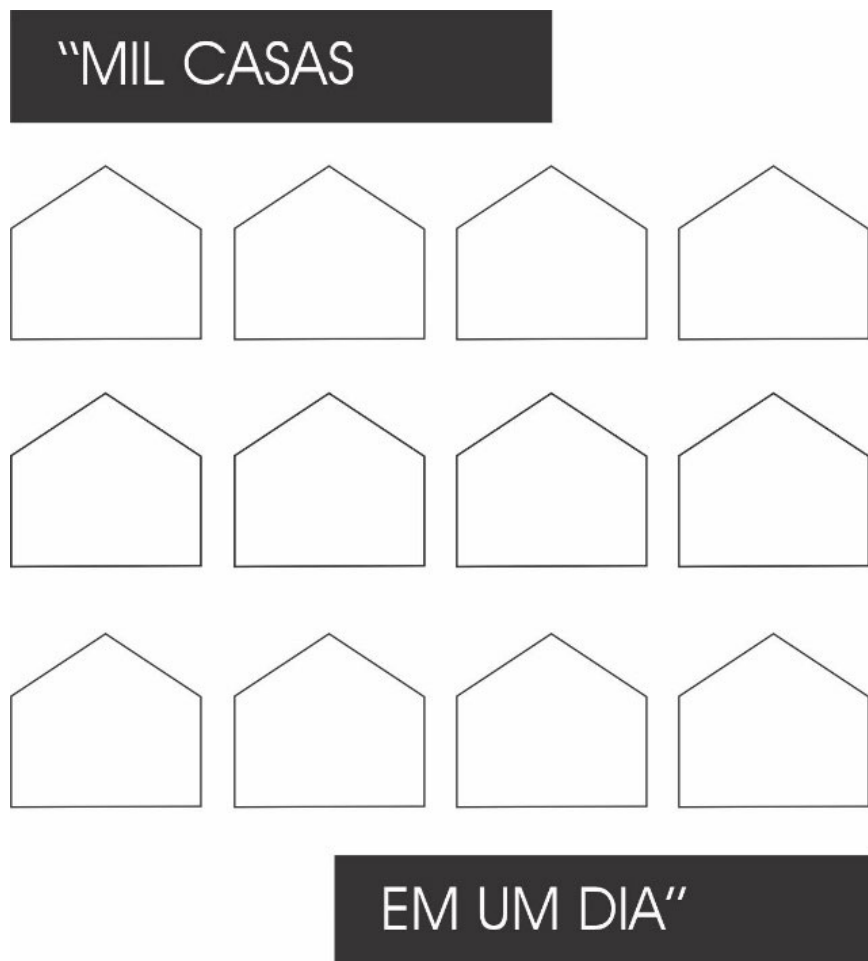


Figura 01 – Diagrama de replicação do Conjunto Habitacional Vila Mutirão, Goiânia, Goiás, 1984. Fonte: O próprio autor, 2019.

Considerado um movimento populista, a Vila Mutirão concebeu às famílias carentes o direito da casa própria com a construção de mil casas em um dia. A produção em massa, diante desse contexto, é a representação clara do uso de novas tecnologias a favor da redução de custos e menor impacto ambiental, mas ao mesmo tempo em que se avança tecnologicamente com materiais pré-fabricados, por exemplo, o que permitiu a construção rápida, ainda existe uma persistência no modo arcaico de conceber esses espaços, ou até mesmo o comodismo perdurante político e cultural (FREITAS, 2007). “As edificações são frequentemente apresentadas desvinculadas de seus contextos de paisagem, cultura e realidade social” (PALLASMAA, 2013, pag. 118).

A paisagem urbana diante do contexto de implantação de habitações de interesse social é compreendida como dinâmica (Figuras 02 e 03), em constantes transformações diante dos interesses gerais ou pessoais, o que formata o espaço, sendo reflexo de quem habita o lugar. A homogeneidade que na maioria das vezes é imposta, não perdura por muito tempo, a sociedade e o modo de viver e habitar exigem uma perspectiva holística diante da vida, história e a arquitetura. “Ao longo da história, a arquitetura nos tem oferecido uma das mais eficientes metáforas para a estruturação e ordenação do pensamento e imaginação humana” (PALLASMAA, 2013, pag. 120).

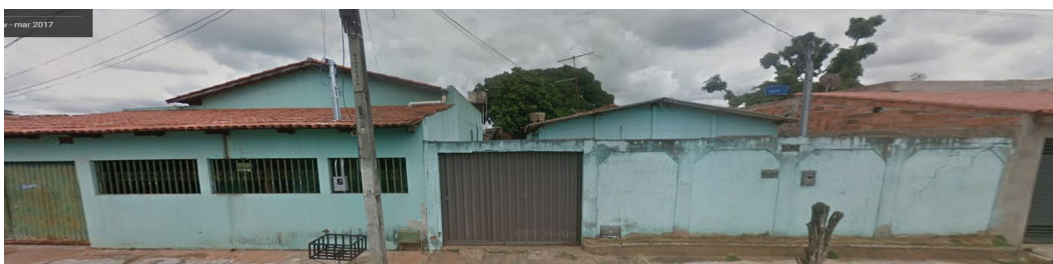


Figura 02 – Conjunto Habitacional Vila Mutirão consolidado, Goiânia, Goiás, 2018. Fonte: O próprio autor, 2018.



Figura 03 – Conjunto Habitacional Vila Mutirão consolidado e a zona comercial estabelecida, Goiânia, Goiás, 2018. Fonte: O próprio autor, 2018.

CONCEITO DE CUSTOMIZAÇÃO EM MASSA

A customização em massa² é um conceito ligado à pré-fabricação. Segundo Tillmann (2008), o termo se refere à capacidade de fornecer produtos diferenciados a consumidores seguindo estratégias de produção em

2 capacidade de fornecer produtos diferenciados a consumidores seguindo estratégias de produção em massa, de forma que é possível oferecer produtos únicos sem, no entanto, aumentar custos de tempo e energia. A customização em massa engloba todo o processo da transformação da matéria prima até a entrega ao cliente.

massa, de forma que é possível oferecer produtos únicos sem, no entanto, aumentar custos de tempo e energia.

A customização em massa engloba todo o processo da transformação da matéria prima até a entrega ao cliente. O envolvimento dos clientes é de grande importância para a customização, seja de forma direta (consulta ao cliente), seja de forma indireta (segmentação de mercado). Gropius, arquiteto alemão e fundador da Bauhaus, se posicionava fortemente a favor da industrialização.

À frente de seu tempo, em seu livro, “Scope of Total Architecture”, publicado no Brasil como “Buahaus: Novarquitectura”, o arquiteto já compreendia o conceito de customização em massa, ao afirmar que não se deveria produzir a casa inteiramente em uma fábrica, mas sim seus componentes, intercambiáveis, que possam se tornar uma variedade infinita de casas (NOGUCHI, 2014).

Ainda, segundo Tillmann (2008), a modularidade é fundamental para a customização em massa; dessa forma se obtém economia de escala (produção de componentes padronizados em grande número com processos repetitivos, de forma a se diminuir custos). Com componentes modulares e independentes, é possível fazer diversas combinações, gerando produtos diversos.

A aplicação do conceito de customização não é o mesmo que oferecer grande variedade de escolhas. Oferecer variedade significa aumentar o número de produtos disponíveis ao consumidor; isso acarreta em administrar maior número de recursos e gestão mais complexa de produção, além de não garantir valor no produto para o cliente. Customizar significa atender às necessidades específicas de um cliente; dessa forma, customização em massa é a produção apenas dos componentes de um determinado produto, sendo a combinação desses componentes feita pelo cliente (MACHADO, 2005).

A Figura 04 apresenta um processo de customização em massa, aliado à pré-fabricação em diferentes empresas e necessidades locais, sendo culturais, bioclimáticas e financeiras, além de fornecer ao cliente um catálogo para que possa escolher desde o piso até o seu revestimento externo.

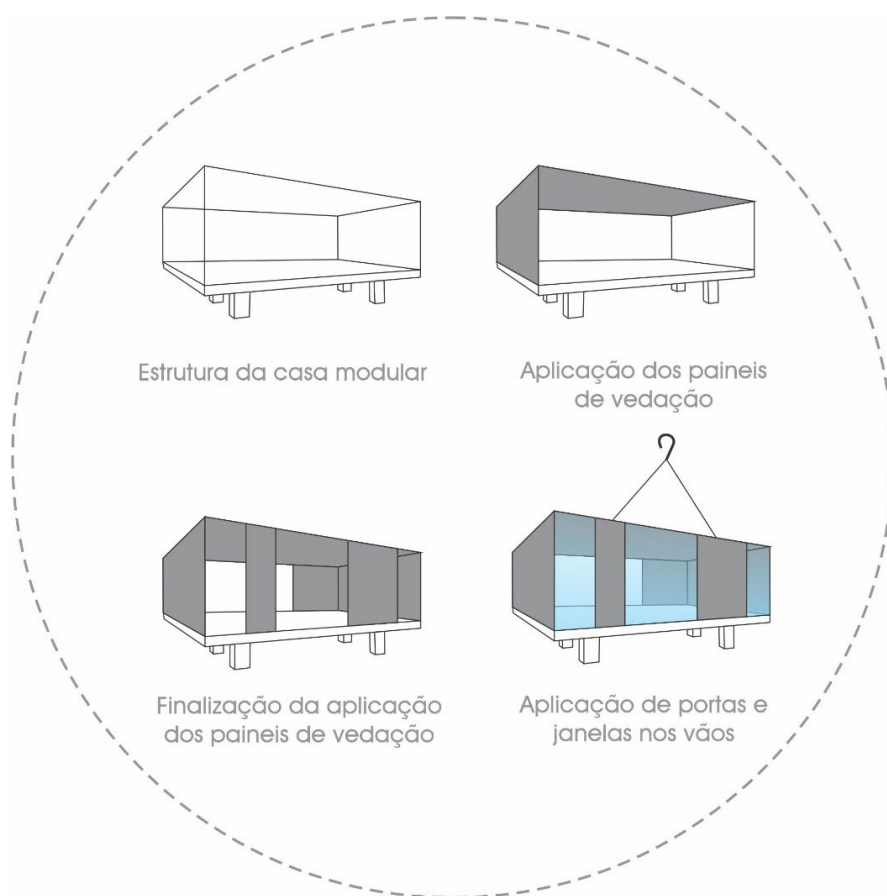


Figura 04 – Linha de montagem até a etapa de içamento/transporte. Fonte: O próprio autor, 2019.

Os arquitetos Alastair Parvin e Nick Lerodiasconou fundaram a WikiHouse (Figuras 05 e 06), um **sistema de construção de código aberto, em outras palavras, uma ordenação** projetual que permite a produção customizada do projeto arquitetônico, fazer o download e a impressão em máquinas CNQ³ de casas e componentes, possibilitando a montagem por pessoas sem habilidade e/ou treinamento em construção. O carro chefe da ideia é romper a prática tradicional de produção da moradia, possibilitando que profissionais da área de arquitetura, engenharia e design possam voltar o seu trabalho com participação efetiva da população. Parvin Lerodiasconou (2018) afirma que se **o desafio do século XX foi democratizar o consumo, o grande desafio do século XXI é democratizar também a produção.**

3 O controle numérico por computador (CNC) é a automação de máquinas operatrizes por meio de computadores que executam sequências pré-programadas de comandos de controle de máquinas.

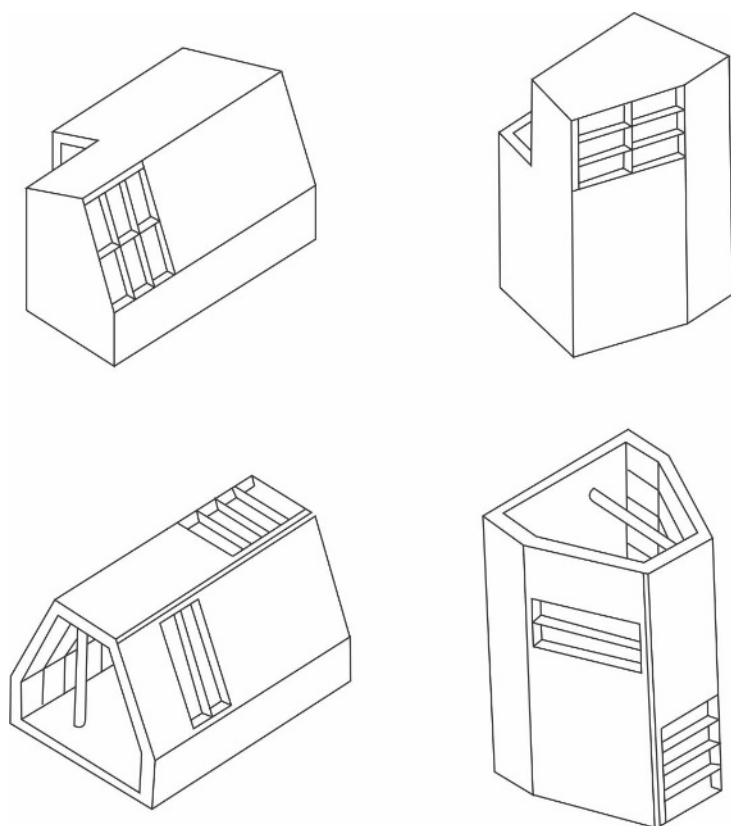


Figura 05 – Modelos de prototipagem residencial da Carnegie Council. Fonte: O próprio autor, 2019.

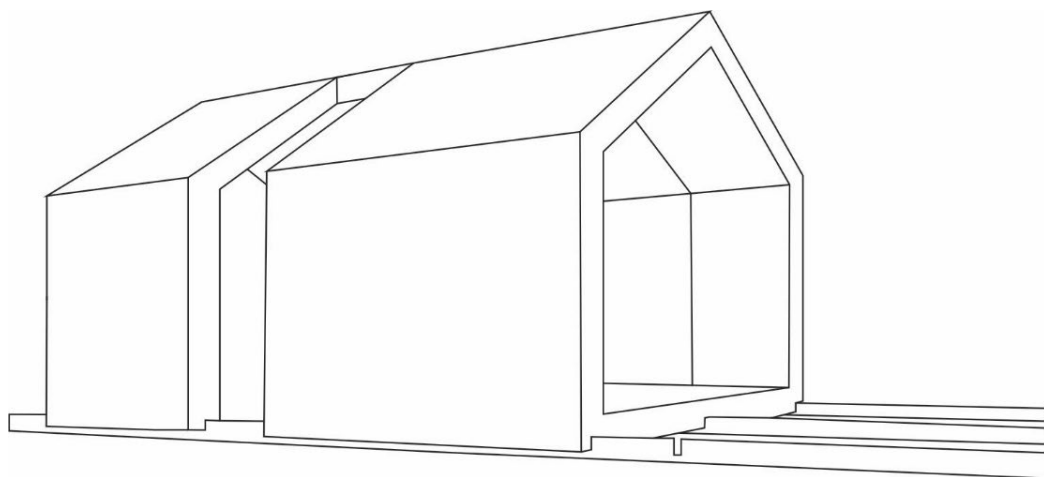


Figura 06 – Casa “impressa” sendo montada. Fonte: O próprio autor, 2019.

Seria a customização em massa um manifesto perante a produção homogênea em série? O conhecimento da construção é a única possibilidade de se viabilizar concretamente a ideia do objeto arquitetônico. Sua desconsideração é a garantia da falência da arquitetura (PALLASMAA, 2013).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de customização em massa no Brasil ainda não possui pesquisas sobre a viabilidade de sua aplicação, porém há um registro vasto sobre a sua estratégia de abordagem. Leite; Miron e Formoso (2005) aconselham o método de customização em massa como uma alternativa de produção diversificada, proporcionando qualidade espacial à população de baixa renda em programas habitacionais. A produção da arquitetura passa por reflexões a posteriori e posteriori, e essa “estratégia” tangencia a flexibilidade e a capacidade de adaptações futuras, processos que rompem a sua integridade e, ao mesmo tempo, atendam às necessidades da população. A flexibilidade e a adaptação são temáticas que vêm sendo exploradas por Brandão (1997; 2002; 2006).

É fato que todos que conheçam o real significado da palavra arquitetura e sua efetivação venham a discordar do conceito de “customização em massa”, porém ele surge para remontar o próprio conceito de arquitetura na produção em larga escala das cidades contemporâneas, provar que não há fator limitante no processo de projeto e que a norma de coordenação modular, por exemplo, nunca será capaz de limitar o profissional da construção civil.

A customização em massa coata quem está projetando a entender as partes do projeto, função que até então tem sido disseminada em novos *softwares* usados em desenvolvimento de projetos de arquitetura, como por exemplo o *revit* arquitetura (TILLMANN, 2008). Uma exemplificação é o conceito de *WikiHouse*, que é uma nova realidade da arquitetura paramétrica e de encaixes, uma metodologia que funciona com a participação coletiva na produção da arquitetura. Arquitetura, em suma, é um manifesto solidificado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENETTI, Pablo. **Habitação social e cidade. Desafios para o ensino de projeto.** Rio de Janeiro: Rio Book's, 2012. P. 114.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.** In: ADORNO et al. Teoria da Cultura de Massa. São Paulo: Paz e Terra, 2000. P. 221 – 254.

BRANDÃO, Douglas Queiroz. **Diversidade e Potencial de Flexibilidade de Arranjos Espaciais de Apartamento: uma análise do produto imobiliário no Brasil**. 2002. 429f. Tese de Doutorado em Engenharia de Produção – Escola de Engenharia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

BRANDÃO, Douglas Queiroz. **Flexibilidade, Variabilidade e Participação do Cliente em Projetos Residenciais Multifamiliares: conceitos e formas de aplicação em incorporações**. 1997. 235 f. Dissertação de Mestrado em Engenharia Civil – Escola de Engenharia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

BRANDÃO, Douglas Queiroz. **Habitação Social Evolutiva: aspectos construtivos, diretrizes para projetos e proposição de arranjos espaciais flexíveis**. Cuiabá: CEFETMT, 2006. 94p.

CARNEGIE COUNCIL, **Open Source WikiHouse perturba o design tradicional**. Disponível em: https://www.carnegiecouncil.org/publications/archive/policy_innovations/innovations/000216. Acessado em: julho de 2018.

LEITE, Fernanda Lustosa; MIRON, Luciana Inês Gomes; FORMOSO, Carlos Torres. **Opportunities for Client Requirements Management in Low-income House Building Projects in Brazil**. In: INTERNATIONAL GROUP FOR LEAN CONSTRUCTION CONFERENCE, 13., 2005, Sydney. Anais... Sydney: Unitec New Zealand, 2005.

MACHADO, Andre G. C. **Estratégias de customização em massa: evidências teórico-empíricas e proposição de um framework**. 2005. 403 f. Tese (Doutorado em Administração) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE.

PALLASMA, Juhani. **A imagem corporificada: Imaginário e imaginação na arquitetura**. Porto Alegre: Bookman, 2013, p. (118-139).

TILLMANN, Patrícia A. **Diretrizes para adoção da customização em massa na construção habitacional para baixa renda**. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) – Escola de Engenharia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS. 2008.

CAPÍTULO 12

AVALIAÇÃO DE CONFORTO TÉRMICO EM AMBIENTES DE ENSINO: comparação entre dados técnicos e percepção do usuário

Marília G. Rodrigues

mariliagr.arq@gmail.com

Larissa Rodrigues Araújo

arq.larissarodrigues@gmail.com

Loyde Vieira de Abreu-Harbich

loydeabreu@gmail.com

Emilly Faria de Meireles

emillymeireles@hotmail.com

Mônica Otero de Melo dos Reis

otero.projetos@gmail.com

Eron F. Telka Gonçalves

eronftg@gmail.com

Renata Guimarães

renatadublin@hotmail.com

Eliana Cristine Mueller

nanamueller.arq@gmail.com

RESUMO

Na diversidade de fatores relativos à análise da edificação, destaca-se a qualidade ambiental. Desde a fase inicial de um projeto, podem ser definidas as questões qualitativas ambientais ligadas ao conforto dos usuários, relacionadas também a fatores físicos e psicológicos. Isto posto, percebe-se que tal conforto deve estar presente em todos os ambientes, destacando-se os que são ocupados grande parte do dia por muitas pessoas, como os escolares. Isso pode influenciar no rendimento e comportamento do aluno, bem como na absorção do conteúdo ministrado em aula, uma vez que ambientes desagradáveis atuam negativamente no processo de aprendizagem. A análise de um ambiente já construído pode, então, auxiliar na melhoria de aspectos que não têm um bom resultado e provocam desconforto ao usuário. Diante disso, o presente artigo avalia as condições de conforto térmico interno de um ambiente escolar de nível superior, bem como a percepção de seus usuários em relação ao bem-estar sentido em tal espaço, fazendo uma avaliação de pós-ocupação em relação ao conforto dos estudantes em duas salas de um edifício escolar, a saber, a Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. O estudo partiu da aplicação de um questionário relativo à identificação do perfil dos usuários e à sensação térmica no ambiente, com análise de elementos como vestimentas, posição na sala, preferências e sensação térmica. Junto à aplicação do questionário, foi efetuada medição da temperatura do ar, da temperatura de globo e da umidade relativa do ar nas salas. Em paralelo, foi realizado o monitoramento do comportamento térmico das salas por meio de datalogger, registrando a temperatura e a umidade do ar a cada hora durante oito dias. Deste modo, observou-se, por meio dos resultados obtidos, que o desempenho térmico de ambas as salas é insatisfatório e pode afetar de maneira negativa o aprendizado dos alunos. Conclui-se, então, a necessidade de buscar alternativas para a melhoria das condições de conforto térmico do ambiente analisado que resultem no aumento do rendimento acadêmico dos usuários.

Palavras – chave: Avaliação de pós-ocupação, Conforto térmico, Percepção dos usuários, Ambiente escolar.

ABSTRACT

In the diversity of factors related to the analysis of the building, the environmental quality stands out. From the initial phase of a project, the qualitative environmental issues related to user comfort and physical and psychological factors can be defined. Such comfort must be present in all environments, especially those that are occupied a large part of the day by many people, such as universities. This can influence the learner's performance and behavior, as well as the absorption of the content, since unpleasant environments act negatively in the learning process. The analysis of an already built environment can help in improving aspects that do not have a good result and cause discomfort to the user. Therefore, the present article assesses the thermal comfort conditions of a higher level of school environment, as well as the perception of its users in relation to the well-being felt in such space, making a post-occupation evaluation in relation to comfort of the students in the rooms of the Faculty of Visual Arts at the Federal University of Goiás. The study was based on the application of a questionnaire related to the identification of the profile of the users and the thermal sensation in the environment, with analysis of elements like dress, position in the room and thermal sensation. In the same period, the air temperature, the globe temperature and the relative humidity of the room were measured. In parallel, the thermal behavior of the room was monitored by means of a datalogger during a period of eight days, recording the temperature and humidity of the air every hour. In addition, in order to obtain the values of humidity and air temperature outside the building, the climatic data of a meteorological station were searched for the same days of monitoring. In this way, it was observed that the thermal performance of the rooms is unsatisfactory and can negatively affect the students' learning. It is concluded that there is a need to search for alternatives to improve the thermal comfort conditions of the analyzed environment that result in an increase in the academic performance of users.

Key words: Post-occupation evaluation, Thermal comfort, Perception of users, School environment.

1. INTRODUÇÃO

A sensação de conforto térmico propiciada em uma edificação tem papel importante ao permitir bem-estar e condições adequadas para o desempenho das atividades do usuário. Nesse contexto, o projeto arquitetônico define, desde sua fase de concepção, o desempenho da edificação em relação ao conforto de quem a habita. Isto é, a qualidade de determinada construção é projetada por seu arquiteto desde que este inicia seu trabalho, pois é função da arquitetura servir o homem e proporcionar conforto (FROTA et al, 2003). Dentre os diversos aspectos de conforto, o térmico exerce grande influência na qualidade de um ambiente e Lamberts e Duarte (2016) destacam que a relevância de seu estudo se deve principalmente a três fatores: a satisfação que é oferecida ao homem termicamente confortável, a sua melhor performance nas atividades quando em conforto e a conservação de energia, ao evitar desperdícios com aquecimentos e refrigerações.

Subtende-se que este conforto é necessário também nos ambientes escolares, que são ocupados grande parte do dia e onde as pessoas passam muito tempo de sua vida escolar. Isto se torna importante porque, como expõe Perillo et al (2017), a qualidade ambiental não depende apenas dos fatores físicos, mas também dos psicológicos e fisiológicos do usuário. Deve-se, então, ser dedicada grande atenção para a qualidade de espaços utilizados por longos períodos por muitas pessoas. Tudo isto pode influenciar no rendimento e disciplina do aluno, bem como na absorção do conteúdo ministrado em aula, uma vez que ambientes desagradáveis atuam negativamente no processo de aprendizagem, como afirmam Batiz et al. (2009), ao verificarem o comportamento da atenção e da memória de estudantes perante variações térmicas. Mencionam, ainda, que diversos estudos científicos relatam que o desconforto térmico pode diminuir a performance do aluno. Tal desconforto pode ser ocasionado pelo ambiente construído não adaptado às condicionantes do clima local, bem como por aspectos pessoais de cada aluno, como os níveis de atividade física (em que uma maior atividade acarreta um maior calor gerado) os níveis de vestimenta (que variam com a resistência térmica da roupa), e as diferenças anatômicas (em que a idade, o sexo, o peso, entre outros, podem interferir no conforto), apontados por Lamberts e Duarte (2016).

Os aspectos de conforto térmico em ambientes educacionais já foram investigados por muitos pesquisadores. Vasconcelos et al. (2017) analisaram de forma qualitativa e quantitativa as condições de conforto térmico em salas de aula da Universidade Federal de Alagoas. Por meio de monitoramento do comportamento térmico das salas e registro de temperaturas superficiais, concluíram que os ambientes não proporcionam o conforto adequado, o que reflete de forma negativa no ensino-aprendizado. Buonocore et al. (2017) avaliaram as condições de conforto térmico em salas de aula naturalmente ventiladas em Florianópolis por meio de medições das variáveis climáticas e aplicações de questionários. Observaram que houve uma aceitabilidade térmica dos ambientes e que há uma influência das condições externas sobre as preferências internas devido ao fato de serem ambientes naturalmente condicionados. Ochoa et al. (2012) avaliaram o conforto ambiental de salas de duas edificações, com diferentes características construtivas, da Universidade Federal de Goiás. Foram coletados dados de temperatura e umidade do ar para verificar o conforto térmico e foram aplicados questionários para caracterizar a percepção dos usuários. Constataram que as diferentes tipologias construtivas acarretam em desempenhos térmicos bastante distintos e que os resultados dos questionários e os resultados da análise técnica não coincidem, o que destaca a necessidade de mais estudos que indiquem métodos adequados de avaliação que equilibrem os resultados.

As diversas pesquisas acerca do conforto térmico em ambientes educacionais endossam a importância de se avaliar o comportamento de salas de aula tendo em vista a melhoria da qualidade do ambiente de ensino-aprendizagem. Nessa perspectiva, com o objetivo de avaliar as condições de conforto térmico interno de um ambiente escolar de nível superior, bem como a percepção de seus usuários em relação ao bem-estar sentido em tal espaço, esta pesquisa realiza uma avaliação de pós-ocupação em duas salas de aula do edifício da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás, em Goiânia-GO.

2. MÉTODO

Para a elaboração deste trabalho, realizou-se inicialmente a caracterização do estudo de caso, indicando a sua localização, o clima da cidade, e as características do edifício e das salas escolhidas para análise. Em se-

guida, foram necessárias visitas técnicas ao local para a coleta de dados por meio de monitoramento e aplicação de questionários e, dessa forma, verificar as condições de conforto térmico das salas de aula.

2.1. CARACTERIZAÇÃO DO ESTUDO DE CASO

2.1.1 LOCALIZAÇÃO E CLIMA

A Faculdade de Artes Visuais (FAV), edifício onde encontra-se a sala deste estudo, está no Câmpus Samambaia da UFG, na região Norte de Goiânia. A cidade está localizada em uma região do planalto central a aproximadamente 730 metros de altitude e possui, pela classificação de Köppen-Geiger, clima tropical com estação seca no inverno, conforme verificado por Cardoso et al. (2014). Barbosa (2017) menciona que Goiânia possui duas estações bem definidas, sendo o verão quente-úmido e inverno quente-seco, e ressalta que no período do inverno há uma grande amplitude térmica diária.

O edifício da FAV possui uma implantação alongada com as maiores fachadas voltadas para Sudeste (SE) e Noroeste (NO) (Fig. 1). No seu entorno imediato, recebe influência do edifício da Biblioteca Central que está ao lado direito e, em determinados períodos do dia, projeta sombra na fachada da FAV. Os outros prédios do entorno, devido ao maior afastamento, não exercem grande influência em relação ao sombreamento e à obstrução de iluminação e ventilação.

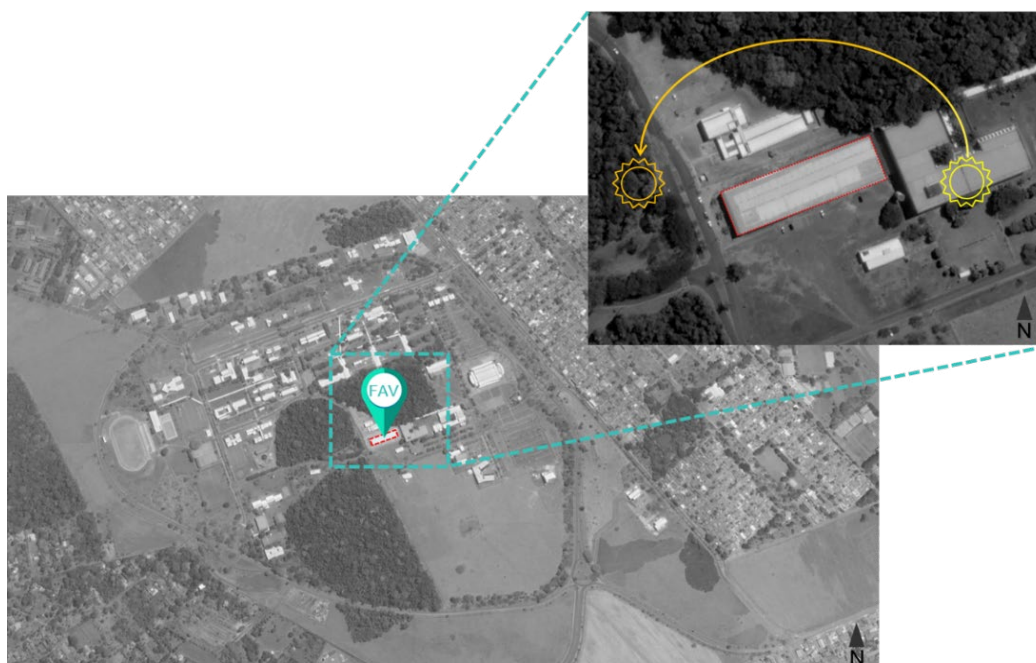


Figura 1 – Localização e implantação da FAV no Câmpus Samambaia. Fonte: Imagem Google Earth editada pelos autores.

2.1.2 COMPOSIÇÃO FÍSICA DO EDIFÍCIO

O edifício da FAV possui dois pavimentos e, neles, os ambientes são distribuídos ao longo de um extenso corredor central. Quanto a sua envoltória, a edificação apresenta janelas em fita (de correr e com vidro transparente) ao longo das duas maiores fachadas, paredes externas em alvenaria de tijolo furado, rebocadas e pintadas de branco, piso em granitina, forro de gesso, e estrutura em concreto armado (Figuras 2,3 e 4). Essa estrutura faz o fechamento das duas fachadas menores, criando duas paredes cegas (Fig. 3), e forma um largo beiral nas fachadas Sudeste e Noroeste. Ainda como parte da envoltória, há uma varanda ao longo de toda fachada Sudeste e um brise horizontal que se estende pela fachada Noroeste (Fig 4). Todas as salas possuem sistema de ar condicionado split com acionamento individual, sendo possível também aos usuários optar pelo condicionamento natural por meio da abertura das janelas.



Fig. 2 – Fachada Sudeste FAV. Fonte: Google Street View - mar. 2017.



Fig. 3 – Fachada Sudeste e parede cega FAV. Fonte: Google Street View - mar. 2017.



Fig. 4 – Fachada Noroeste FAV. Fonte: Google Street View - mar. 2017.

2.1.3 ANÁLISE DAS SALAS

A premissa para a escolha das salas foi o fato de haver reclamações frequentes, por parte de diversos usuários do edifício, acerca de desconforto constante ao longo do ano no ambiente. As salas estudadas foram:

- Sala 40, que está posicionada na extremidade direita do edifício, no segundo pavimento, e com abertura voltada para fachada Sudeste (Figura 5 e 6).
- Sala 21 também localizada no segundo pavimento, com fachada voltada para noroeste (Figura 5 e 7).

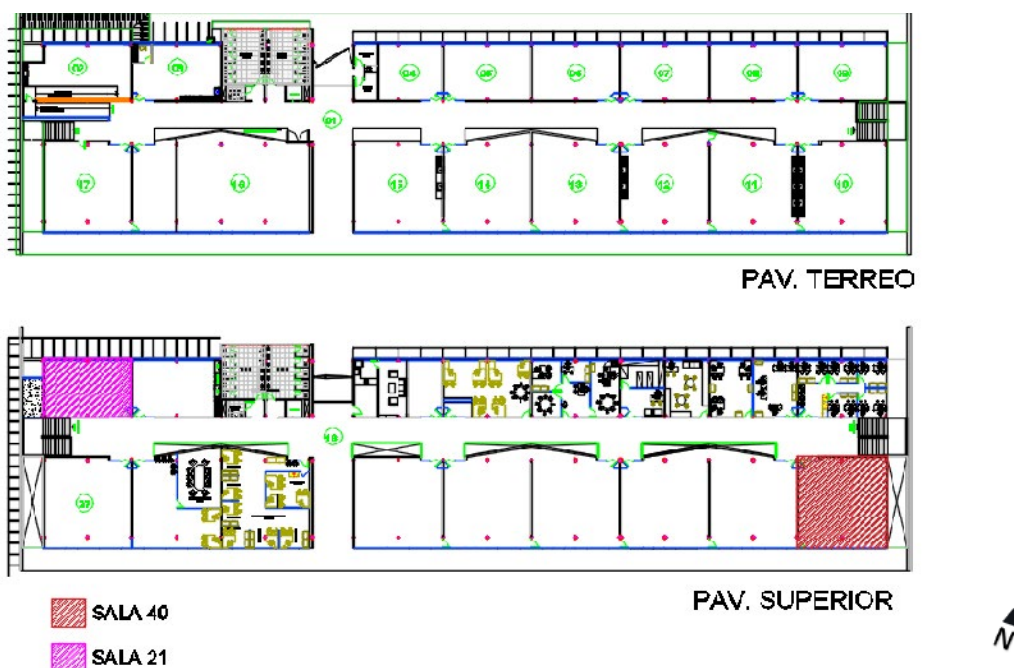


Figura 5 - Planta pavimento térreo e superior com salas avaliadas marcadas.
Fonte: Autores, 2019.

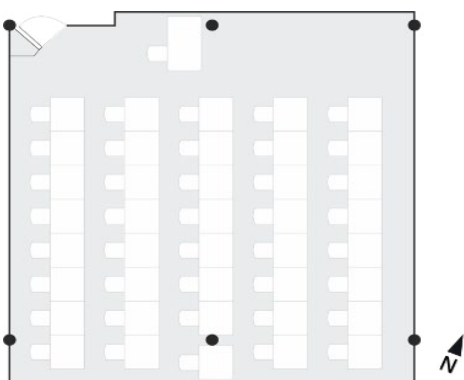


Fig. 6 – Planta de Layout da sala 40.
Fonte: Elaborado pelos autores.

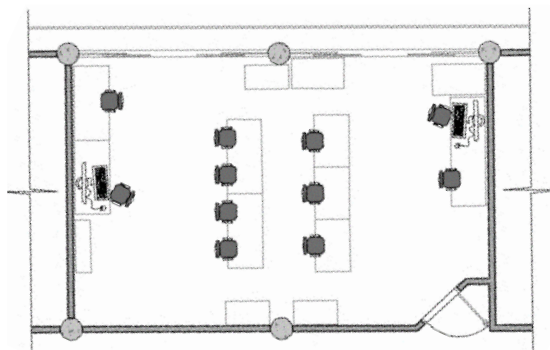


Fig. 7 – Planta de Layout da sala 21.
Fonte: Elaborado pelos autores.

A sala 40 possui uma capacidade para aproximadamente 40 alunos, que possui como mobiliário: pranchetas de desenho, cadeiras, cortinas de tecido, mesa do professor com computador, e um projetor digital. A sala possui um aparelho de ar condicionado, porém, até o momento de finalização desta pesquisa, o mesmo apresentava-se com defeito. Ademais, o prolongamento da parede da fachada lateral, bem como a construção vizinha do edifício da Biblioteca Central, que se estende para além do prédio da FAV, proporcionam sombreamento na parte frontal da sala 40.

A sala 21 possui uma capacidade para aproximadamente 20 alunos, e possui como mobiliário: pranchetas, cadeiras, cortinas de tecido, mesa do professor com computador, e um projetor digital. A sala recebe uma incidência solar muito intensa principalmente na parte da tarde, devido a sua posição geográfica voltada para noroeste. Apesar dos brises terem a função de “quebrar o sol”, eles não conseguem fazer uma filtragem dessa incidência por completo. Sendo assim, as cortinas ficam grande parte do dia fechadas.

2.2. COLETA DE DADOS

Para avaliar a percepção dos usuários das salas 21 e 40 em relação ao bem-estar sentido em tal espaço, foi realizada a aplicação de um questionário relativo à identificação do perfil dos usuários e à sensação térmica no ambiente, com análise de elementos como: nível de vestimentas, posição nas salas, preferências e sensação térmica (Fig. 8). No momento da aplicação na sala 40, haviam 39 pessoas na sala e foram respondidos, somente por alunos, 28 questionários no total. Juntamente à aplicação dos questionários, foi efetuada medição da temperatura do ar, da temperatura de globo e da umidade relativa do ar na sala. Para a análise do conforto ambiental da sala 21, foram entrevistados um total de 17 usuários pertencentes a duas turmas: uma do período matutino, composta por 8 estudantes, e outra do período vespertino, composta por 9 estudantes. No momento da aplicação do questionário a sala 21 estava com o ar condicionado ligado e a sala 40, como o ar estava desligado, como citado anteriormente.

A partir das respostas obtidas nos questionários, os dados foram tabulados e, em seguida, foram gerados gráficos que correlacionam as

variáveis pessoais com as sensações de conforto e preferências dos usuários em ambas as salas.

Em paralelo aos questionários, foi realizado o monitoramento do comportamento térmico interno da sala 21 e sala 40 por meio de datalogger durante um período de oito dias, do dia 11 ao dia 20 de setembro de 2018, registrando a temperatura e a umidade do ar a cada hora. Os aparelhos foram instalados abaixo da mesa do professor, a uma altura de 75 cm do chão. Durante o monitoramento, foram mantidas as condições normais de utilização das salas.

Para uma análise mais completa, foram buscados no site do Instituto Nacional de Meteorologia (Inmet, 2018) os dados climáticos da estação meteorológica automática de Goiânia (Estação Goiânia-A002), localizada na região Norte da cidade, referente aos mesmos dias de monitoramento, com o objetivo de obter os valores de umidade e temperatura do ar externas à edificação no período da análise.

Com todos estes dados tabulados, foi possível gerar gráficos que indicam as temperaturas e as umidades obtidas no monitoramento, e compará-las com os dados externos, bem como com a faixa de temperatura confortável que, conforme consta na norma NBR 16.401 (2008), a temperatura de conforto recomendável é entre 23 a 25 graus para salas de aula.

Por fim, foram feitas análises comparativas entre a sensação de conforto dos usuários e os dados climáticos obtidos.

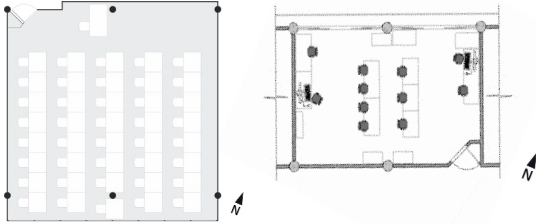
1. Como você está vestido? ☐ Sapato/tênis cano baixo ☐ Sapato/tênis cano médio/alto ☐ Sandália/sapato aberto ☐ Meia ☐ Meia calça ☐ Camisa/camiseta manga longa ☐ Camisa/camiseta manga curta ☐ Camiseta/blusa sem manga/regata	☐ Calça comprida ☐ Calça comprida de moletom/esportiva ☐ Bermuda (abaixo do joelho) ☐ Shorts (acima do joelho) ☐ Saia curta ☐ Saia comprida ☐ Vestido leve ☐ Vestido comprido ☐ Blusa/moletom ☐ Jaqueta														
2. Há aproximadamente quanto tempo está nesta sala? ☐ Até 15 minutos ☐ 30 minutos ☐ 45 minutos ☐ 1 hora ou mais															
3. Como chegou até a UFG? ☐ Caminhando ☐ Carro, van ou ônibus sem ar condicionado ☐ Moto ☐ Bicicleta ☐ Carro, van ou ônibus com ar condicionado															
4. Quanto tempo durou este percurso? ☐ Até 15 min. ☐ 15 a 30 min. ☐ 30 a 45 min ☐ Mais de 45 min.															
EM RELAÇÃO À TEMPERATURA DA SALA:															
1. Você está se sentindo: ☐ Confortável ☐ Desconfortável															
2. Para você a sala está:															
<table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 5px;">MUITO FRIA</td> <td style="padding: 5px;">FRIA</td> <td style="padding: 5px;">POUCO FRIA</td> <td style="padding: 5px;">AGRADÁVEL</td> <td style="padding: 5px;">POUCO QUENTE</td> <td style="padding: 5px;">QUENTE</td> <td style="padding: 5px;">MUITO QUENTE</td> </tr> <tr> <td style="height: 20px;"></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </table>		MUITO FRIA	FRIA	POUCO FRIA	AGRADÁVEL	POUCO QUENTE	QUENTE	MUITO QUENTE							
MUITO FRIA	FRIA	POUCO FRIA	AGRADÁVEL	POUCO QUENTE	QUENTE	MUITO QUENTE									
3. Você preferia estar: ☐ Mais resfriado ☐ Assim mesmo ☐ Mais aquecido															
4. Neste momento você classificaria a sala como:															
<table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 5px;">CONFORTÁVEL</td> <td style="padding: 5px;">POUCO DESCONFORTÁVEL</td> <td style="padding: 5px;">DESCONFORTÁVEL</td> <td style="padding: 5px;">MUITO DESCONFORTÁVEL</td> <td style="padding: 5px;">EXTREMAMENTE DESCONFORTÁVEL</td> </tr> <tr> <td style="height: 20px;"></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </table>		CONFORTÁVEL	POUCO DESCONFORTÁVEL	DESCONFORTÁVEL	MUITO DESCONFORTÁVEL	EXTREMAMENTE DESCONFORTÁVEL									
CONFORTÁVEL	POUCO DESCONFORTÁVEL	DESCONFORTÁVEL	MUITO DESCONFORTÁVEL	EXTREMAMENTE DESCONFORTÁVEL											
5. Marque sua posição na sala:															
															

Fig. 8 – Perguntas do questionário aplicado. Fonte: Questionário de PERILLO, P. J. L.

3. ANÁLISE DOS RESULTADOS

3.1 PERCEPÇÃO DOS USUÁRIOS

Com relação à classificação da sala 21 realizada pelos usuários, esta poderia ser classificada como: confortável, pouco confortável, desconfortável, muito desconfortável e extremamente desconfortável. O Gráfico 1 mostra o resultado deste questionamento, revelando que a maioria dos usuários – 53% da amostra e sendo todos estes do sexo feminino – considerou a sala como confortável. Outros 35% consideraram a sala pouco confortável e apenas 12%, desconfortável. Nenhum entrevistado, no entanto, considerou a sala muito ou extremamente desconfortável, apesar das reclamações de outras turmas que utilizam a sala.

Outro levantamento obtido na sala 21 por meio do questionário teve relação com a sensação do usuário naquele momento: confortável ou desconfortável. Neste quesito, conforme o Gráfico 2, é possível observar que a maior parte da amostra (70,6%) declarou se sentir confortável na sala, e 29,4%, desconfortável. Observa-se, ainda, que neste caso não ficou explícita uma ligação direta entre o CLO total (unidade de medida usada para o índice de vestuário) do usuário e a sensação de conforto ou desconforto deste, visto que tanto o aluno com o menor CLO (0,40), quanto o aluno com o maior CLO (0,66), sentiam-se confortáveis no ambiente.

Na sala 40, verifica-se que, de acordo com o Gráfico 3, 57% dos alunos classificam a sala como confortável ou pouco confortável, e os demais, 43%, a consideram de desconfortável a extremamente desconfortável. Quanto ao nível de vestimenta e à sensação de conforto dos usuários da sala 40, notou-se pelos resultados obtidos no questionário que não é possível fazer uma relação entre tais aspectos (Gráfico 4), assim como na sala 21.

Pode-se destacar também que, por meio de observações in loco da sala 40, verificou-se no espaço analisado uma insatisfação dos usuários devido ao comportamento que demonstravam. Os alunos, durante a aula, manifestavam desconforto devido ao aumento continuado da carga térmica no local, com saídas frequentes da sala, sonolência e desconcentração.

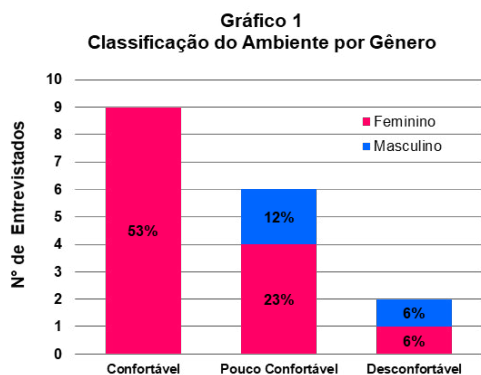


Gráfico 1 - Classificação do ambiente por gênero - Sala 21

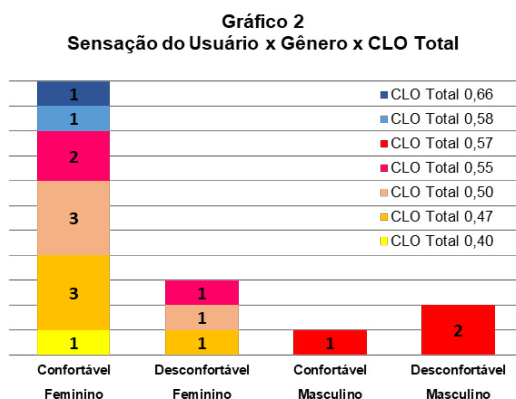


Gráfico 2 - Sensação do Usuário x Gênero x CLO Total - Sala 21

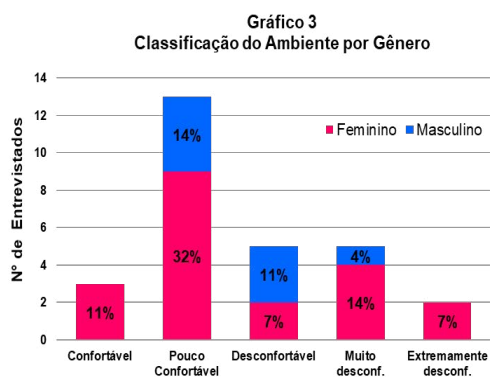


Gráfico 3 - Classificação do ambiente por gênero - Sala 40

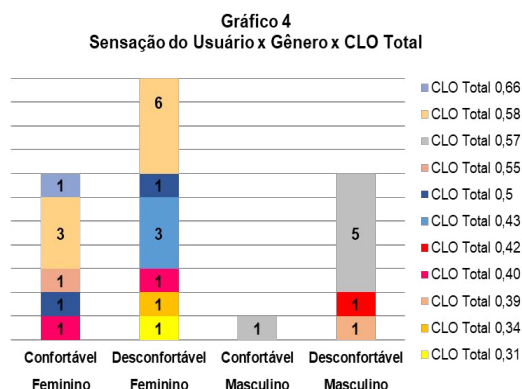


Gráfico 4 - Sensação do Usuário x Gênero x CLO Total - Sala 40

3.2 COMPORTAMENTO DAS VARIÁVEIS AMBIENTAIS

Por meio do monitoramento realizado na sala 21 e na sala 40, foi possível perceber que os períodos em que a temperatura interna encontra-se na faixa de conforto estipulada (entre 23 e 25°C) são mínimos, estando ambas as salas quase sempre acima da temperatura de conforto máxima, o que corrobora para o desconforto declarado por muitas respostas do questionário aplicado. Nota-se também que as salas apresentam maiores temperaturas nos períodos vespertino e noturno (Gráfico 5 e 6).

Ao verificar as Tabelas 1 e 2, onde a cor vermelha representa as maiores temperaturas e a cor azul, as menores temperaturas, verifica-se que, na sala 21, a máxima atingida é de 28 °C, enquanto a mínima é de 20,9 °C. Já na sala 40, a máxima é de 29,3 °C e a mínima, 24,8 °C. Desta forma, considera-se que a sala 40 possui a situação mais crítica em relação ao descon-

forto térmico por calor, porém, em ambas as salas foram registrados mais períodos com temperaturas acima do limite de conforto do que abaixo.

Observa-se que a umidade relativa do ar detectada foi muito baixa nas duas salas, principalmente nos primeiros dias do período levantado, aumentando um pouco, devido à precipitação, no final do período monitorado. Tal elevação da umidade do ar auxiliou na queda da temperatura, levando-a para a faixa de conforto em determinados momentos, isto pode ser visto nas duas salas, como mostra os Gráficos 5 e 6.

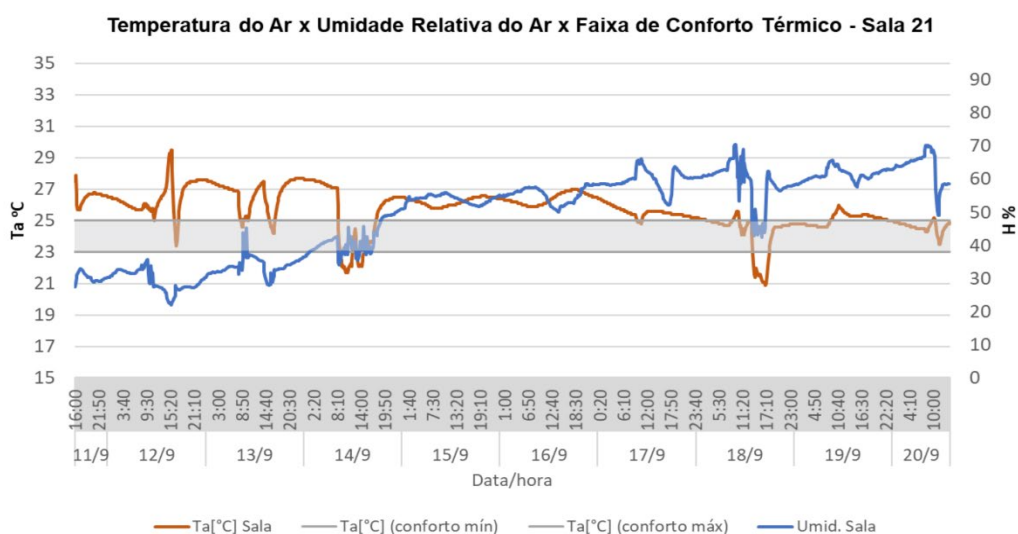


Gráfico 5 – Temperatura do ar x Umidade relativa do ar x Faixa de conforto térmico – Sala 21

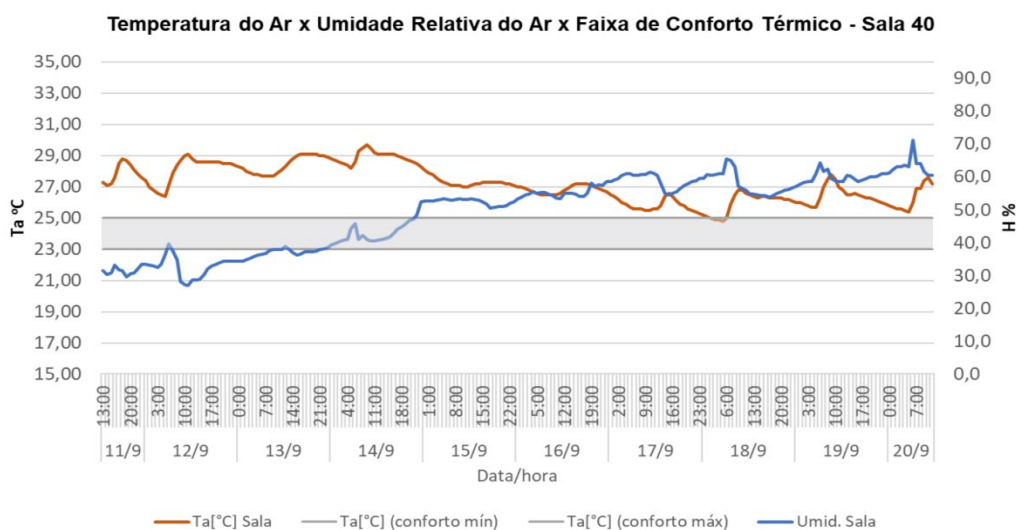


Gráfico 6 – Temperatura do ar x Umidade relativa do ar x Faixa de conforto térmico – Sala 40

HORA / DIA	0:00	1:00	2:00	3:00	4:00	5:00	6:00	7:00	8:00	9:00	10:00	11:00	12:00	13:00	14:00	15:00	16:00	17:00	18:00	19:00	20:00	21:00	22:00	23:00
12/09/2018 (quarta)	26,5	26,5	26,4	26,3	26,1	26,0	25,8	25,7	25,7	26,1	25,9	25,8	25,9	26,4	26,9	28,9	26,8	23,7	26,5	27,2	27,4	27,5	27,6	27,6
13/09/2018 (quinta)	27,6	27,5	27,4	27,3	27,2	27,1	27,0	26,9	26,8	24,6	25,3	26,0	26,7	27,2	27,5	25,9	24,6	25,1	26,6	27,2	27,4	27,6	27,7	27,7
14/09/2018 (sexta)	27,7	27,6	27,6	27,5	27,5	27,4	27,2	27,1	27,1	22,6	21,9	22,0	23,1	22,8	22,2	23,3	23,7	23,7	25,4	26,0	26,3	26,4	26,5	26,5
15/09/2018 (sábado)	26,5	26,4	26,3	26,3	26,2	26,1	26,0	25,9	25,8	25,8	25,9	25,9	26,0	26,0	26,1	26,2	26,3	26,4	26,5	26,5	26,6	26,5	26,5	26,5
16/09/2018 (domingo)	26,4	26,3	26,3	26,2	26,2	26,1	26,0	25,9	25,9	25,9	26,0	26,1	26,3	26,5	26,6	26,8	26,9	26,9	27,0	27,0	26,8	26,7	26,6	26,5
17/09/2018 (segunda)	26,4	26,3	26,2	26,1	25,9	25,8	25,7	25,6	25,5	25,4	24,9	25,3	25,6	25,6	25,6	25,5	25,5	25,4	25,4	25,4	25,3	25,3	25,2	25,2
18/09/2018 (terça)	25,2	25,1	25,1	25,0	24,9	24,9	24,8	24,7	24,7	25,1	25,6	24,6	24,4	25,0	22,2	21,6	21,2	20,9	23,4	24,5	24,6	24,7	24,7	24,8
19/09/2018 (quarta)	24,8	24,8	24,8	24,7	24,7	24,7	24,6	24,6	24,6	25,1	25,5	25,9	25,6	25,4	25,3	25,3	25,3	25,4	25,4	25,3	25,2	25,2	25,1	25,0

Tabela 1 – Temperatura da Sala 21 x Dia x Hora

HORA / DIA	0:00	1:00	2:00	3:00	4:00	5:00	6:00	7:00	8:00	9:00	10:00	11:00	12:00	13:00	14:00	15:00	16:00	17:00	18:00	19:00	20:00	21:00	22:00	23:00
12/09/2018 (quarta)	27,4	27,0	26,8	26,6	26,5	26,4	27,1	27,9	28,4	28,7	29,0	29,1	28,8	28,6	28,6	28,6	28,6	28,6	28,6	28,6	28,5	28,5	28,5	28,4
13/09/2018 (quinta)	28,3	28,2	28,0	27,9	27,8	27,7	27,7	27,7	27,7	27,7	27,9	28,1	28,3	28,6	28,8	29,0	29,1	29,1	29,1	29,1	29,1	29,0	29,0	28,9
14/09/2018 (sexta)	28,8	28,7	28,6	28,5	28,4	28,2	28,6	29,3	29,5	29,7	29,5	29,2	29,1	29,1	29,1	29,1	29,1	29,0	28,9	28,8	28,7	28,6	28,5	28,3
15/09/2018 (sábado)	28,1	27,9	27,8	27,6	27,4	27,3	27,2	27,1	27,1	27,1	27,0	27,0	27,1	27,2	27,2	27,3	27,3	27,3	27,3	27,3	27,3	27,2	27,2	27,1
16/09/2018 (domingo)	27,0	27,0	26,9	26,8	26,7	26,6	26,5	26,5	26,5	26,5	26,5	26,6	26,8	26,9	27,1	27,2	27,2	27,2	27,2	27,1	27,0	26,9	26,8	26,7
17/09/2018 (segunda)	26,5	26,4	26,2	26,0	25,9	25,7	25,6	25,6	25,6	25,5	25,5	25,6	25,6	25,8	26,4	26,6	26,4	26,1	25,9	25,8	25,6	25,5	25,4	25,3
18/09/2018 (terça)	25,2	25,1	25,0	24,9	24,9	24,8	25,0	25,9	26,5	26,8	26,8	26,6	26,5	26,4	26,3	26,4	26,4	26,3	26,3	26,3	26,3	26,2	26,2	26,1
19/09/2018 (quarta)	26,0	26,0	25,9	25,8	25,7	25,7	26,3	27,0	27,5	27,8	27,5	27,0	26,8	26,5	26,5	26,6	26,5	26,4	26,3	26,3	26,2	26,1	26,0	25,9

Tabela 2 – Temperatura da Sala 40 x Dia x Hora

Ao comparar os dados obtidos no monitoramento interno das salas com os dados de temperatura externa fornecidos pelo Inmet para o período analisado (Gráfico 7), observa-se que a temperatura externa sofreu grandes amplitudes ao longo dos dias, enquanto interna se manteve mais constante, com pequenas amplitudes. Destaca-se que em vários períodos dos dias, as temperaturas internas são superiores às externas, o que demonstra que a edificação não está atuando de forma apropriada à obtenção de conforto, mantendo-se com temperaturas elevadas na maior parte do período de análise.

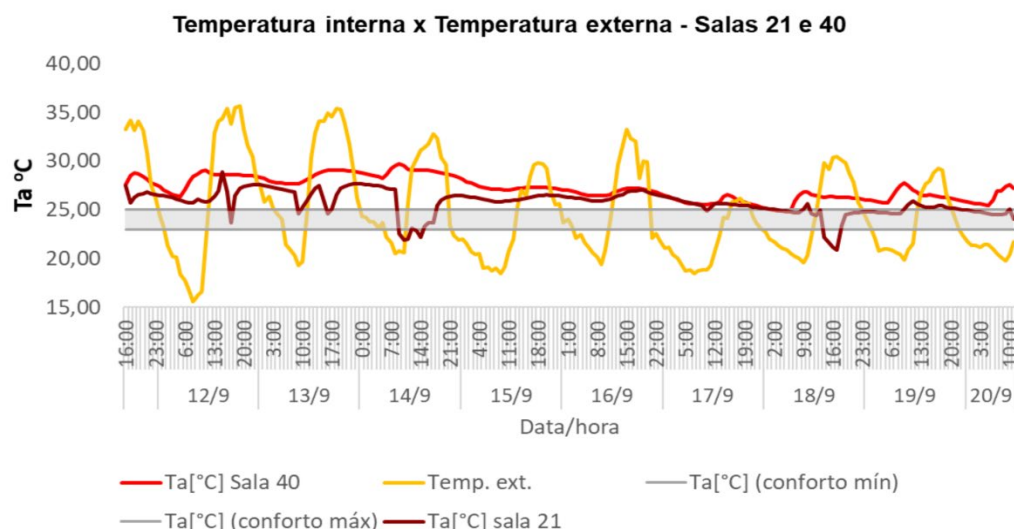


Gráfico 7 – Temperatura interna x Temperatura externa – Salas 21 e 40

Quanto à umidade do ar, ao comparar os valores externos e internos (Gráfico 8), observa-se que também houve uma grande amplitude da umidade do ar externa ao longo de cada um dos dias, enquanto a amplitude interna não foi muito significativa.

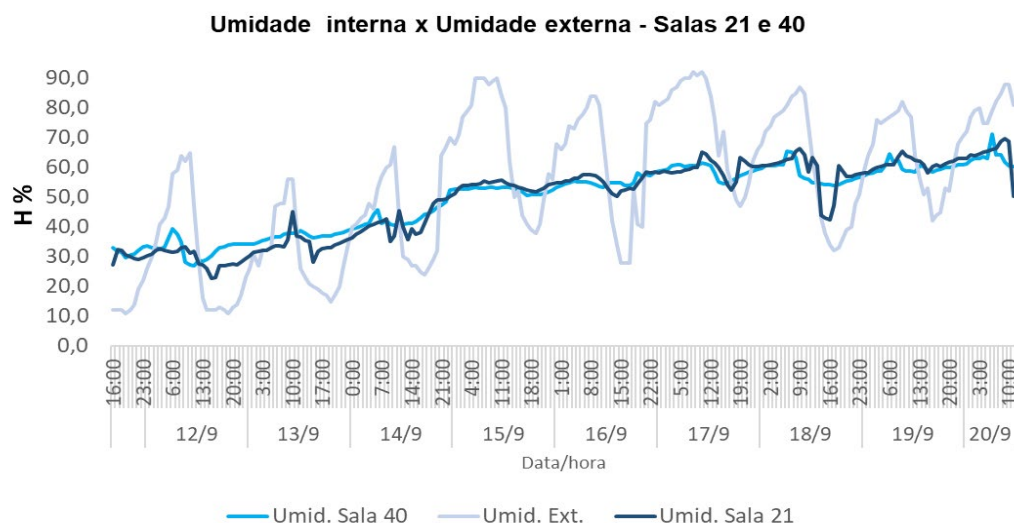


Gráfico 8 – Umidade interna x Umidade externa – Salas 21 e 40.

4. CONCLUSÕES

O presente artigo buscou realizar uma avaliação de pós-ocupação com foco na avaliação das condições de conforto térmico interno das salas 21 e 40 da Faculdade de Artes Visuais (FAV), bem como da percepção de seus usuários em relação ao bem-estar sentido em tal espaço. Para tanto, foi realizado monitoramento de temperatura e umidade do ar da sala e foram aplicados questionários relativos à sensação térmica no ambiente. Por meio dos resultados obtidos, pode-se considerar que o desempenho térmico das salas é insatisfatório e, desta forma, afeta de maneira negativa o aprendizado dos alunos.

A partir desse estudo, foi possível compreender que tanto a sala 21 como a sala 40 poderiam adotar medidas arquitetônicas para a diminuição da temperatura durante o período noturno, quando as salas não são utilizadas, por meio da ventilação seletiva noturna. Dessa forma, as salas, no período noturno, perderiam o calor absorvido durante o dia através da abertura das janelas, com a possibilidade de fechá-las no período diurno. Aberturas de ventilação nas portas de entrada são outra solução, podendo, assim, dissipar o calor absorvido durante o dia de forma cruzada e permitindo que a temperatura externa noturna (mais baixa que a interna) entre no edifício e o calor possa passar pela abertura de ventilação da porta (que hoje não existe) e sair pelas venezianas altas presentes no corredor. Nos casos de extremo aumento da temperatura durante o dia, os usuários poderiam utilizar o ar condicionado de forma inteligente.

Por outra parte, foi considerado que os brises metálicos utilizados na sala 21 (fachada Noroeste), com a intenção de proteger a incidência solar, acabam criando um bolsão de ar quente durante o dia e a cor amarela dos mesmos acaba distorcendo a luz natural, levando para a sala uma iluminação amarelada, fator pouco conveniente em ambientes de estudo que exigem de maior concentração. Outra forma que também contribuiria para melhor eficiência energética e o conforto do usuário seria a modificação da cor interna dos brises, originalmente amarelos, para a cor branca, o que resultaria na melhor luminosidade da sala e, em consequência, na diminuição da utilização da iluminação artificial durante o dia.

Por fim, constata-se a importância de estratégias como a implantação de um sistema de resfriamento noturno para melhorar a qualidade térmica das salas de aula tanto para o período noturno, quanto para o período matutino consecutivo.

A partir do estudo feito, reforça-se a relevância de um ambiente escolar agradável termicamente e que proporcione bem-estar. Corroborados pelos resultados apresentados na avaliação de pós-ocupação das salas de aula, conclui-se a necessidade de buscar alternativas para a melhoria de suas condições de conforto térmico que resultem no aumento do rendimento acadêmico dos usuários. Destaca-se também a importância de que seja realizada a análise do entorno imediato desde a etapa de projeto das edificações, concomitantemente com a adoção de estratégias passivas que favoreçam o conforto térmico, condicionando favoravelmente os ambientes internos por meio de qualidades arquitetônicas e assegurando que o ambiente interno seja mais confortável termicamente que seu exterior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 16.401**: Instalação de ar condicionado – sistema centrais e unitários – parte 1 (projeto das instalações), parte 2 (parâmetros de conforto térmico) e parte 3 (qualidades do ar interior). Rio de Janeiro, 2008.

BATIZ, E. C.; GOEDERT, J.; MORSCH, J. J.; KASMIRSKI-JR, P.; VENSKE, R. **Avaliação do conforto térmico no aprendizado**: estudo de caso sobre influência na atenção e memória. *Produção*, v. 19, n. 3, p. 477-488, 2009.

BUONOCORE, Carolina; LIMA, Izabella; BARROS, Roberta; VECCHI, Renata De Vecchi; LAMBERTS, Roberto. **Avaliação de conforto térmico em um ambiente acadêmico naturalmente ventilado localizado em Florianópolis-SC**. In: XIV Encontro Nacional e X Encontro Latino-americano de Conforto no Ambiente Construído, 2017, Balneário Camboriú. *Anais...* Balneário Camboriú: Marketing Aumentado, 2017. p. 672-681.

CARDOSO, Murilo Raphael Dias; MARCUZZO, Francisco Fernando Noronha; BARROS, Juliana Ramalho. **Classificação climática de Köppen-Geiger para o Estado de Goiás e o Distrito Federal**. *Acta Geográfica*, v. 8, n. 16, p. 40-55, 2014. DOI: 10.5654/actageo2014.0004.0016

FROTA, Anésia Barros; SCHIFFER, Sueli Ramos. **Manual de Conforto Térmico**. 7ª ed. São Paulo: STUDIO NOBEL, 2003.

INMET, Instituto Nacional de Meteorologia, **Estação: Goiânia-A002**. Disponível no site <www.inmet.gov.br> acesso setembro de 2018.

LAMBERTS, Roberto; DUARTE, Vanessa. **Desempenho térmico de edificações**. 7ª ed. Laboratório de eficiência energética em edificações. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

OCHOA, Juliana Herlemann; ARAÚJO, Daniel de Lima; SATTLER, Miguel Aloysio. **Análise do conforto ambiental em salas de aula**: comparação entre dados técnicos e a percepção do usuário. Ambiente construído, Porto Alegre, v. 12, n. 1, p. 91-114, jan./mar. 2012. ISSN 1678-8621

PERILLO, Paulo José Lima; CAMPOS, Marcus André Siqueira; ABREU-HARBICH, Loyde Vieira. **Conforto térmico em salas de aula**: revisão sistemática da literatura. PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção, Campinas, SP, v. 8, n. 4, p. 236-248, dez. 2017.

VASCONCELOS, Dayany Barreto; MENEZES, Daniela Karla Tenório de; BARBOSA, Ricardo Victor Rodrigues. **Análise térmica em ambientes de ensino**: um estudo de caso no Campus UFAL Arapiraca. In: XIV Encontro Nacional e X Encontro Latino-americano de Conforto no Ambiente Construído, 2017, Balneário Camboriú. *Anais...* Balneário Camboriú: Marketing Aumentado, 2017. p. 672-681.

CAPÍTULO 13

LABORATÓRIOS DE FABRICAÇÃO DIGITAL COMO DIFUSOR DE RECURSOS TECNOLÓGICOS EM PROCESSOS CONTEMPORÂNEOS DE PROJETO: Contributos Para o Ensino

Ágabo Carvalho Silva¹

Mestrando pela Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Uberlândia – MG - Brasil
agabo.carvalho@gmail.com

Flávia Ballerini²

Doutora pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora efetiva do curso de Arquitetura e Urbanismo - UFU. Coorientadora do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - UFU Uberlândia – MG - Brasil
ballerini.flavia@gmail.com

-
- 1 Mestrando do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Uberlândia.
 - 2 Professora efetiva do curso de arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Uberlândia e Coorientadora do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo pela mesma universidade.

RESUMO

Nos últimos anos, tem sido crescente o uso de tecnologias digitais na prática da arquitetura por meio dos laboratórios de fabricação digital, configurando-se historicamente como base de catalisação e transformação dos métodos de concepção e produção do espaço. Entretanto, o que antes tinha seu uso aplicado à modelos de representação e comunicação em arquitetura, atualmente, procura sua inserção por meio de uma renovação sistêmica frente aos processos de projeto arquitetônico e de fabricação de componentes construtivos através das possibilidades geradas pelo design computacional. Essa situação, tem contribuído para uma difusão de recursos tecnológicos e para a implantação de novos métodos de concepção, nos levando a reflexão principal deste artigo: de que modo essa realidade tem influenciado e/ou contribuído, tanto no que diz respeito ao ensino, quanto nos desdobramentos para a produção do espaço enquanto forma/matéria? Para esta discussão, utilizou-se uma metodologia de natureza exploratória qualitativa, utilizando-se de revisão literária, com ênfase especial no caso do IAU-USP São Carlos, evidenciando de modo introdutório, outros laboratórios em centros de ensino de arquitetura no Brasil onde essas estruturas tecnológicas têm tido seu uso inserido no exercício de projeto. Segundo o referencial consultado, observa-se o crescimento de forma exponencial da implantação desses laboratórios nos centros de ensino, com sua concentração de implantação maior na região sudeste do país, sendo os mesmos em grande parte com ações de desenvolvimento tecnológico incorporadas à arquitetura. No Brasil, há pouco mais de 30 anos, escolas de arquitetura e urbanismo têm procurado inserir em suas disciplinas algumas destas tecnologias, no entanto, de forma isolada ou com o objetivo maior de apenas fornecer bases mercadológicas para atuação profissional. Os aplicativos CAD são pioneiros dentro deste contexto. Com os casos apresentados aqui, bem como o debate teórico apresentado pelos autores, percebe-se que há uma pluralidade no uso das tecnologias digitais como ferramenta do

processo criativo. Tal cenário desafia arquitetos e alunos a refletirem a prática da arquitetura, principalmente de forma crítica, bem como sobre o debate de equipar nossas futuras escolas para que em conjunto com as gerações seguintes, se façam as renovações necessárias.

Palavras – chave: Fabricação Digital, Prototipagem rápida, Ensino, Processo de Projeto, Tecnologia.

ABSTRACT

In recent years, the use of digital technologies in the practice of architecture has been increasing through digital manufacturing laboratories, historically constituting as a basis for catalyzing and transforming the methods of conception and production of space. However, what used to be applied to architectural representation and communication models nowadays seeks its insertion through a systemic renewal in the face of the processes of architectural design and construction of constructive components through the possibilities generated by computational design. This situation has contributed to the diffusion of technological resources and the implementation of new methods of conception, leading us to the main reflection of this article: how this reality has influenced and / or contributed, both with regard to teaching, as well as in the unfolding for the production of space as form / matter? For this discussion, a qualitative exploratory methodology was used, using literary revision, with special emphasis on the case of IAU-USP São Carlos, introducing in an introductory way other laboratories in architecture teaching centers in Brazil where these Technological structures have had their use inserted in the project exercise. According to the consulted reference, there is an exponential growth in the implementation of these laboratories in teaching centers, with its concentration of greater implementation in the southeastern region of the country, being largely due to technological development actions incorporated into the architecture. In Brazil, a little over 30 years ago, schools of architecture and urbanism have tried to insert some of these technologies into their disciplines, however, either in isolation or with the main objective of only providing marketing bases for professional performance. CAD applications are pioneers within this context. With the cases presented here, as well as the theoretical debate presented by the authors, it is clear that there is a plurality in the

use of digital technologies as a tool of the creative process. This scenario challenges architects and students to reflect on the practice of architecture, especially critically, as well as the debate of equipping our future schools so that together with subsequent generations, the necessary renovations are made.

Key words: Digital Fabrication, Rapid prototyping, Teaching, Project Process, Technology.

1. INTRODUÇÃO

A discussão que norteia o objeto desse estudo surge a partir da reflexão despretensiosa sobre o cenário atual dos cursos de arquitetura e urbanismo e suas problemáticas no que diz respeito aos processos de projeto, frente às novas realidades tecnológicas, (ainda com pouca abertura às experimentações no contexto abordado) e as mudanças que as mesmas têm configurado às relações sociais e econômicas, por sua vez, interferindo também na produção do espaço urbano contemporâneo e suas possibilidades alternativas de composição.

Historicamente, a tecnologia tem sido base de catalisação de novas ideias na arquitetura (KLINGER, 2007 apud. PUPO, 2008), e de transformação nos métodos³ como são concebidos: desde a prática do projeto à construção em diversos âmbitos de produção da cidade (engenharia, design, etc..). Um exemplo disso, são os desenhos bidimensionais, que em processos tradicionais de projeto, são meios de representação e comunicação em arquitetura, mas que hoje, não se constituem como solução única de compreensão espacial, tanto na fase inicial quanto na fase final de um projeto. Com o apoio da tecnologia, a modelagem tridimensional e a prototipagem rápida⁴, melhoram de forma significativa essa comunicação, e ampliam as noções de escala, materialidade e processos construtivos inerentes ao projeto, que por métodos bidimensionais, talvez não fossem evidenciados. Essa comunicação, conforme aponta PUPO (2008),

3 Método segundo Pazmino (2013), se configura como um caminho para se atingir uma finalidade compondo várias técnicas, a fim de constituir uma sistemática de trabalho, organização e rigor em seu desenvolvimento, gerando soluções inovadoras e melhorias nos projetos, e logo, na qualidade das construções

4 A prototipagem rápida é a materialização de protótipos físicos apoiados por um conjunto de tecnologias que se apoiam em fontes de dados gerados por sistemas de projeto, auxiliado por computador. Buswell (2007, apud. PUPO e CELANI, 2008)

é de suma importância para o êxito do projeto, melhorando a qualidade do produto final e reduzindo tempo de custos e execução do mesmo.

A recente inserção e utilização dessas técnicas, como a prototipagem rápida e a fabricação digital por meio dos laboratórios de fabricação, assim como os softwares de tecnologias parametrizadas, utilizados em simulações tridimensionais pela indústria criativa e pela arquitetura, tem auxiliado nas transformações desses processos de criação e projeto, e engendrado novas formas e possibilidades de se construir e materializar o objeto de concepção (PUPO, e CELANI, 2008). Esse conceito de espaço, que inicialmente se popularizou e se difundiu em um Instituto de Tecnologia dos Estados Unidos (EYCHENNES e NEVES, 2013), ganhou apoio de empresas e universidades brasileiras com diferentes ações de pesquisa e trabalho, incorporando a ideia e passando a oferecer a comunidade, a abertura às experimentações, como parte da cultura alimentada pelo movimento *maker*⁵, através de um sistema inovador em processos de criação.

Em 2015, um mapeamento feito na América do Sul por Sperling *et. al.* (2015) com o objetivo de demonstrar o estado da arte da fabricação digital, apontou que os mesmos se organizam em duas linhas significativas: a atuação focada em desenvolvimento tecnológico e a atuação direcionada ao desenvolvimento social e ambiental, sendo que de um total de 240 cadastrados em uma plataforma integrada, no Brasil, 22 possuem ações voltadas para a área de Arquitetura (vinculados ou não à rede MIT Fab e Rhino Fab), sendo a maioria implantados em Instituições de ensino superior.

A implantação dessas estruturas tem crescido de forma exponencial nos centros de ensino, com sua concentração de implantação maior, na região sudeste do país (SPERLING *et. al.* 2015), sendo em sua maioria, com linhas de ações incorporadas ao desenvolvimento tecnológico da arquitetura, embora os mesmos também desenvolvam atividades interdisciplinares de pequena e grande escala, além de projetos voltados à extensão universitária por meio de cursos, workshops, eventos e exposições.

5 A cultura maker é influenciado pelo movimento do “faça você mesmo” ou Do-It-Yourself (DIY) em inglês. Afim de estabelecer que qualquer indivíduo, mesmo que não seja um especialista, essa cultura propaga a ideia de que podemos vir a construir, restaurar, transformar e fabricar os mais diversos tipos de objetos e projetos, usando materiais de baixo custo a partir de uma fabricação pessoal e singular.

De que maneira então, essa realidade tecnológica e sua produção contextualizada à arquitetura, tem influenciado e/ou contribuído tanto no que diz respeito ao ensino, quanto nos desdobramentos para a produção do espaço enquanto forma/matéria?

2. METODOLOGIA

A partir de uma metodologia exploratória qualitativa, por meio de levantamento bibliográfico (GIL, 2008 p. 41), procura-se então abordar neste artigo, autores e pesquisadores que nos últimos anos desenvolveram discussões do assunto, utilizando-se também, o caso do laboratório de fabricação digital, implantado como ferramenta de apoio metodológico em disciplinas de projeto no curso de arquitetura e urbanismo, pela Universidade de São Paulo – Câmpus de São Carlos, evidenciando igualmente institutos com iniciativas similares a fim de analisar e compreender, em caráter introdutório, a problemática deste artigo.

3. O PROCESSO DE PROJETO EM ARQUITETURA E A FABRICAÇÃO DIGITAL COMO CONTRIBUTO NA PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA: INOVAÇÃO EM ARQUITETURA E DESIGN

Para entendermos como a tecnologia modifica os modos como os projetos arquitetônicos⁶ são concebidos e suas relações com o ensino, vamos primeiramente, entender a atmosfera dos laboratórios de fabricação digital, e posteriormente, o período que antecede este contexto de maneira breve, identificando como o processo de projeto se insere em tal realidade e refletindo sobre as transformações das etapas que o compõe a prática de projeto e de ensino.

3.1 FAB LABS

A fabricação digital, a prototipagem rápida e as alternativas de simulação tridimensional de modelos, configuram uma atmosfera criativa e de processos dentro de um Fab Lab. O primeiro laboratório, foi desenvolvido em 2001, no Massachusetts Institute of Technology (MIT), por meio

6 Segundo Cosme (2008) a palavra “projeto” pode-se referir “tanto a una idea o um deseo, como al proceso y a la serie de operaciones necesarias para definirlos y convertirlos em realidade”, como ao “conjunto de documentos que permitirá transmitirlos y materializarlos”.

de um laboratório interdisciplinar chamado Center for Bits and Atoms (CBA), liderado pelo professor e criador dos Fab Labs, Neil Gershenfeld. A prototipagem rápida é uma das ferramentas de experimentação dentro desses laboratórios e é compreendida como um conjunto de tecnologias utilizadas para se fabricar volumes físicos por meio de fontes de dados gerados por sistemas de projeto, auxiliado por computador (C.A.D). Segundo Buswell (2007, apud. PUPO e CELANI, 2008), em termos gerais, todos esses processos são dotados da capacidade de produzir componentes pela adição ou construção através da sobreposição de camadas de certos materiais, formando um objeto. Tais métodos, possibilitam aos projetistas criar de forma rápida protótipos concretos a partir de seus projetos, ao invés de figuras bidimensionais, constituindo um interessante auxílio durante uma discussão prévia do projeto.

“[...] a modelagem física, em todas as suas fases de desenho dos componentes, preparação para fabricação, produção e montagem, curiosamente antecipa, às vezes com grande acuidade, questões produtivas, construtivas e de organização de obra que, em processos convencionais, tendem a revelar-se apenas quando finalizada a concepção” (TRAMONTANO, 2016).

Na verdade, os protótipos sempre foram feitos, mas a prototipagem rápida permite que eles sejam realizados em um tempo menor e de forma mais econômica (em termos do processo como um todo). Com uma variedade de ferramentas e softwares disponíveis no mercado, o termo “rápido” acaba sendo algo relativo, variando muito entre uma tecnologia e outra.

Já a Fabricação Digital, refere-se às tecnologias de controle numérico (CNC), permitindo a transferência de dados de um programa de modelagem tridimensional para uma máquina CNC. Com isso, torna-se possível a produção de modelos em escala real, gerando componentes construtivos diretamente de modelos digitais 3D, com resultados variáveis e não repetitivos, se fazendo necessário conforme afirma Tramontano (2016), que o aluno tenha domínio sobre o manuseio desses equipamentos/programas, a fim de que isso o auxilie na construção de um entendimento mais claro sobre a produção de componentes construtivos. Na arquitetura e na construção, as aplicações desses modelos são bem interessantes e versáteis, indo desde a produção de fôrmas para concreto armado com formas especiais até a produção de ornamentos esculpidos em pedra

que podem ser utilizadas como “próteses” arquitetônicas em obras de restauro (PUPO e CELANI, 2007).

3.2 PROCESSO DE PROJETO E SEU CONTEXTO INFORMÁTICO NA PRÁTICA DO ENSINO DE ARQUITETURA

Pupo (2008) nos mostra em sua tese, que hoje em dia, a tecnologia permitiu que os arquitetos descobrissem novas formas de se fazer arquitetura, mas que no passado, a descoberta de novos materiais e de sistemas construtivos, era o que modificava a geometria das formas, e que no período da década de 50 e 70, alguns materiais considerados “formativos”, como por exemplo o concreto e o plástico, inspiraram tanto arquitetos quanto engenheiros a trabalharem de maneira mais livre e sem grandes limitações. No entanto, a ausência de ferramentas adequadas de projeto e planejamento para tal uso, impossibilitou a difusão de uma geometria mais complexa, confinando seu uso a estruturas e superfícies regulares. Também é importante considerar, que conforme aponta Tramontano (2016), a ortogonalidade proposta até então, associado à questões como racionalização das construções e o uso extensivo de materiais como concreto armado e o aço, fomentaram em muito dos processos construtivos, uma geometria plana e de ligações a 90 graus, configurando um cenário de produção da indústria, baseado nessa lógica, fazendo com que o mercado imobiliário simplificasse a forma e os sistemas de construção, inibindo de forma deliberada, outras possibilidades de investigação formal.

“[...] os novos processos informáticos de geração de sistemas de criação apoiados na realidade virtual e em softwares de renderização e de criação de superfícies complexas, assim como em programas de construção de objetos 3D nos introduzem a um novo ciclo de criação virtual que nos libertará, cada vez mais, da **necessidade da construção como realidade última de verificação do possível**” (RAMOS, 2007, grifo nosso).

A crescente utilização dos meios digitais disponibilizados e utilizados em diferentes fases do processo de projeto e construção, impulsionou uma renovação dos métodos de projeto por grandes nomes da arquitetura, que passaram a adotar, de forma híbrida, os recursos tecnológicos com as técnicas tradicionais. Dentre esses exemplos, podemos destacar Frank Gehry, Bernhard Franken e Peter Cook (PUPO, 2008).

A fim de confirmar essas afirmações, Helio Piñón (2009), aborda em seu texto “representação gráfica do edifício e construção visual da arquitetura”, questões relativas ao processo de criação em arquitetura, anteriormente e posteriormente aos adventos digitais, e afirma que *procedimentos de simulação tridimensional, utilizados com sensibilidade e inteligência, facilitam uma aproximação ao objeto do projeto que [...] permite ter consciência visual do que se propõe*. E mais:

“Não creio que interessem aos arquitetos os instrumentos gráficos de grande potência e complexidade – que encontram o seu meio mais apropriado nos efeitos especiais e nos filmes animados – mas sim ferramentas mais simples que favoreçam abordar, nas melhores condições, o momento essencial do projeto, isto é, o reconhecimento dos valores formais – visuais – em que se baseiam as decisões. Se trataria de tentar, definitivamente, que a mirada voltasse a ser o instrumento de juízo em que se apoia o projeto de arquitetura e que a habilidade para representar não interfira – nem mascare – o talento para construir” (PIÑÓN, H. 2009).

Tal fato, permite discutir ainda, a necessidade de que essa pluralidade de diálogos e processos, atualmente em voga nos cursos de pós-graduação *Stricto Sensu*, apareça de forma clara aos discentes da graduação, embora como aponta Voordt (2013), os processos de projeto no ensino, conformam o que se denomina “ciclo básico de projeto”, formado por análise, síntese, simulação, avaliação e decisão, voltando nossa percepção, para o caráter cíclico do processo projetual, com fases que se repetem ininterruptamente até a culminância em um “projeto aceitável”, ideal. Logo, podemos perceber que há uma replicação de um procedimento educacional tradicional, expresso tanto no processo de projeção, quanto na educação.

No Brasil, há pouco mais de 30 anos, escolas de arquitetura têm procurado inserir em suas disciplinas, algumas destas tecnologias. O CAD é um dos softwares pioneiros dentro desse contexto, e bastante introduzido em disciplinas de projeto. No entanto, é comum observar que hoje, grande parte dessas ferramentas digitais, são implementadas de forma isolada, seja por meio de cursos de extensão ou cursos extracurriculares, tendo como objetivo maior, fornecer ao aluno uma base mercadológica para sua futura atuação na vida profissional.

No entanto, temos ótimos exemplos de centros de pesquisa com excelência no desenvolvimento de novas soluções, implantando os laboratórios de fabricação digital como ambiente para o ensino e a aprendizagem em algumas instituições brasileiras, mesmo que sua inserção enfrente problemas de ordem econômica e social, haja vista -que sua aquisição e manutenção ainda tenha seu custo elevado, e que tenhamos uma limitação do emprego dessas técnicas pela falta de mão de obra especializada.

Em 2011, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), inaugurou um laboratório de fabricação digital atualmente situado no laboratório de modelos e ensaios da unidade, sendo este filiado à rede mundial liderada pelo MIT. Todavia, existem outros laboratórios que apesar não possuem a mesma filiação, sem dúvidas constituem importantes núcleos de pesquisa para o cenário nacional, como o caso do LAPAC (Laboratório de Automação e Prototipagem para Arquitetura e Construção – UNICAMP), o Laboratório de Estudos Computacionais em Projeto (UNB) e o grupo NOMADS.USP (núcleo de estudos de habitações interativos da Universidade de São Paulo) que atualmente, integra o laboratório à disciplina de projeto 3 no curso de Arquitetura e Urbanismo do IAU-USP, além de diversas atividades extensionistas, composta por uma grande equipe de professores e pesquisadores, colaborando com questões práticas e teóricas inerentes ao assunto.

No caso da disciplina de Projeto 3 do curso de arquitetura e urbanismo do IAU – USP, são propostos aos alunos, exercícios que tem suas premissas oferecidas pela parametrização, com a adequação local de projetos por meio da manipulação de alguns desses parâmetros. (...) *propõe-se que equipamentos públicos conformando redes urbanas possam ser desenhados a partir de um programa único e geral fornecido pela administração pública*, adequando o projeto a situações específicas em diferentes partes de uma cidade, mas que, no entanto, seus componentes construtivos sejam produzidos em massa, graças a possibilidade de customização em série que a fabricação permite. (TRAMONTANO, 2016).

“De duração semestral, a disciplina de Projeto 3 tem como tema o projeto de uma linha de Veículo Leve sobre Trilhos – VLT, com uma estação em cada uma de suas extremidades e vários abrigos em sua extensão. Após a definição do seu traçado, considerando diversas questões urbanas – em especial, a intermodalidade com o transporte por ônibus e bicicletas

– e o desenho de cada trecho da linha, através de cortes transversais das vias públicas e a localização exata de cada abrigo, as equipes de alunos propõem um projeto para uma das estações, usando formas complexas. Esse projeto será, por sua vez, inteiramente detalhado e especificado, no sentido de fornecer um conjunto de soluções técnicas e parâmetros que comporá uma espécie de guia técnico para o restante do exercício. Em seguida, cada aluno da equipe, individualmente, se apropria dos princípios do projeto da estação, desenvolvido em equipe e, por alteração dos valores atribuídos aos seus parâmetros, trabalha no desenho de um dos diversos abrigos da linha”. (TRAMONTANO, 2016).

Durante esse processo, vários protótipos físicos são produzidos, tanto pela impressão 3D quanto pelo corte a laser, diretamente gerados pelos programas paramétricos, e que pesquisadores de núcleos da faculdade, mais especificamente do nomads.usp, interagem com os alunos discutindo com as equipes suas escolhas em termos de *scripts*, auxiliando também no uso das máquinas e dos programas, registrando e observando para avaliações posteriores.



Figura 1: Modelos de estações e abrigos de VLT produzidos na disciplina de Projeto 3 no IAUSP – SP sob orientações dos professores Pós Dr Marcelo Tramontano Dr. Renato Anelli no ano de 2014. Fonte: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.190/5988>

Tramontano (2016) afirma que tem sido crescente o número de cursos de arquitetura brasileiros que estão utilizando programas computacionais paramétricos em disciplinas de projeto, mas ressalta que apesar de

seu uso permitir uma grande diversidade formal arquitetônica, na qual ele traduz como geometrias complexas ou geometrias não-euclidianas (cujas formas se configuram por múltiplos planos curvos), ainda há uma confusão com o próprio conceito de parametrização em arquitetura. Segundo ele, essa confusão acontece pela muito recente abertura a exploração dessas formas, na busca de diferir das formas planas e euclidianas, consolidadas como repertório dos arquitetos ocidentais no fim do século XIX à meados do século XX, inicialmente pela Europa, e logo em seguida, por outras partes do mundo por meio da Arquitetura Moderna. Ainda com relação à isso, o autor ressalta as principais diferenças com relação à essa nova forma de projetar, e entende que as mesmas implicam em uma mudança de atitude do arquiteto, e logo, também do professor, em relação ao próprio processo de concepção, elencando aspectos como:

- a. Conceber o projeto tridimensionalmente, alterando não mais pontos ou linhas como acontece em programas não paramétricos, exigindo de quem projeta, um conhecimento prévio de características e elementos do processo construtivo da tecnologia usada;
- b. Através dos sistemas generativos⁷, a alteração dos valores de um parâmetro, muda automaticamente todo o objeto projetado, como uma resposta gráfica imediata, reforçando a necessidade de diálogo entre o arquiteto e o programa;

O IAU-USP tem se concentrado na pesquisa sobre o assunto, e sem dúvidas, contribuído para o avanço da discussão do emprego da tecnologia no ensino de projeto em disciplinas obrigatórias do curso, em um cenário onde poucas escolas fizeram uma reflexão teórico-científica dessas novas realidades, e conforme aponta Celani (2008, p. 245), *a transformação dos métodos de projeto se dá muito lentamente, pois alunos e professores precisam de tempo para assimilar tantas novidades*, mesmo a Unicamp por exemplo (pioneira no Brasil), tenha criado disciplinas eletivas no contexto abordado aqui já a partir de 2004.

7 Um sistema generativo pode ser definido como um método de obtenção de solução para um determinado problema, onde os parâmetros são abertos para múltiplas alternativas, por meio da entrada de valores diferentes para esses parâmetros a partir de um conjunto de regras previamente criadas e que podem assumir ordens e combinações diferentes. Comumente utilizadas em processos exploratórios, mas que também podem ser completamente automatizados (MARTINO, J. A. e SEDREZ, M. 2018).

“À essa forma de produção de arquitetura, quase inteiramente assistida por computadores, do projeto à fabricação de componentes construtivos, devem corresponder exercícios didáticos de projeto cuja formulação proponha um treinamento de novas maneiras de conceber o projeto e de produzir os componentes para a execução da edificação projetada. Lidar com geometrias complexas já constituiria um desafio para alunos cuja formação costuma visar o domínio da geometria euclidiana e suas aplicações na arquitetura. Mas além de procurar auxiliá-los a superar dificuldades já mencionadas, acrescidas da necessidade incontornável de aprender diversos programas computacionais e o manejo de máquinas de fabricação, é preciso estimulá-los a explorar as potencialidades dos programas e dos modos de projetar e construir que estes pressupõem” (TRAMONTANO, 2016).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS DA ANÁLISE

Os dados apresentados pelo referencial bibliográfico deste artigo, nos mostra que não há somente um modo de se fazer uso das tecnologias digitais, constituindo uma gama de ferramentas e possibilidades nos processos de projeto e possibilitando processos constantes de experimentação. Essa situação desafia arquitetos e alunos a uma nova postura com relação a prática da arquitetura, ou pelo menos uma reflexão sobre.

Trazer essas estruturas para nossas escolas de arquitetura com essas tecnologias deve ser nosso próximo passo, integrando-as às disciplinas de projeto e demais componentes do curso, de forma que seu uso não se limite apenas à representação igual constatou-se no decorrer dos tempos até hoje, para que assim, em conjunto com a nova geração de arquitetos e educadores, se promova uma renovação necessária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CELANI, Gabriela e SEDREZ, Maycon. (Org.). **Arquitetura Contemporânea e Automação: Prática e reflexão**. São Paulo: ProBooks, 2018. p. 244 a 245.

COSME, A. M. **“El Proyecto de Arquitectura. Concepto, proceso y representación”**. Barcelona: Editorial Reverté, 2008.

EYCHENNE, Fabien; NEVES, Heloisa. **FAB LAB: a vanguarda da nova Revolução Industrial**. São Paulo: Editorial FabLab Brasil, 2013. Disponível em: <<https://livrofablab.wordpress.com/2013/08/05/pdf-free-download/>>. Acesso em outubro de 2018.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Editora Atlas S.A 4ª edição, 2008. p. 41, 59 e 137.

HALVERSON, E.; HERIDAN, K. **The maker movement in education**. **Harvard Educational Review**, v. 84, n. 4, p. 495-504, 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.17763/haer.84.4.34j1g68140382063>>. Acesso em setembro de 2018.

KOWALTOWSKI, D. K., CELANI, M. G. C., MOREIRA, D., PINA, S. M., RUSCHEL, R., SILVA, V. G., LABAKI, L., PETRECHE, J. **Reflexão sobre metodologias de projeto arquitetônico**. Ambiente Construído (Online), v. 6, p. 7-19, 2006.

PIÑÓN, Helio. **Representação Gráfica do edifício e construção visual da arquitetura**. Arqtextos, São Paulo, ano 09, n. 104.02, Vitruvius, jan. 2009 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/09.104/81/pt>> Acesso em outubro de 2018.

PUPPO, Regiane e CELANI, Gabriela. **Implementando a fabricação digital e a prototipagem rápida em cursos de arquitetura: dificuldades e realidades**. Artigo apresentado ao Congresso SIGraDI Cuba 2008. Disponível em: <http://cumincades.scix.net/data/works/att/sigra-di2008_036.content.pdf> Acesso em outubro de 2018.

PUPPO, Regiane Trevisan. **Inserção da prototipagem e fabricação digitais no processo de projeto: um novo desafio para o ensino de arquitetura**. 2009. 240 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/257723>>. Acesso em: 13 ago. 2018.

RAMOS, F. G. **Arquitetura: os planos de propostas. Criação, representação e informação**. In.: **O lugar do projeto: no ensino e na pesquisa em arquitetura e urbanismo**. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, 2007, p.335-346.

RYBERG, Maria Candelária; STORCHI, Maurício; PUPO, Regiane; MEDEIROS, Ivan de; **A fabricação digital como ferramenta de processo de projeto: conectando design e arquitetura**, p. 153-160 . In: . São Paulo: Blucher, 2015. Disponível em: <encurtador.com.br/fyDU9>. Acesso em outubro de 2018.

SPERLING, David M.; HERRER, Pablo C.; CELANI, Gabriela; SCHEREEN, Rodrigo; **Fabricação digital na América do Sul: um mapeamento de linhas de ação a partir da arquitetura e urbanismo**, p. 119-125 . In: . São Paulo: Blucher, 2015.

TRAMONTANO, Marcelo. **Quando pesquisa e ensino se conectam. Design paramétrico, fabricação digital e projeto de arquitetura**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, n. 190.01, Vitruvius, mar. 2016 Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.190/5988>>. Acesso em outubro de 2018.

VOORDT, T. J. M. Do programa ao projeto. In.: VOORDT, T. J. M. **Arquitetura sob o olhar do usuário**. Trad. Maria Beatriz de Medina, São Paulo: Oficina de Textos, 2013, p. 109-140.

Parte 4

Repensando Poéticas



CAPÍTULO 14

ENTRE POÉTICAS DE APREENSÃO DA CIDADE: O flanêur do século XIX e o delirium ambulatorium de Hélio Oiticica

Paulo Arthur Silva Aleixo

Mestrando em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais.

Goiânia, Goiás

pauloarthur8@hotmail.com

Eline Maria Mora Pereira Caixeta

Doutora em História da Arquitetura e História da Cidade (1999). Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais.

Goiânia, Goiás

emmpcaixeta@gmail.com

RESUMO

As constantes transformações culturais, associadas à conformação das cidades, ao elevado fluxo de informações e ao culto da imagem, levam hoje a uma intensa objetividade na dinâmica do cotidiano das pessoas. Indo em sentido oposto a essa cultura, como formas de resistência, surgiram proposições poéticas baseadas na experiência subjetiva do corpo em relação à cidade. Concebidas sobre o caminhar lento e sensitivo no meio urbano, essas práticas, que a princípio podem parecer despropositadas, estiveram permeadas de um elevado teor crítico. Tais práticas são, por princípio, descondicionantes do corpo em meio ao espaço urbano. Sendo assim, o presente artigo visa compreender os modos alternativos de apreensão da cidade e as narrativas que eles construíram em face da crítica à cultura corrente. Para tanto, parte-se de exposição e análise crítica de duas práticas, com formas de olhar subjetivamente o espaço urbano, em momentos distintos da história das cidades. O primeiro enfoque é a experiência da *flanêrie*, característica de Paris, durante a primeira metade do século XIX – período de consolidação do espaço urbano com a profunda reforma desenvolvida pelo prefeito Haussmann –, e que teve como um de seus maiores entusiastas o poeta Charles Baudelaire. O segundo enfoque apresentado e analisado no trabalho está na experiência desenvolvida com o “*delirium ambulatorium*”, proposto por Hélio Oiticica, nome de relevo na produção cultural brasileira, ao final da década de 1970 – período importante para a urbanização do país. Durante essa década, em virtude de uma série de transformações econômicas e de uma urbanização que ocorria de maneira acelerada, o Brasil passa a ter a maior parte de sua população vivendo em áreas urbanas. Assim, tem-se que essas diferentes formas de percepção da cidade carregam, sobretudo, a potência de poder conduzir ao desenvolvimento de outras formas de pensar os espaços da cidade, bem como suas relações com o homem, com maior atenção à afetividade e memória dos indivíduos, à escala do pedestre e às necessidades cotidianas das pessoas.

ABSTRACT

The constant cultural transformations, associated with the conformation of cities, the high flow of information and the cult of the image, lead today to an intense objectivity in the dynamics of people's daily lives. In opposition to this culture, as forms of resistance, poetic propositions emerged based on the subjective experience of the body in relation to the city. Conceived in slow and sensitive walking in the urban environment, these practices, which at first may seem unreasonable, had a high critical content. Such practices are, in principle, deconditioning the body in the midst of urban space. Thus, the present article aims to understand the alternative ways of understanding the city and the narratives they built as a critique of the current culture. Therefore, we start by exposing and critically analyzing two practices, with ways of subjectively looking at the urban space, at different moments in the history of cities. The first focus is the experience of the *flanêrie*, characteristic of Paris, during the first half of the nineteenth century - period of consolidation of urban space with the profound reform developed by Mayor Haussmann - having as one of his greatest enthusiasts the poet Charles Baudelaire. The second approach presented and analyzed in this work is the experience developed with the "*delirium ambulatorium*", proposed by Hélio Oiticica, a prominent name in Brazilian cultural production, at the end of the 1970s - an important period of urbanization of the country. During this decade, because of a series of economic transformations and rapid urbanization, Brazil had most of its population living in urban areas. Thus, these different forms of perception of the city carry, above all, the power of being able to lead to the development of other ways of thinking about the spaces of the city, as well as their relations with man, with greater attention to the affection and memory of pedestrian scale and people's daily needs.

Palavras – chave: Cidade contemporânea, Corpo e cidade, *Flanêrie*, Cultura artística, Hélio Oiticica.

Key words: contemporary city, Body and city, *Flanêrie*, Artistic culture, Hélio Oiticica.

CORPO E CIDADE

As constantes transformações das cidades, ocorridas com a crescente urbanização a partir do século XVIII, estiveram intrinsecamente associadas a mudanças sociais e culturais. Segundo Simmel (1973, p. 23), uma das características dessa cultura em desenvolvimento nas metrópoles esteve no predomínio do “espírito objetivo” sobre o “espírito subjetivo”. Além disso, a metrópole sempre representou a base da economia monetária (SIMMEL, 1973), o que se refletiu claramente na divisão dos trabalhos e nas relações humanas cotidianas que foram se estabelecendo. Assim, o ritmo estabelecido na cidade, aliado à franca concorrência entre os indivíduos (BENJAMIN, 1994), acabou por definir o comportamento das pessoas.

Diante desses aspectos, as metrópoles da contemporaneidade apresentam, como uma de suas características mais inatas, uma crescente “espetacularização” dos seus espaços (JACQUES, 2006, p.126), com dinâmicas que se orientam no ritmo frenético ditado pela lógica do capital. Com efeito, as cidades deixam de apresentar lugares com características particulares, regionais, em detrimento de espaços uniformes, voltados para o consumo. Por consequência, dentre outros pontos, desenvolveu-se uma conduta comum que se baseia na supremacia da visão sobre os demais sentidos, de modo que a experiência cotidiana dos cidadãos acabou por constituir-se basicamente mediante um tipo específico de apreensão – os registros ópticos –, o que, em suma, é o responsável pela orientação na cidade e pela sua legibilidade. Em 1980, Certeau (1994, p. 48-49) alegou que:

Da televisão ao jornal, da publicidade a todas as epifanias mercadológicas, a nossa sociedade canceriza a vista, mede toda a realidade por sua capacidade de mostrar ou de se mostrar e transforma as comunicações em viagens do olhar. É uma epopeia do olho e da pulsão de ler. Até a economia, transformada em “semiocracia”, fomenta uma hipertrofia da leitura. O binômio produção-consumo poderia ser substituído por seu equivalente geral: escritura-leitura.

Nesse sentido, destaca-se que Guy Débord (1997, p. 24), em 1967, já apontava para as ameaças dessa ampla espetacularização da sociedade, que poderia corresponder a uma “fabricação concreta da alienação” das pessoas. Ainda segundo o autor, “toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma

imensa acumulação de espetáculos”, uma vez que “tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (DÉBORD, 1997, p. 13). Assim, fica clara a visão crítica sobre a constituição de padrões culturais consolidados como ferramentas de controle social.

Em face de uma postura de resistência a essa cultura presente nas metrópoles, Coelho Netto (1979, p. 78) assinala que “grande parte da tendência político-social de hoje caminha no sentido de tornar os indivíduos meros espectadores passivos seja em que domínio for, da arte (ou ‘artes’ como a televisão) à decisão política”. O autor defende a importância de uma vivência mais encarnada sobre os espaços, por meio de uma apropriação mais lenta, ao que afirmou:

Os espaços atuais não são vividos, são espaços vistos. [...] Mas a vida não é um teatro – pelo menos não sempre, e o ver precisa ser substituído pelo viver, pelo sentir, e que em arquitetura se define pelo experimentar, tocar, percorrer, modificar: numa palavra, ação. [...] E se esse espaço não pode ser constantemente modificado pela própria natureza do projeto arquitetural, pelo menos se modifique a percepção desse espaço; [...] Temporalizar o espaço: propor um espaço que se modifica pela possibilidade de vivê-lo realmente, de percorrê-lo. (COELHO NETTO, 1979, p. 78-80).

Dessa forma, fica evidente a perspectiva da experiência associada à vivência existencial, calma e despretensiosa, sobre a cidade. Jacques (2006) prolongou esse tema ao abordar as “errâncias”, práticas que, por princípio, são alternativas e descondicionantes do corpo em meio ao espaço urbano. Trata-se de práticas que se desenvolveram graças ao ato de caminhar e apontaram para novas formas de experienciar o espaço da cidade, em oposição aos “espaços desencarnados” característicos do pensamento hegemônico do urbanismo contemporâneo (JACQUES, 2006, p. 126-127). Tais experimentações estruturaram-se com o discurso de reinventar a apropriação das cidades, mediante a liberdade do corpo das pessoas e a ativação de suas consciências sobre o espaço do cotidiano.

Nessa perspectiva, o presente artigo visa compreender os modos alternativos de apreensão da cidade, caracterizados como “errâncias”, e as narrativas que eles construíram com a crítica à cultura corrente. Para tanto, parte-se da leitura de duas formas de olhar subjetivamente o espaço urbano, em momentos distintos da história das cidades. O primeiro

enfoque é a experiência da *flanêrie*, característica de Paris, durante a primeira metade do século XIX – período de consolidação do espaço urbano com a profunda reforma desenvolvida pelo prefeito, Georges-Eugène Haussmann (1809-1891). Tendo como um de seus maiores entusiastas o poeta Charles Baudelaire, a *flanêrie* foi uma alternativa crítica ao rápido ritmo diário da vida que se estabelecia como padrão na cidade. Essa forma de apreensão da cidade foi uma importante base para uma série de produções seguintes, em diferentes contextos, com destaque para a literatura de Walter Benjamin (1892-1940), o movimento artístico do surrealismo e as experiências desenvolvidas com a fotografia de rua.

O segundo enfoque apresentado e analisado no trabalho está na experiência desenvolvida com o “*delirium ambulatorium*”. A proposição, feita por Hélio Oiticica (1937-1980), trouxe um olhar poético para a experiência das pessoas sobre a cidade, sendo apresentada em São Paulo, em 1978, período importante para a urbanização do país. Durante essa década, por conta de uma série de transformações econômicas e de uma urbanização que ocorria de maneira acelerada, o Brasil passa a ter a maior parte de sua população vivendo em áreas urbanas. Nome de relevo na produção cultural brasileira, Oiticica desenvolveu obras em constante crítica ao padrão burguês circunscrito nas galerias de arte, questionando a relação do público com a produção artística e buscando constantemente a associação entre arte e vida. Ocupar os espaços urbanos com projetos e proposições foi uma crescente em sua trajetória.

O LENTO E DESPRETENSIOSO CAMINHAR DO FLANÊUR

Durante o século XIX, as cidades europeias passaram por mudanças substanciais em seus tecidos urbanos em decorrência de diversas reformas. Como exemplo, tem-se a cidade de Paris, que, com a reforma de Haussmann, ocorrida entre os anos de 1853 e 1870, inspirou outros projetos revisionistas pela Europa do período. Essas alterações no espaço urbano geraram, como uma de suas primeiras consequências, mudanças comportamentais, principiantes hábitos citadinos e novas relações do corpo em meio à cidade, sem contar ainda o desaparecimento de certos costumes.

Charles Baudelaire (1821-1867), renomado autor da literatura francesa do século XIX, apresentou uma reação crítica a essas revisões no espaço urbano e às mudanças culturais, manifestando resistência a toda essa

transformação. A cidade de Paris, à qual ele estava familiarizado, palco de muitas memórias, estava mudando radicalmente e ele era mais um espectador dessas mudanças. Nesse sentido, em 1989, Walter Benjamin (1994), ao analisar a obra de Baudelaire e o contexto sociocultural do século XIX em Paris, afirmou que os vestígios da vida privada perderam lugar e o ser humano acabou por sumir, em meio às massas de pessoas da cidade grande. Perante esse contexto, o autor cita Balzac e aponta:

Pobres mulheres da França! Bem querieis permanecer desconhecidas para tecer o vosso pequeno romance de amor. Mas como haveis de consegui-lo numa civilização que manda registrar em praças públicas a partida e a chegada das carruagens, que conta as cartas e as sela uma vez no despacho e outra na entrega, que dá números às casas e que, em breve, terá todo o país, até as menores parcelas, registrado em seus cadastros? (Apud BENJAMIN, 1994, p. 44).

De maneira oposta ao modelo de apreensão e ao ritmo que vinha se estabelecendo na cidade grande, a *flanêrie*, marcante em Paris durante o século XIX, desenvolveu-se baseada no caminhar lento e despretenso⁸ em meio à cidade. Característica de um momento em que a cidade passava por uma série de reformas, a prática teve o poeta Baudelaire – descrito por muitos estudiosos como um dos últimos românticos – como um de seus maiores entusiastas. Como tema central em sua poesia, o autor retratou a cidade, o habitante do meio urbano e a vida cotidiana na modernidade, com destaque para os “Quadros parisienses”, série da publicação *As flores do mal*, de 1857.

Benjamin (1994) apontou ainda que, durante o período em que Baudelaire viveu, caminhar pela cidade já não era algo tão livre e simples, por causa do fluxo de veículos que tomava o lugar dos pedestres. O pedestre passou a competir com os veículos pelas vias de circulação. Contudo, as galerias,⁹ tipologia arquitetônica amplamente propagada durante esse

8 A *flanêrie* não está necessariamente associada à nenhuma forma de produção como consequência da deriva. Entretanto, em certos casos, foram desenvolvidos poesias e desenhos, dentre outras produções, mas isto não configurou o padrão comum. O caminhar despretenso do *flanêur* não tinha objetivos práticos estipulados. Seus percursos não tinham o intuito de obter algo, nem chegar a lugares específicos.

9 As galerias, tipo de arquitetura desenvolvida em Paris no período do século XIX, com o desenvolvimento industrial, eram passagens de pedestres cobertas de vidro. Esses caminhos eram compostos por elegantes estabelecimentos comerciais.

momento histórico, serviram de estímulo ao desenvolvimento da *flanêrie*, conformando espaços alternativos de refúgio que fomentaram a prática. Acerca disso, Benjamim (1994, p. 35) assim destacou:

A rua se torna moradia para o *flanêur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente.

Como se nota, para Baudelaire, caminhar e experienciar a cidade de Paris, durante meados do século XIX, se constituíam em uma proveitosa aventura. Essa experiência sensorial de observar atentamente, de maneira lenta, ouvindo e sentindo o cenário ao redor e a vida cotidiana das pessoas que passavam, era a maior satisfação de um *flanêur*, uma vez que abria possibilidades para o desconhecido, propiciando descobertas e aprendizados.

Jacques (2006) aponta que, para a *flanêrie*, o essencial estava no momento de desorientação. Na desterritorialização, no ato de “se perder, no estado efêmero da desorientação espacial, quando todos os outros sentidos, além da visão, se aguçam”, havia a possibilidade de novas percepções sensoriais (JACQUES, 2006, p.122). Jacques (2006, p. 119) complementou, ainda, definindo o conceito de “corpografia” com base na experiência do corpo sobre a cidade:

O estado de espírito errante pode ser cego, já que imagens e representações visuais não são mais prioritárias para a experiência. Para o errante, são sobretudo as vivências e ações que contam, as apropriações com seus desvios e atalhos, e estas não precisam necessariamente ser vistas, mas sim experimentadas, com todos os outros sentidos corporais. A cidade é lida pelo corpo e o corpo escreve o que poderíamos chamar de uma “corpografia”. A corpografia seria a memória urbana no corpo, o registro de sua experiência da cidade.

O *flanêur*, portanto, apresentou-se como um errante em meio à cidade grande, a observar o espetáculo da multidão, um “homem lento voluntário, intencional, consciente de sua lentidão”, que expressou resistência

“a entrar no ritmo mais acelerado (movimento do tipo rápido), de forma crítica” (JACQUES, 2006, p. 124). Ainda nessa direção, Benjamin (1994, p. 50) complementa: “Ocioso, caminha como uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas. Protesta igualmente contra a sua industriiosidade”. Percebe-se que essas práticas de deambulação desenvolvidas nas cidades estavam permeadas de um forte sentido crítico à cultura corrente e às severas transformações presenciadas naquele momento.

Contudo, em meados do século XIX, com o crescente desenvolvimento das cidades e as mudanças culturais que vinham ocorrendo, a *flanêrie* passou a ser alvo de críticas. Benjamin (1994, p. 45) assinala que, durante o período, a cidade não era mais a “pátria do *flanêur*”, visto que o comportamento urbano que se desenvolvera não comportava mais tais práticas. Em 1857, Rattier denuncia que, associado ao ócio, à boêmia, às emoções baratas, à futilidade e à insignificância, esse tipo urbano, antes à margem da sociedade, acabou desaparecendo, sendo incorporado ao sistema capitalista e desenvolvendo atividades econômicas comuns aos demais cidadãos (apud BENJAMIN, 1994).

O “*DELIRIUM AMBULATORIUM*” DE HÉLIO OITICICA

Hélio Oiticica, um dos maiores expoentes da produção cultural brasileira, apresentou em sua trajetória uma constante investigação no âmbito da relação da arte com o corpo do sujeito fruidor, a partir de uma ampla revolução comportamental individual. Na trajetória artística de Oiticica, que se desdobrou após seu envolvimento com os Movimentos Concreto e Neoconcreto, o experimental foi assumido como potência que trouxe a constante busca pelo desconhecido, pelo “número aberto de possibilidades” (OITICICA, 2011, p. 158). A postura do artista esteve em descondicionar o corpo perante a obra de arte, que, por sua vez, deixou de se manifestar como objeto acabado, passando a existir como espacialidade aberta à percepção, vivência e livre experimentação dos usuários.

O espaço da arte, assim, foi instituindo relações cada vez mais estreitas com o espaço cotidiano, o meio urbano. Como ressaltado em diversos textos elaborados por Oiticica (2011), “o museu é o mundo”, a experiência diária das pessoas (figura 1). Evidencia-se, desse modo, que o discurso de Oiticica, em conformidade com a produção cultural do período, obje-

tivou retirar da cultura o seu caráter intelectual, erudito e, consequentemente, excludente, levando a produção para a esfera das massas. Com a série *Penetráveis*, iniciada em 1961, Oiticica almejou essa relação com o espaço urbano, deixando claro o seu interesse pelo caminhar sensorial sobre uma espacialidade construída em arte.



FIGURA 1. Isaura com *Parangolé P1 Estandarte 1* (1964) e Hélio Oiticica, sem data. Fonte: Arquivo Hélio Oiticica 2201.sd-p1.

Em entrevista concedida a Ivan Cardoso, em 1979, o artista destacou:

O andar é a descoberta de que o andar para mim não é só... Quando eu ando ou proponho que as pessoas andem dentro de um penetrável com areia ou pedrinhas... eu estou sintetizando a minha experiência da descoberta da rua através do andar... do espaço urbano através do detalhe, do andar... do detalhe síntese do andar... (Apud BRAGA, 2010, p. 134).

Inserido no contexto da contracultura da década de 1960, Oiticica desenvolveu a linhagem teórica da “arte de ação”¹⁰ com a ampliação da sensorialidade, questão também retomada em uma série de discursos da pós-modernidade. Refere-se a pensamento que apareceu em uma de suas proposições mais emblemáticas, a série *Parangolés* (figura 2), desenvolvida a partir de 1964. Composta por capas, bandeiras, estandartes ou tendas, a serem experimentadas pelo sujeito fruidor e agenciador da proposta, refere-se a peças que, “imóveis, vazias, penduradas num cabide, são literalmente despidas de sua característica de *Parangolé*” (JACQUES, 2003, p. 37). Vale apontar que a obra se concretizou como resultado direto da intensa relação do artista com a favela da Mangueira e da sua experiência com o samba.



FIGURA 2. Mosquito veste *Parangolé P10 Capa 6 e Bólido Vidro 5 Homenagem à Mondrian*. Fonte: Arquivo Hélio Oiticica 2232.sd-p1.

Para além do significado restrito a uma obra, o conceito de “Parangolé”, proposto pelo artista, abarcava, portanto, o descondicionamento do corpo e o apelo às pessoas para ingressar no que Oiticica denominava “estado de invenção” (ANJOS, 2012, p. 31). Esse conceito refletia um for-

10 No contexto da produção artística brasileira, a “arte de ação” iniciou-se com as manifestações de caráter corporal desenvolvidas pelo artista e arquiteto Flávio de Carvalho (1899-1973), durante a década de 1950. Tratou-se de uma produção crítica que chamou a atenção para a ação em detrimento da obra acabada, diminuindo as barreiras entre a arte e o público, e destacando, por vezes, a relação entre a arte e a vida cotidiana mediante a experiência sensorial do corpo na cidade.

te teor político de contracultura, durante a ditadura militar brasileira. Segundo Arantes (1986, p. 69), envolta ao agitado contexto da década de 1960, “boa parte dos artistas brasileiros pretendia, ao fazer arte, estar fazendo política”. O sujeito fruidor encontrou-se, dessa maneira, transformado definitivamente em participante do processo de ativação artística, por intermédio de um “processo de transformação no comportamento humano” (OITICICA, 2011, p. 125).

Desdobrando os conceitos estabelecidos com as séries *Penetráveis* e *Parangolés*, ao retornar para o Brasil depois de quase uma década vivendo em Nova York durante a ditadura militar brasileira, o artista desenvolve seu “Programa”¹¹ com o “*delirium ambulatorium*” (1978). Ele parte da concepção de manifestações coletivas voltadas para o descondicionamento do corpo, então associado ao deambular e às experiências sensoriais relacionadas a este ato. Para essas proposições, o artista se valia de diversas deambulações pela cidade do Rio de Janeiro, com seleção e coleta de fragmentos urbanos.

O artista coletou “fragmentos-tokens do Rio”, tais como pedaços de asfalto e de calçada da Avenida Presidente Vargas (lugar de desfile das escolas de samba nos carnavais), terra coletada na favela do Morro da Mangueira, água da praia de Ipanema e pequenos objetos encontrados à venda nos bazares da Rua Larga (OITICICA, 2011, p.177-178). Dessa forma, a seleção e coleta de materiais populares e ligados ao cotidiano remontam a experiências desenvolvidas em outros trabalhos do artista, buscando a construção de uma estética que refletisse um caráter político e marginal.

A apresentação do “*delirium ambulatorium*” de Oiticica estava prevista para ocorrer em exposição e *performance* durante o evento Mitos Vadios (figura 3), organizado pelo artista Ivalt Granato em um terreno da Rua Augusta, em São Paulo, em 5 de novembro de 1978. Anunciado pelo jornal *Diário de São Paulo* como um “espaço alternativo de lazer” (KAHNS, 1978, não paginado) na cidade, o evento almejava um modelo cultural democrático e desassociado de convenções. Sua proposta, que contou com diversos outros artistas relevantes no cenário da produção cultural do período, como Lygia Pape (1927-2004) e Antonio Dias (1944-2018), trazia crítica alternativa à I Bienal Latino-Americana de São Paulo, que ocorria no mesmo ano.

11 Trata-se de um “programa” e não de um “projeto”, por não estar concluso e fechado, definido, mas haver uma clara abertura à experimentação e continuidade da obra.

O delirium ambulatorium é, portanto, uma proposta de emancipação do corpo. Emancipação que não é mais assistida por objetos e situações criados ou propostos pelo artista (seja com *Núcleos*, *Bólides*, *Penetráveis*, capas ou mesmo com *ambientes*), mas antes deflagrada pelo embate direto e imediato com o mundo. [...] Hélio Oiticica sai gradualmente de cena e torna-se propositor somente de uma ideia de participação. Não há mais trabalho algum a ser visto, tampouco há sentido para a ideia de espectador, mesmo nos moldes do participante dos ambientes feitos em recintos fechados ou dos acontecimentos poéticos urbanos. (ANJOS, 2012, p. 31).



FIGURA 3. Cartaz do evento Mitos Vadios, publicado no jornal Diário de São Paulo, publicado em 5 de novembro de 1978. Fonte: Arquivo Hélio Oiticica 0943.78-p1.

É importante observar que os fragmentos materiais, selecionados pelo artista, visavam remeter à imagem da cidade do Rio de Janeiro, em sua totalidade, mas deixando claras “ausências e vazios que dão lugar à invenção do caminhante” (ANJOS, 2012, p. 35). Por certo, de maneira análoga à prática da *flanêrie*, o interesse do artista estava no momento de desterritorialização das pessoas, em meio aos fragmentos expostos.

A obra deixa clara a dimensão participativa¹² do usuário na construção do sentido da arte, por intermédio de suas percepções já estabelecidas referentes à cidade. Portanto, a proposta sugeria o caminhar, a sensibilização diante dos fragmentos da cidade, das imagens do mundo externo, buscando ativar no indivíduo memórias de outras vivências na construção de novos sentidos, visando à criação de diferentes narrativas para o meio urbano e, assim, poetizar o seu espaço.

Embora Oiticica tivesse levado os “fragmentos-tokens” que compunham a obra denominada *Manhattan Brutalista*, o artista não os expôs durante o evento (SALOMÃO, 2015, p.126). Contudo, Oiticica desenvolveu as atividades performáticas (figura 4), já previstas em seu escopo, tais como “caminhar pela periferia da área-baldia demarcada durante a duração da performance: caminhar [...] sem linearidade”, e também “ambulatoriar: inventar ‘coisas para fazer’ durante a caminhada” (OITICICA, 2011, p.177).



FIGURA 4. Fotografias de Hélio Oiticica durante o evento Mito Vadios, realizado em 5 de novembro de 1978. Fonte: Arquivo Hélio Oiticica 2244.78-p1 e Arquivo Hélio Oiticica 2244.78-p2.

O enfoque esteve, enfim, nos diferentes comportamentos que as proposições poderiam suscitar nas pessoas graças à interação direta, estimulando um “exercício experimental da liberdade”.¹³

12 A participação das pessoas na obra de arte foi elemento fundamental e crescente na produção artística de Oiticica, ocorrendo de diferentes maneiras e alcançando diferentes resultados. Nesse sentido, apontam-se também como elementares em sua trajetória a série *Penetráveis* (1961-1979), a série *Bóides* (1963-1967), *Tropicália* (1967), *Éden* (1969), *Ninhos* (1969-1970) e a série *Magic Squares* (1977-1980).

13 Termo utilizado em diversos textos do crítico de arte Mário Pedrosa (1986) para definir a arte proposta por Hélio Oiticica e outros artistas contemporâneos.

[...] no DELIRIUM AMBULATORIUM, sua cara e seu corpo são o suporte e a obra *au naturel*. Dentro do labirinto do estacionamento de automóveis da rua Augusta, São Paulo, surge um monstro. [...] Hélio surge demencial, imantado pela reverberação de uma aparência bacante, dançando, girando, uma mênade enlouquecida, “ESTOU POSSUÍDO”, gargalhava das obras de arte expostas ao redor pelos outros artistas, balançava a blusa com a imagem dos Rolling Stones, blusão com a estampa do Jimi Hendrix, maquiagem carregada de ator de teatro japonês fazendo papéis femininos, o salto plataforma prateado, sério nunca, a performance a chalaça com a pretensão seriedade dos artistas comprometidos com o mercado de arte. Insurrecto sistemático e sagaz. Frenético. Pra lá e pra cá. Rodopiava com muita naturalidade evitando sempre tornar o espaço baldio em palco. (SALOMÃO, 2015, p. 124-125).

Destaca-se ainda que “*delirium ambulatorium*” compreendeu ainda mais duas práticas, definidas como manifestações coletivas, além da experiência desenvolvida no evento Mitos Vadios (FAVARETTO, 2000). O segundo exercício, chamado *Kleemania* ou *Devolver a Terra à Terra*, foi realizado no Aterro do Caju, Rio de Janeiro, em dezembro de 1979. A última experiência, nomeada de *Esquenta pro Carnaval*, foi realizada na favela da Mangueira, Rio de Janeiro, em janeiro de 1980, sendo um dos últimos trabalhos desenvolvidos pelo artista.¹⁴

Embora as deambulações tenham aparecido claramente nessa proposição, na fase final da trajetória artística de Oiticica, a prática esteve “no centro da vida e do trabalho do artista desde quase o princípio” (ANJOS, 2012, p. 25). Iniciou-se com suas diversas andanças e descobertas, no começo da década de 1950 pela zona boêmia da Lapa e pela região dos prostíbulos, então conhecida como Mangue, e a partir da década de 1960 pelo Morro da Mangueira.

Como aponta Mário Pedrosa (1998), em texto de 1966, na obra de Oiticica o inconformismo estético se fundia ao inconformismo social. A intensa relação que o artista veio a desenvolver com a favela e com a escola de samba da Mangueira representava essa associação com meios menos

14 Dois anos após a realização de Mitos Vadios, em 1980, o artista veio a falecer subitamente, deixando uma série de projetos em etapa de desenvolvimento, bem como uma vasta produção em textos. Estes contribuem para *performances* artísticas baseadas em suas obras ainda hoje. Aponta-se como exemplo a experiência dos *Parangolés*, desenvolvida no Tate Modern, em Londres, no ano de 2007.

eruditos e intelectualizados. Por conseguinte, a experiência de deambular pelos meandros labirínticos da favela, efetuando uma espécie de *flanêrie* pelas ruelas e becos, em ambientes construídos de maneira precariamente improvisada e à cultura popular, foi aspecto fundamental no desenvolvimento de diversos conceitos e propostas futuras de Oiticica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seguramente, ainda que o presente trabalho tenha sido estruturado sobre as experiências da *flanêrie*, do século XIX, e do “*delirium ambulatorium*”, elaborado por Oiticica, pode-se apontar uma série de outras práticas que poetizaram a cidade, bem como a condição humana no meio urbano, graças ao caminhar cinestésico.¹⁵ É importante perceber que uma série de preceitos definidos em arquitetura, mas evidentes em toda a cultura, consolidaram-se com a supremacia da visão sobre os demais sentidos. Mesmo assim, sabe-se que se refere a fator que pode propiciar a contínua reprodução de espaços uniformes, seguindo um padrão estético comum, embora desatentos às necessidades reais e cotidianas das pessoas do lugar.

Nessa perspectiva, as diferentes maneiras de vivência e apreensão do espaço urbano, mais associadas à escala do pedestre e atentas ao cotidiano, podem ser agentes transformadores do modo de pensar a cidade e de estabelecer bases para o próprio ensino de arquitetura. Desse modo, pode-se afirmar que as proposições artísticas de Hélio Oiticica contribuíram para os exercícios teórico-práticos desenvolvidos por Cristina Lopes de Paula, Ethel Pinheiro Santana e Cristiane Rose Duarte, aplicados simultaneamente em duas faculdades de Arquitetura e Urbanismo – a Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU/UFRJ) e a Universidade Tuiuti do Paraná (FAU/UTP) –, entre os anos de 2003 e 2004 (PAULA; SANTANA; DUARTE, 2007).

Destaca-se ainda a influência da *flanêrie* para o campo dos estudos antropológicos, acerca das experiências no mundo urbano contemporâneo, como é o caso da etnografia. Registre-se, como exemplo, o Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV), projeto desenvolvido por Ana Luiza

15 Na produção cultural brasileira, apontam-se como elementares a “*Experiência n.º 2*” (1931) e a “*Experiência n.º 3*” (1956), de Flávio de Carvalho, os *Parangolés* (1964-1979), de Oiticica, e o *Diviso*” (1968), de Lygia Pape.

Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert mediante uma etnografia de rua na cidade de Porto Alegre (ROCHA; ECKERT, 2013). Vale ressaltar que o antropólogo Pierre Sansot, ao exaltar a experiência da *flanêrie*, em detrimento da prática corrente do exercício projetual de urbanismo, apontou: “Mas talvez ele (o urbanista) teria evitado vários enganos, se tivesse se dado o tempo para se abrir, lentamente, às exigências dos lugares que deveria tratar, se ele tivesse aceitado ser modestamente um *flanêur* esclarecido de sua cidade” (apud JACQUES, 2006, p.124).

Apesar de ser pouco possível alterar a monotonia instaurada nos espaços da cidade, há caminhos para novos modos de vivência e consequente apropriação dos espaços urbanos como meios de construção de novas percepções. A grande potência dessas poéticas, desenvolvidas na relação entre corpo e espaço urbano – mediante sensibilização mais afetiva e sensível –, está na possibilidade de serem formas de resistência ao modo hegemônico de apreensão cotidiana das cidades. Como consequência, é sabido, sobretudo, que se refere a práticas que podem contribuir positivamente para o desenvolvimento de modos alternativos dentro do campo de produção em arquitetura e urbanismo.

REFERÊNCIAS

- ANJOS, Moacir dos. As ruas e as bobagens: anotações sobre o *delirium ambulatorium* de Hélio Oiticica. **ARS**, São Paulo, v. 10, n. 20, p. 22-41, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/64418/67081>>. Acesso em: 26 jun. 2018.
- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. De “Opinião-65” à 18ª Bienal. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 15, p. 69-84, jul. 1986.
- Arquivo Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Projeto HO, 2006 (Arquivo Digital).
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRAGA, Paula. Quantas vidas tem a arte? In: OITICICA, Hélio. **Museu é o mundo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. p. 92-143.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- COELHO NETTO, José Teixeira. **A construção do sentido na arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

DÉBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FAVARETTO, Celso. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Edusp, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. 3. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes. In: JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Corpos e cenários urbanos**: territórios e políticas culturais. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 117-139.

KAHNS, Marcelo. Mitos vadios. **Diário de São Paulo**, São Paulo, 5 nov. 1978. Complemento. Disponível em: AHO 0943.78-p1. Acesso em: 10 nov. 2018.

OITICICA, Hélio. **O museu é o mundo**. Org. César Oiticica Filho. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

PAULA, Kátia Cristina Lopes de; SANTANA, Ethel Pinheiro; DUARTE, Cristiane Rose. Estudos cinestésicos: uma experiência projetual em torno do “exercício experimental da liberdade”. In: DUARTE, Cristiane Rose; RHEINGANTZ, Paulo Afonso; AZEVEDO, Giselle; BRONSTEIN, Laís (Org.). **O lugar do projeto**: no ensino e na pesquisa em arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2007.

PEDROSA, Mário. **Mundo, homem, arte em crise**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

PEDROSA, Mário. **Acadêmicos e modernos**: textos escolhidos III. São Paulo: Edusp, 1998.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia (Org.). **Etnografia de rua**: estudos de antropologia urbana. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2013.

SALOMÃO, Waly. **Hélio Oiticica**: qual é o parangolé? E outros escritos. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1973. p. 15-60.

CAPÍTULO 15

URBANQUETE: O corpo e o consumo alimentar em práticas poéticas performáticas no espaço urbano.

Emilliano Alves de Freitas Nogueira

Doutorando em Arte e Cultural Visual. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais.

Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Goiás – Regional Goiás. Unidade Acadêmica Especial de Ciências Sociais Aplicadas.

Goiás/GO. Brasil.

emillianofreitas@gmail.com



RESUMO

Buscando discutir as diferentes possibilidades de interpretação, leitura e apropriação do espaço urbano, o grupo de estudos “corpo espaço memória”, formado por professores e estudantes do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Goiás – Regional Goiás, investigou ações poéticas urbanas, prevendo a interação entre a Universidade e a comunidade da cidade, promovendo, em sua concepção sensível e questionadora, um ambiente de troca constante entre os saberes. A intervenção urbana Urbanquete surge como uma ação performativa do Coletivo Des-Casca, que nasce a partir do grupo de estudos, refletindo sobre as relações entre a utilização do espaço público, o consumo alimentar e as práticas artísticas. O coletivo Des-Casca propôs nessa ação um jantar no espaço público no centro histórico da cidade de Goiás, em que foram estipuladas regras em um jogo no qual os participantes buscaram trocar com a cidade suas memórias, seus afetos e seus sentidos, criando novas narrativas e leituras urbanas. Para isso, foi montada uma sala de jantar no espaço urbano, em que se instalou uma situação extra-cotidiana através de comandos que geraram gestos e imagens, quebrando a rotina habitual daquele espaço. Urbanquete é uma criação que prezou em não entender os processos de produção e experiência simplesmente no âmbito individual, mas demandados pela coletividade, levando em conta a experiência do corpo na cidade.

Palavras-chave: Intervenção urbana, Cidade, Corpocidade, Arte contemporânea.

ABSTRACT

Aiming to discuss the different possibilities of interpretation, reading and urban space appropriation, the “body memory space” studies group, formed by professors and students of the Federal University of Goiás - Regional Goiás Architecture and Urbanism course, investigated urban poetic actions, predicting the interaction between the Universi-

ty and the city community, promoting, in its sensitive and questioning conception, an environment of constant exchange between knowledges. The urban intervention Urbanquete appears as a performative action of the Des-Casca Collective, which was born from this studies group, reflecting about the relations between the public space use, food consumption and artistic practices. The Des-Casca Collective proposed, in this action, a dinner in the public space of the historical center of the Goiás City, wherein rules were stipulated in a game where participants sought to exchange with the city their memories, affections and senses; creating new narratives and urban readings. For this, a dining room was set up in the urban space, where an extra-daily situation was installed through commands that generated gestures and images that broke the habitual routine of that space. Urbanquete is a creation that values not in understanding the processes of production and experience simply in the individual scope, but demanded by the collective, taking under consideration the body experience in the city.

Key words: Urban intervention, City, Bodycity, Contemporary art.

1. INTRODUÇÃO

Entre setembro de 2016 e março de 2017, buscando discutir as diferentes possibilidades de interpretação, leitura e apropriação do espaço urbano, o Grupo de Estudos *corpo espaço memória* desenvolveu atividades transdisciplinares nas áreas de Arquitetura e Urbanismo, Artes visuais e Artes da Cena, gerando discussões que buscavam aproximar o fazer artístico das pesquisas em ciências sociais aplicadas. Sendo formado por professores e estudantes do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Goiás – Regional Goiás, o grupo se desdobrou no Coletivo Des-casca, que promoveu ações artísticas coletivas abertas à comunidade da cidade de Goiás, investigando instrumentos para novas perspectivas de convivência na cidade.

A atuação do grupo de estudos, tanto com discentes e docentes da UFG Regional Goiás, quanto na comunidade da cidade de Goiás, foi feita de modo a refletir e a produzir conhecimento acerca do corpo, do espaço e da memória, aliando o trabalho de ensino (atentos ao Plano Pedagógico do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFG Regional Goiás), pesquisa (aprofundando nas investigações acerca dos conceitos estudados)

e extensão (dialogando com a comunidade através de ações artísticas), pretendendo, assim:

[...] formar profissionais competentes para atuar em situações complexas, produzir conhecimento científico, elaborar materiais instrucionais para socializar conhecimentos, são desafios que nos propomos a encarar a partir do ensino-pesquisa-extensão, tendo como princípio articulador o trabalho pedagógico (CHAVES; GAMBOA, 2000, p. 164).

Urbanquete surge como resultado desses estudos, em que, ao propor uma ação performática coletiva que coloca em discussão as relações entre corpo e cidade através de um jantar no espaço urbano, os participantes desse ato investigam instrumentos para novas perspectivas de convivência na cidade, interpretando e experienciando poeticamente o lugar. Sobre essas experiências que discutem arte e cidade, Fontes (2013), ao citar Cláudia Büttner, afirma que:

Büttner acredita que a arte pode exercer importante papel no cotidiano. Segundo ela, para assumir uma função pública, a arte deve ter como princípio básico e indispensável criar obras artísticas “com e para” um determinado lugar, abusando do confronto com o contexto e descobrindo, destacando e valorizando temas e lugares. Para produzir o seu efeito especial, ademais, a intervenção deve ter uma existência passageira e buscar a inclusão dos espectadores ou habitantes (FONTES, 2013, p. 36).

Assim, propõe-se elaborar o entendimento da cidade como espaço de vivência e, assim, cheio de conflitos, em que o acontecimento artístico explicita esses embates e fomenta micro-resistências, perturbando a imagem tranquilizadora do espaço urbano.

Ao realizar diversos estudos sobre práticas artísticas nas cidades, o coletivo buscou potencializar as intervenções realizadas como práticas críticas, antepondo-se narrativas pré-montadas, percorrendo as vias de interrogação sobre a cidade, sobre como esta tem sido socialmente construída, representada e experienciada (PALLAMIN, 2002).

Este trabalho teve como participantes-criadores os discentes Ana Karla dos Passos Sarmiento, Letícia Tavares da Paixão Pedroso, Larissa Miranda Martins, Esther Moreno Lima Landivar, Eliezer Carvalho França e Barbara Luiza Xavier de Faria, além dos docentes Karine Camila Oliveira

e Emilliano Alves de Freitas Nogueira. Colaborando no registro da ação, o estudo teve a participação dos docentes Edinardo Rodrigues Lucas e Lucas Felício Costa.

2. URBANQUETE

2.1. A CIDADE DE GOIÁS COMO DEFINIDORA DE UMA AÇÃO POÉTICA URBANA.

As fricções entre espaço público e espaço privado na cidade de Goiás permearam todas as discussões que ocorreram no grupo de estudos “corpo, espaço e memória”. Os estudos realizados seguiam como diretrizes: fundamentação teórica (arte contemporânea, memória, *site specific*, *site oriented*, situacionistas etc.), estudos de casos de artistas que trabalhavam com experimentações artísticas que discutiam as relações entre corpo, espaço e memória nas cidades (Eduardo Srur, Berna Rearle, Opavivará etc.), e desenvolvimento de práticas em diálogo com o espaço urbano.

Os estudos de caso realizados a partir dos temas discutidos geralmente tratavam de intervenções urbanas realizadas em grandes cidades, que geravam questionamentos no coletivo de como propor discussões através de ações artísticas que refletissem a realidade específica do lugar em que vivíamos, com indagações e problemas muito específicos e diferentes das grandes metrópoles.

As particularidades de viver em uma cidade do interior do estado de Goiás, com uma população com cerca de 23 mil habitantes, fazem com que as relações em comunidade sejam intensificadas. Não tendo grandes problemas em termos de violência urbana, janelas e portas das casas se abrem para as ruas, as calçadas se tornam varandas onde moradores sentam no final da tarde para conversar com a vizinhança e as ruas são extensões dos quintais, em que crianças brincam de pique sem muito perigo de serem atropeladas.

Assim, foi importante, em um primeiro momento, entender como as práticas estudadas poderiam ser reinterpretadas para criações artísticas que propusessem discutir a realidade da cidade de Goiás, pensando que as ações poéticas urbanas a serem realizadas levavam em conta conceitos como *site-specific* e *site-oriented*. Aprofundar teoricamente esses dois

conceitos, buscando exemplos em intervenções urbanas contemporâneas que os refletissem, foi importante pra perceber de que forma promover ações na cidade podem de fato produzir desdobramentos sobre o habitar a cidade e como o espaço interfere no corpo, tendo em mente que “[...] ele age sobre nós e pode dominar o nosso espírito; uma grande parte do prazer que recebemos da arquitetura – prazer que parece não podermos perceber ou que não nos damos ao trabalho de notar – surge, na realidade, do espaço” (SCOTT apud ZEVI, 2009, p. 186).

Site-specific e *site-oriented* são conceitos que se distinguem na forma que o lugar interfere no processo de criação. Surgido entre os artistas minimalistas entre as décadas de 1960 e 1970, sendo amplamente utilizado por diversos outros artistas desde então, o conceito de *site-specific* refere-se ao diálogo entre a fisicalidade do lugar e a obra realizada. Escolher o lugar para uma ação a partir de suas condições físicas é, portanto, uma forma de propor uma “[...] ruptura com o caráter ideal do espaço modernista e com a ideia de obra autônoma e auto-referencial, dando lugar à priorização da experiência fenomenológica da experiência corporal vivenciada” (BRUZZI; RENA, 2015, p. 169).

Entretanto, o termo *site-specific* utilizado por si só em uma ação artística não abrange os aspectos sociais, políticos e culturais do lugar onde é realizada, questões tão caras às discussões urbanas na atualidade. Dessa forma, o conceito de *site-oriented* contribui nessas discussões ao articular o espaço com as relações de tempo e espaço. “A singularidade da arte *site-oriented* [se] constitui pelas relações da obra com o lugar temporal (atualização) e social (esfera institucional) – configurando-se como um campo de conhecimento intelectual e cultural” (CARTAXO, 2011, p. 2).

Em vista disso, esses conceitos levaram o grupo a investigar a partir da cidade em que se vive, levando em conta que o espaço, como parte integrante da criação, é uma forma de refletir sobre as diversas pré-existências daquele lugar, sejam elas físicas, sociais ou culturais, evidenciando possibilidades de interação e intervenção:

O lugar pensado como suporte e o interator da ação artística pressupõem o pensar a cidade em toda sua complexidade, sua história, sua lógica socioespacial e sua geografia física e humana, postas em consonância com os elementos e fundamentos conceituais para a elaboração de um projeto artístico de intervenção urbana (BARJA, 2008, p. 213).

Tendo esses conceitos como base nas discussões em ocupar a cidade, surgiram perguntas que guiaram os caminhos metodológicos de criação das intervenções urbanas¹⁶ a serem realizadas pelo grupo: De que forma o espaço da cidade de Goiás é utilizado pela população que ali habita? Como os modos de habitar a cidade explicitam os conflitos ali existentes? O que o espaço urbano fala pra gente? Os espaços existentes na cidade convidam as pessoas a se apropriarem de uma nova forma, diferente da já utilizada? Como descobrir e aproveitar as potencialidades de uso do espaço público? Por que em alguns lugares da cidade algumas coisas são permitidas e em outros não? Como a realização de ações não cotidianas na cidade pode contribuir com a leitura e a apreensão do espaço público? Como potencializar o uso coletivo dos espaços públicos?

Ao desejar realizar qualquer intervenção em Goiás, o título de Patrimônio Histórico da Humanidade recebido pela UNESCO em 2001 torna-se sempre uma questão importante a se levar em conta. Sendo fundada em 1729, mantendo grande parte do seu traçado original conservado e sua arquitetura barroca preservada, a cidade converteu-se em um lugar onde a proteção da memória e da tradição virou uma marca, tendo que se reinventar constantemente no diálogo entre o antigo e o novo.

Nesse aparente conflito entre a modernidade e a tradição, aparece também uma nova forma de consumo nas/das cidades, que é o turismo cultural ligado aos processos políticos de patrimonialização. A tradição passa então a ser consumida e traz novas formas de disposição urbana, formulando novas apropriações e experiências ao explorar um imaginário pautado na alegoria de cidades históricas, onde o consumo do lugar e da cultura local se concretiza na contemplação dos monumentos e prédios históricos, e no consumo de amostras do patrimônio cultural, em performances artísticas, artesanato e na gastronomia, que se constituem enquanto formas emblemáticas de uma identidade tradicional e/ou local. Assim, em especial, isso ocorre nas cidades patrimônio influenciadas pela indústria do turismo, mas, também, na maioria dos contextos afetados pela globalização e que ofertam ao consumo atividades, serviços e produtos culturais considerados de lazer ou de aproveitamento do tempo-livre (BARBOSA; COLLAÇO; ROIM, 2017, p. 13).

16 Além de Urbanquete, o grupo realizou, em 2017, as intervenções “O que você quer dizer para o mundo?” e “S.O.S. Goiandira”.

Essa separação entre o centro histórico e o restante da cidade gera tensões de usos e vivências do espaço público em grande parte velada aos olhos do visitante da cidade turística. A ação de propor elaborar o entendimento da cidade como espaço de vivência, dissidente e conflituoso, através de uma ação poética nesse lugar, busca explicitar esses conflitos e fomentar micro-resistências, perturbando a imagem tranquilizadora do espaço urbano.

[...] forma e realidade nada tem de harmonioso. Ele também reúne os conflitos. Sem excluir os de classes. Mais que isso, ele só pode ser concebido como oposição à segregação que tenta acabar com os conflitos separando os elementos no terreno [...] O urbano se apresenta, ao contrário, como lugar dos enfrentamentos e confrontações, unidade das contradições (LEFEBVRE, 2004, p. 160).

Dessa maneira, a ação a ser proposta pelo grupo buscou tencionar o capital que se torna imagem urbana de *marketing* de uma cidade com o título da UNESCO de Patrimônio Histórico da Humanidade em contraponto a uma ação artística que buscou despacificar o espaço urbano através de uma prática que teve como foco o corpo do cidadão que come na rua.

A escolha da paisagem urbana onde seria realizada a intervenção em questão passou pelos pressupostos de acolhimento da ação pelo espaço, pela visibilidade e pelos valores simbólicos. Ao observar os lugares de Goiás, levou-se em conta que:

A paisagem é, em grande parte, uma construção material, mas também é uma representação simbólica das relações sociais e espaciais. A paisagem é uma poderosa expressão das restrições estruturais de uma cidade. Com frequência, o que observamos como paisagem - aquilo que é construído, escondido e que resiste - é uma paisagem do poder (ZUNKIN, 2000, p. 106).

2.2. URBANQUETE: POÉTICA PERFORMÁTICA NA CIDADE DE GOIÁS.

Considerando então o contexto da cidade de Goiás, e pensando na importância do espaço para uma ação poética urbana coletiva, o grupo definiu que agir no centro histórico seria uma forma de tencionar a cidade apresentada pelo *marketing* como lugar de ordem, tranquilidade e desprovida de conflitos. Ser presença poética e experimentar a cidade

que se tornou um evento em exposição, que se exhibe enquanto turística e que existe como se separada de si (CESAR, 2014).

A proposta do grupo foi então realizar um jantar público no centro histórico da cidade de Goiás. Fazendo um paralelo com a obra *O banquete* (380 a.C.), de Platão (428/427 a.C.-348/347 a.C.), em que amigos se reuniram para discutir filosofia, essa ação pretenderia fazer da cidade a casa de Agathon, com os participantes se reunindo para experienciar o espaço público. Montar uma sala de jantar com uma mesa, cadeiras e comida onde não se costuma ter um espaço para comer buscaria refletir quais outros usos a cidade pode ter, explicitando a relação do espaço urbano com o corpo dos cidadãos. Dessa forma, buscou-se mostrar que “a experiência de conforto e bem-estar nas cidades está intimamente ligada ao modo de estrutura urbana e o espaço da cidade se harmonizar com o corpo humano, seus sentidos, dimensões espaciais e escalas correspondentes” (GEHL, 2015, p. 162).

Assim, definiu-se que seria realizado um jantar como um ritual, com regras específicas para o momento, causando a suspensão de um momento e instaurando um estranhamento não cotidiano naquele espaço. Ao buscar reforçar os conceitos de viver em comunidade no espaço público, a eleição do ato de comer na rua enquanto articulador dessa ação possibilitaria tensionar as diferentes formas como as pessoas agem nos lugares públicos e privados. Sobre comer no espaço urbano, Contreras (2017) diz que:

Um dos condicionamentos mais importantes da alimentação contemporânea, sobretudo nos âmbitos urbanos, é a gestão do tempo ou, melhor dizendo, dos tempos. Enquanto a alimentação cotidiana tende a estar vinculada ao mundo do trabalho, que se resolve na esfera doméstica com produtos cada vez mais processados (terceira, quarta e quintas faixas) e fora, com os diversos tipos de serviço de alimentação (refeitórios, *catering* etc.) e com a comida de rua, a comida ritualizada e socializada se inscreve no tempo do ócio ou do lazer, que é investido de novos significados, convertendo-se em uma forma de consumo cultural. Agora, não é mais o alimento que estrutura o tempo, mas sim os tempos das diferentes atividades que estruturam a alimentação, que hoje se estabelece entre dois extremos: o trabalho e os diferentes tipos de ócio ou de festa e celebração (CONTRERAS, 2017, p. 29).

Parar para realizar uma refeição lenta e ritualizada em uma calçada como se estivéssemos em nossas salas de jantar é uma maneira de colocar os corpos em situações não comuns na cidade, o que reforça as relações afetivas e resiste ao instantâneo, discutindo a paisagem como configuração de corporalidades e o corpo como articulador de paisagens.

Urbanquete foi realizado em fevereiro de 2017, às margens do Rio Vermelho, próximo à ponte em frente à antiga casa de Cora Coralina, um espaço simbólico na cidade. Esse local foi escolhido por ser um espaço de passagem, sendo um dos principais cartões postais da cidade, com constante fluxo de moradores e visitantes.

Foram definidas algumas regras a serem seguidas pelos participantes do Urbanquete, na tentativa de obter um estado de atenção, buscando um cenário com camadas narrativas. Essas definições levaram a ação ao lugar da performance como heterotopia, visto que justapõem “[...] em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis” (FOUCAULT, 2013, p. 24).

O espaço da ação foi uma mesa de sala de jantar, com mesa, cadeiras, louças, enfeites, luzes e comida, na tentativa de um estado de suspensão, e o ato de montar esse lugar cenográfico deu-se como início da performance. Os participantes da ação foram vestidos como se estivessem indo para uma festa, usando roupas sociais que os distinguiriam das pessoas que passam por aquele lugar.

Toda a comida servida no Urbanquete foi da cor amarela, sendo preparada anteriormente ao ato por um dos participantes da ação. Eleger uma cor para a comida fricciona a prática de se alimentar apenas para matar a fome com a ritualização do jantar, pensando em todos os seus detalhes. O amarelo, tão presente no cerrado, no pequi, no ipê e no pôr-do-sol, foi direto para a mesa sob uma iluminação pública que pinta de amarelo a noite da cidade de Goiás.

Nenhum participante poderia pegar o seu próprio alimento ou bebida. Uma das regras era que só se podia beber ou comer o que outro participante da mesa te oferecesse na boca. Além disso, durante o jantar, era importante trocar de lugar para que se pudesse servir e ser servido por outras pessoas. O cuidado em alimentar o outro fez com que o tempo da ação se dilatasse, dando um ritmo não habitual ao ato de comer. Dar comida para o outro foi uma forma de garantir um estado de presença, em

que o performer esteve sempre alerta, sustentando o espaço, o outro e a si mesmo no que chamamos de estado de jogo. Esse estado instaurado na ação pelos participantes, “[...] como espaço potencial, é um lugar no qual se experimenta a escuta do outro, como tentativa de relação entre o dentro e o fora” (RYNGAERT, 2009, p. 56). Os participantes dessa prática, ao seguirem as regras agem como jogadores. Para Ryngaert (2009), o jogador:

(...) é aquele que “se experimenta”, multiplicando suas relações com o mundo. Numa perspectiva de formação, a aptidão para o jogo é uma forma de abertura e de capacidade para comunicar. Ela desenvolve a conscientização de novas situações e um potencial de resposta múltiplas, ao invés de um recuo a terrenos familiares e da aplicação sistemática de estruturas preexistentes (RYNGAERT, 2009, p. 61).

As regras serviram como um esforço de ampliar a experiência de quem participa (dentro e fora), visto que “[...] na experiência, descobrimos uma combinação do biológico e do cultural, do coletivo e do individual, do consciente e do inconsciente, do analítico e do emocional, do mental e do físico” (PALLASMAA, 2013. p. 486).

O jantar ritualizado no espaço público permitiu que os corpos conversassem com/no espaço, trocando (e construindo com) suas memórias, fazendo da cidade material poético, produzindo diferentes oportunidades de análise do acontecimento urbano. Essa ação poética urbana foi entendida como uma oportunidade de afetividade e partilha na/com a cidade. Desenvolver esses momentos é uma forma de participar de experiências em artes com o outro, visto que “ela o chama, ainda que o ignore, ainda que ele não responda, ainda que esse outro, esse povo talvez não exista. Ela solicita o julgamento, o olhar e a palavra, a recompensa de seu dom” (CESAR, 2014, p. 41).

Urbanquete foi uma ação que aconteceu em um determinado tempo-espaço, produzindo uma série de sentidos em quem experimentou aquele momento. De acordo com Deleuze (2015), no acontecimento:

[...] existe realmente o momento presente da efetuação, aquele em que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa, aquele que designamos dizendo: eis aí, o momento chegou; e o futuro e o passado do acontecimento não se julgam senão em função deste presente definitivo, do ponto de vista daquele que o encarna (DELEUZE, 2015, p. 154).

Portanto, como tentativa de preservação desse acontecimento para reflexões e interpretações sobre a intervenção, foram realizados registros que serviram como escrituras de um acontecimento. A ação reverberou em fotografias, vídeo¹⁷ e textos que decodificaram o ato para a possibilidade de diferentes leituras do ocorrido, e de como isso pode refletir nas formas de viver as/nas cidades.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Ao propor relações entre arte e cidade, estudantes e professores de arquitetura e urbanismo ampliaram as possibilidades de experiências poéticas, articulando assim diversas leituras urbanas, explicitando a dissidência do espaço público na contemporaneidade e produzindo aprendizagens.

A articulação entre o corpo e os territórios como prática cotidiana, estética ou artística é condicionante para experiências sociais, culturais, econômicas e políticas, reforçando as qualidades sensoriais e corporais do ambiente. Intervenções como Urbanquete buscam uma estreita relação horizontal entre academia, comunidade e artistas, evidenciando a potência da abertura que as áreas da arquitetura e urbanismo e da arte contemporânea reservam às interações entre os saberes e as percepções do ato criador, compartilhando o universo criativo e ampliando os potenciais imaginativos.

Essa atividade extrapola as barreiras das salas de aula e se afirma enquanto uma prática pedagógica não formal, possibilitando a presença da subjetividade e a singularidade realizada por um coletivo e produzindo efeitos de sentido diferentes em cada participante. Miranda (2014) ao comparar a ação pedagógica com a criativa, afirma que é “[...] necessário aceitar que cada criador e cada espectador, como cada aluno e cada professor, terão várias maneiras de resolver sua criação cultural e sua ação pedagógica – individual e coletivamente” (Miranda, 2014, p. 163).

Assim, Urbanquete promoveu reflexões sobre o uso das cidades e, sendo um ato estético significativo para o entendimento do espaço público como organização coletiva, buscou o desenvolvimento de uma consciência crítica a respeito da cidade e seu funcionamento dentro da universidade, sem a explicitação de um processo pedagógico formal.

17 O video-performance produzido durante o Urbanquete está disponível na internet, através do seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=PLpuhuYkwyg&t=128s>.

4. REFERÊNCIAS.

BARBOSA, Filipe Augusto Couto; COLLAÇO, Janine Helfst Leicht; ROIM, Talita Prado Barbosa. Apresentação à série de livros: Cidades e consumo alimentar. In: BARBOSA, Filipe Augusto Couto; COLLAÇO, Janine Helfst Leicht; ROIM, Talita Prado Barbosa (org.). **Cidades e consumo alimentar**. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017.

BARJA, Wagner. Intervenção/terinvenção: a arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. Artigos de opinião. **Revista Ibero-americana de Ciência da Informação (RICi)**, v. 1, n. 1, 2008, p. 213-218. (Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/viewFile/816/2359>. Acesso em: 13 de outubro de 2018)

BRUZZI, Paula. RENA, Natacha. Processos criativo biopotentes constituindo novas possibilidades de constituição do comum no território urbano. In: **Revista Lugar Comum**, n. 1, 2015. p. 163-180. (Disponível em: <http://uninomade.net/lugarcomum/43/>. Acesso em: 13 de outubro de 2018)

CARTAXO, Zalinda. Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade. In: **O percevejo online**. Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas Uni-rio, v. 1, n. 1, 2009. (Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431/381>. Acesso em: 13 de outubro de 2018)

CESAR, Marisa Flórido. **Nós, o outro, o distante na arte contemporânea brasileira**. Rio de Janeiro: Circuito, 2014.

CHAVES, M.; GAMBOA, S. S. **Prática de ensino: formação profissional e emancipação**. Maceió: EDVFAL, 2000.

CONTRERAS, Jesús. Comer na rua. In: BARBOSA, Filipe Augusto Couto; COLLAÇO, Janine Helfst Leicht; ROIM, Talita Prado Barbosa (org.). **Cidades e consumo alimentar**. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FONTES, Adriana Sansão. Intervenções temporárias, marcas permanentes: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea. **Arquiteturare-**

vista, v. 8, n. 1, 2012. p. 31-48. (Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/arquitetura/article/view/arq.2012.81.05>. Acesso em: 13 de outubro de 2018)

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico**; As heterotopias. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GEHL, Jan. **Cidade para pessoas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2006.

MIRANDA, Fernando. De lo expositivo a la acción pedagógica. In: ALONSO; CRACIUN (org.). **Colaboracion**: el ojo colectivo. Formas de hacer colectivo. Montevideo: Goethe Institut, 2014.

PALLAMIN, Vera M. Arte urbana como prática crítica. In: PALLAMIN, Vera M. (org.). **Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

PALLASMAA, Juhani. A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura. In: NESBITT, Kate (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2013.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**: práticas dramáticas e formação. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

ZUNKIN, Sharon. Paisagens do século XXI: notas sobre a Mudança Social e o Espaço Urbano. In: ARANTES, Antonio A. **O espaço da diferença**. Campinas, SP: Papirus, 2000.

CAPÍTULO 16

ARQUITETURA DA DESOBEDIÊNCIA: Espaços e práticas errantes dos botequins

Lorena Pompei Abdala

Doutora em Arte e Cultura Visual. Universidade Federal de Goiás.
Faculdade de Artes Visuais.
Goiânia, Brasil
lorena.abdala@ufg.br

Laila Beatriz da Rocha Loddi

Mestre em Arte e Cultura Visual. Universidade Estadual de Goiás.
Curso de Arquitetura e Urbanismo.
Anápolis, Brasil
lailaloddi@gmail.com



RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão sobre o espaço social dos botequins, tendo como objeto de análise o Bar do Zé Jiló, localizado na região central da cidade de Goiânia. A partir de uma etnografia urbana neste espaço, evidenciaremos os elementos fundantes do que caracterizamos como desobediências da tradicional arquitetura pelas orientações conceituais principais de Michel Foucault (2014) e no urbanismo errante de Paola Jacques (2012). Assim, pretende-se valorizar este tipo de experiência urbana cada vez mais vigiada, capturada, anestesiada, mas que resiste às tentativas de domesticação: a experiência urbana das alteridades nos espaços públicos.

ABSTRACT

This article proposes a reflection about the social space of the botequins, having as object of analysis the “Bar do Jiló”, located in the central region of the city of Goiânia. From an urban ethnography in this space, we will evidence the founding elements of what we characterized as disobediences of traditional architecture by the main conceptual orientations of Michel Foucault (2014) and in the errant urbanism of Paola Jaques (2012) Thus, it is intended to value this type of urban experience increasingly watched, captured, anesthetized, but that resists attempts at domestication: the urban experience of otherness in public spaces.

Palavras – chave: Experiência urbana, Alteridade, Corpo, Errância, Botequim.

Key words: Urban experience, Otherness, Body, Displacement, Botequim.

1. CONTEXTOS INDISCIPLINADOS

Este artigo propõe uma reflexão sobre o espaço social dos botequins, tendo como objeto de análise o Bar do Zé Jiló, localizado na região central da cidade de Goiânia. A partir de uma etnografia urbana neste espaço, evidenciaremos os elementos fundantes do que caracterizamos como desobediências da tradicional arquitetura pela orientação conceitual de Michel Foucault (2014) na obra “Vigiar e Punir”. Utilizamos também as provocações de um urbanismo incorporado através das experiências dos errantes (JACQUES, 2012) que inventam suas próprias cartografias não sobre o mapa, mas a partir de seus próprios percursos itinerantes. Assim, pretende-se valorizar este tipo de experiência urbana cada vez mais vigiado, capturado, anestesiado, mas que resiste às tentativas de domesticação: a experiência urbana da alteridade.

Entendemos o espaço social dos botequins como zonas culturais que desobedecem às normas das espacialidades vigentes e possibilitam outras apropriações, liberando o sujeito do poder disciplinar do posicionamento do corpo e agenciando o ser e estar de corpos mais autônomos. Os espaços da vida comum são projetados a partir da relação sujeito/espaço em lógicas, quase sempre, disciplinares. A dimensão espacial do poder disciplina arquiteturas institucionais como escolas, bancos, galerias, supermercados, etc. que atendem às normas de condutas dentro de um sistema panóptico da subjetividade, onde o sujeito é ao mesmo tempo vigilante e vigiado. Aos sujeitos, uma vez em lógicas coercitivas, imputam-se normas de comportamento nos espaços sociais. Foucault (2014, p.181), ao discutir a noção do panóptico, utiliza-se do exemplo da arquitetura da prisão disciplinar de Jeremy Bentham, mas expande o conceito para qualquer organização social institucionalizada, e, portanto, regida por códigos, “uma maneira de definir as relações de poder com a vida cotidiana dos homens”. Nesta perspectiva, podemos considerar que os sujeitos inseridos em algum tipo de organização social agem coagidos, segundo regras e padrões que normatizam seus comportamentos e seu modo de existir. “Cada vez que se tratar de uma multiplicidade de indivíduos a que se deve impor uma tarefa ou um comportamento, o esquema panóptico pode ser utilizado.” (FOUCAULT, 2014, p. 181). Quanto às discussões de Foucault (2014) sobre o biopoder e as estéticas da existência, consideram que uma vez dotado de poder sobre seu

próprio corpo, os sujeitos criam múltiplas versões de si, que se adaptam conforme a norma imposta. Nesta concepção, as relações das práticas de existência como relações de poder possuem natureza coercitiva, uma vez que, a práxis de si perde sua autonomia devido a padrões simbólicos impostos no espaço social. Desta maneira, a conduta expressiva do sujeito torna-se represada por valores que não somente os dele mesmo, mas de outrem que foram incorporados à cultura. Assim, tanto o corpo quanto o espaço podem ser entendidos como superfícies que refletem as características peculiares da vida contemporânea do cotidiano. Corpo e espaço estariam em consonância com os regimes escópicos que produzimos em um dado espaço-tempo. Afirmam-se, assim, estéticas de existências regidas pelos panópticos da subjetividade. Considerando estes dois conceitos, tomemos como exemplo bares e restaurantes que atendem às normas ocidentais de organização. Podemos considerar alguns pontos recorrentes nestes ambientes: a organização espacial é pensada de modo que o sujeitos estejam sempre sentados em suas mesas, seguindo o rigor da etiqueta à mesa de pratos e talheres; a cozinha quase sempre não é visível ao público; os elementos decorativos atendem aos rigores assépticos e apontam para a direção de escolhas estilísticas baseadas em tendências contemporâneas ou marcas clássicas, em uma busca por uma linguagem de clara percepção. A partir destas características podemos estabelecer um comparativo com o espaço do botequim. A espacialidade do botequim não obedece às normas do sentar à mesa, uma vez que além das mesas os usuários podem ficar em pé no balcão de bebidas ou em qualquer parte do botequim. O rigor da tradicional etiqueta à mesa é inexistente. A cozinha muitas vezes mistura-se ao espaço do botequim, visível e projetada em alguns casos atrás do balcão de bebidas. A estética do botequim envolve as visualidades subjetivas de seus donos, que manifestam suas crenças e valores - seja de seus estados de origem, seja de suas preferências esportivas entre outros símbolos - como elementos que figuram no espaço. Em relação aos clientes que frequentam estes espaços indisciplinados, há geralmente uma postura mais informal e descontraída. No caso do bar do Zé Jiló, botequim em questão, as mesas e cadeiras espalham-se do interior da edificação para as calçadas e para a própria rua, sobre o asfalto, chegando a atravessar para o outro lado da rua estreita e sem saída do Setor Central. Sob o céu aberto os clientes comem, bebem, fumam e cantam sambas e boleros que são tocados ao vivo.

Reconhece-se ali a cidade como lócus da experiência da vida pública e da alteridade urbana. Alteridade de um outro que resiste à domesticação e cuja simples presença e prática cotidiana “explicita conflitos e provoca dissensos, aqueles que Milton Santos chamou de Homens Lentos, que Ana Clara Torres Ribeiro chama de Sujeitos Corporificados e Michel de Certeau de Praticantes Ordinários das Cidades” (JACQUES, 2012, p. 15). É a presença desse outro nos espaços dos botequins que provoca uma forma de apreensão da cidade, voltada à escala do corpo, e que impõe um tipo de compreensão urbanística mais incorporada e indisciplinada.

2. ENTORNOS ERRANTES: AS DERIVAS DOS BOTEQUINS

Em vez de repetir nostalgicamente qualquer tipo de tradição da transmissão da experiência, os errantes inventam outras possibilidades narrativas, outras formas de compartilhar experiências, em particular a experiência da alteridade urbana nas grandes cidades. (JACQUES, 2012, P.20)

A partir da pontuação de Paola Jacques situamos nossa abordagem: a experiência do corpo e da alteridade no espaço da cidade pulsa na vida coletiva da troca de experiência. Por definição, a condição errática oportuniza experienciar a diferença e o diferente, pois é no movimento que os corpos se confrontam em direção a novas zonas autônomas. Em Goiânia, transitando a Avenida Paraíba sentido Setor Universitário, a Rua 24-A (rua sem saída que abriga o Bar do Zé Jiló, ou apenas Bar do Jiló) pode passar despercebida por muitos transeuntes e é muitas vezes confundida com a tradicional Rua 24 (figura 1). A fachada do bar (figura 2) não é vista na avenida principal, tampouco há placa que indique o nome do bar que abre há anos de segunda a sábado. Os lotes da rua 24-A são todos de habitações unifamiliares, exceto pelo bar que ocupa um pequeno espaço comercial cuja fachada apresenta uma composição xadrez de azulejos vermelhos e azuis.

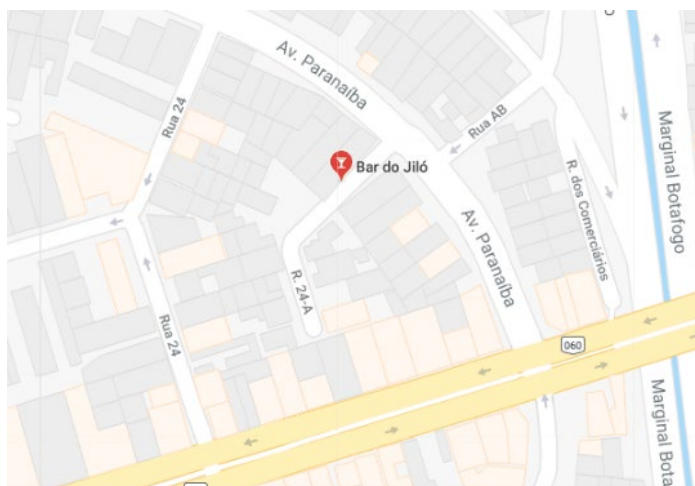


Figura 1. Mapa da rua 24-A em Goiânia. Fonte: Google Maps. Acesso em 05/11/18.

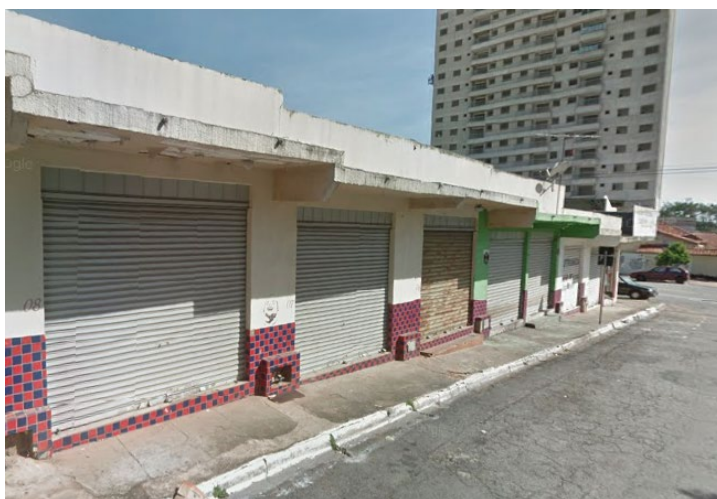


Figura 2. Fachada do Bar do Jiló na rua 24-A. Fonte: Google Maps. Acesso em 05/11/18.

A construção faz parte do conjunto de edificações comuns do centro da cidade de Goiânia, sem nenhum projeto específico ou elemento distinto. No entanto, a interação dos sujeitos/corpos que por ali circulam e a quebra das regras de ocupação do espaço tornam o Bar do Zé Jiló um espaço de devir e experiência urbana. O conceito de deriva apresentado por Guy Debord (1997) colabora na análise deste espaço. A deriva é compreendida como uma passagem rápida por ambientes variados, implicando em um comportamento lúdico-constructivo em várias dinâmicas de espaço e tempo, criando labirintos nos espaços de ação. Na Internacional Situacionista em fins dos anos 1960, Debord propunha a deriva pelos espaços urbanos de Paris, pretendendo experimentar e propor novos meios de apropriação da cidade, conformando o território atra-

vés da participação ativa dos seus habitantes. Desejo nômade na constituição de novas territorialidades, a deriva surgia como modo de subversão da cidade, de suas leis e ideologias, dentre elas o urbanismo. Os situacionistas, ao contrário dos urbanistas, “pretendiam usar a arquitetura e o ambiente urbano em geral para induzir a participação, para contribuir nessa revolução da vida cotidiana contra a alienação e a passividade da sociedade” (JACQUES, 2003). A tese central situacionista era de que, através da construção de situações no espaço da cidade se chegaria à transformação revolucionária da vida cotidiana, para eles monótona e ausente de paixão. O resgate de um pensamento situacionista sobre a cidade traz a potência da provocação a respeito da espetacularização urbana generalizada, somada à passividade, à alienação e ao medo do espaço público de forma ampla: nada mais pertinente na realidade contemporânea. A aposta desta pesquisa é de que a falta de desejo criticada desde os anos 1960 pelos situacionistas tem talvez seu contraponto na vivência desobediente e errante da cultura do botequim.

Retomando o pensamento foucaultiano sobre o biopoder, a deriva errante do espaço do botequim pode ser compreendida como um *entre-lugar* onde pulsa o devir entre a corporeidade e território. Entendido como um artefato da presença, o corpo é a matéria essencial para a manipulação de si e espaço para agenciamentos sociais, já que as trocas simbólicas ocorridas pelos eixos da subjetividade e da alteridade provocam desterritorializações das representações do corpo, lhes conferindo, assim, novas significações. Ou seja, as apropriações e trocas simbólicas entre os sujeitos e os espaços promovem novas *gestalts* corporais, que os localizam enquanto personas sociais e culturais. A cada nova narrativa do corpo criada, temos a derivação de um novo território simbólico.

Se as fronteiras do homem são traçadas pela forma que o compõe, tirar dele ou nele acrescentar outros componentes metamorfoseia a sua identidade pessoal e as referências que lhe dizem respeito diante dos outros. Em suma se o corpo é um símbolo da sociedade (...) qualquer jogo sobre sua forma afeta simbolicamente o vínculo social. Os limites do corpo esboçam em sua escala a ordem moral e significativa do mundo. Pensar o corpo é uma outra maneira de pensar o mundo e o vínculo social: qualquer confusão introduzida na configuração do corpo é uma confusão introduzida na coerência do mundo. (LE BRETON, 2003, P.223)

Foucault sugere que devemos escapar da alternativa do “dentro” e do “fora” e nos atermos às fronteiras, pois seriam nas zonas limítrofes que ocorreriam os conflitos e as reflexões. O corpo torna-se uma fronteira, que separa os sujeitos do mundo externo e como pontua Le Breton (2003), qualquer alteração nesta fronteira, altera também, os vínculos sociais. Sendo assim, é na corporeidade que a sociedade se integra com seu universo auto representativo. Para autor, o corpo é entendido como um objeto transitório que permite inúmeros emparelhamentos, pois nos articulamos em representações provisórias que se ordenam conforme o momento. O corpo torna-se um artefato da presença e o espaço da cidade, objeto de nossa discussão, agencia estas presenças. Desta forma, o corpo que consideramos é o corpo da experiência em que o sujeito torna-se agente de si mesmo, permitindo a fruição e o intercâmbio com o mundo a sua volta, segundo Deleuze e Guattari (1995).

3. DESOBEDIÊNCIA, O CORPO E A CIDADE

Retomando as pontuações iniciais do artigo, sobre a abordagem de Foucault, tomamos como argumento a concepção de que o momento contemporâneo se enquadra em um panoptismo de si, em seu sentido expandido. Ou seja, o sujeito que olha e que se mostra é também seu próprio vigilante. O panóptico ou casa de inspeção, foi criado quando Jeremy Bentham copiou um sistema de segurança criado por seu irmão na Rússia, a fim de persuadir o governo inglês a mudar o sistema de deportação das novas colônias na Austrália com um sistema de moral e disciplina derivado das colônias jesuítas no Paraguai.

A ideia era a de que os presos soubessem que eram vigiados, mas sem saber quando o seriam. O que criaria assim, o desenvolvimento de uma coerção sem violência física. Instala-se uma aura invisível e institucionalizada de disciplina. Os observados impõem-se normas de conduta coagidos pelo “olho que tudo vê”. Inevitável aqui não fazer referência a Georges Orwell em 1884 e a presença do *“Big Brother”*. Foucault (1989, p.181), expande a noção do panóptico para qualquer organização social institucionalizada, e, portanto, regida por códigos: trata-se de “uma maneira de definir as relações de poder com a vida cotidiana dos homens”. Nesta perspectiva, podemos considerar que uma vez estando os sujeitos inseridos em algum tipo de organização social agem coagidos, segundo

regras e padrões que normatizam seus comportamentos e seu modo de existir. “Cada vez que se tratar de uma multiplicidade de indivíduos a que se deve impor uma tarefa ou um comportamento, o esquema panóptico pode ser utilizado.” (FOUCAULT, 1989, p. 181).

Partindo desta noção, o que nos traz curiosidade de estudo é que o espaço do botequim desobedece ao padrão panóptico, uma vez que os sujeitos que lá estão não agem influenciados por uma norma socialmente imposta de comportamento, mas, ao contrário, como sujeitos que se autorregulam, de forma que a aura que se instaura é a de antinormatividade. O que nos parece evidente é que as escolhas daqueles que por lá circulam por afinidade de contexto pairam sobre a liberdade de existir de qualquer forma, como uma negação panóptica, pelo simples fato de que neste espaço percebe-se a possibilidade de empatia. Um exemplo é o único garçom do bar do Jiló, conhecido por “Neguinho”. Ele cumpre a função tradicional de um garçom que é receber pedidos e levá-los até o cliente, no entanto, também tem sua própria mesa, às vezes compartilhada com outros clientes na qual ele serve a si mesmo e também bebe, canta e bate papo - comportamento incomum na maioria dos estabelecimentos de bares e restaurantes. Gayatri Spivac (2010) discute sobre o lugar de fala do “subalterno”, indicando que historicamente a cultura eurocêntrica hegemônica silenciou grupos periféricos que ficaram à margem da sociedade. O exemplo citado provoca e desafia este distanciamento, instaurando a possibilidade de pertencimento.

É interessante aqui mencionar o conceito de «entre-lugares” de Homi Bhabha (1998, p.20), na potência de atravessar as narrativas de subjetividades originárias e de focalizar os momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais, através de vozes e histórias dissonantes e por vezes até dissidentes:

Espaços de trânsito, territórios expandidos que fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.

No bar do Zé Jiló não são aceitos pagamentos em cartão de crédito, mas conforme a empatia, o cliente que é pego de surpresa e não dispõe de pagamento em dinheiro pode pagar a conta em outro momento, sem

qualquer outra formalidade a não ser o acordo verbal. Não existem fichas de consumo, as garrafas de cervejas consumidas vão se acumulando em um canto, as quais servem para contagem final ao pedir a conta. Também não existe cardápio físico. Neguinho informa verbalmente quais opções estão disponíveis no dia. A feijoada oferecida tradicionalmente aos sábados é servida na cozinha pelo próprio cliente, que adentra o balcão e monta seu prato diretamente nas panelas, em um exemplo explícito do conceito de *self service*. Nas épocas festivas de final de ano, o bar serve comidas típicas em um contexto muito intimista: “Aceita um pedaço de pernil com farofa?”.

O espaço atrai às sextas e sábados músicos que se encontram para serser-tar informalmente (figuras 3 e 4). Há até um violão coletivo que fica a disposição para quem quiser tocá-lo. Não há qualquer cobrança pelos “shows”; nenhuma espécie de *couvert* tão comum em demais estabelecimentos. As cantorias se alternam entre os grupos presentes: uns sentados no balcão, outros em mesas, alguns na calçada, outros indo de mesa em mesa, como o senhor Márcio: frequentador assíduo do bar, tem por hábito levantar de sua mesa e cantar Nelson Gonçalves com seus convivas.



Figuras 3 e 4: Cantoria dos frequentadores do Bar do Zé Jiló. Fotos de Lorena Abdala realizadas em 06 de Janeiro de 2018 e 05 de Agosto de 2017, respectivamente.

Comportamentos estes que não se restringem ao bar em questão, mas que podem ser observados em diversos botequins da cidade, em uma rede de locais que configuram esta espécie de cartografia etílica da cultura do bar em Goiânia. Os fiéis frequentadores do Bar do Zé Jiló somam-se a outros botequeiros e botequeiras que nos lembram os praticantes ordinários das cidades, observados por Michel de Certeau em seu livro “A invenção do cotidiano” (1994) quando fala dos sujeitos que

experimentam a cidade “por dentro” ou “por baixo”, referindo-se a uma vivência contrária à visão aérea das representações urbanas dos mapas. O autor sugere que há um conhecimento da espacialidade que é próprio deste tipo de cidadão urbano, um saber que é subjetivo e lúdico, e que vem das práticas de se andar e se relacionar com a cidade a partir da própria experiência, não mediada pelas representações padrões dos territórios. Podemos traçar um paralelo destes praticantes ordinários com os frequentadores de botequins, que ao deambular de bar em bar abrem possibilidades de encontro e de descoberta da cidade em outras atmosferas, perturbando os processos homogeneizados pela cotidianidade e pelas formas repetitivas e automáticas de viver. Aqui caracterizamos afetivamente esta prática como possíveis “copografias urbanas”, em alusão às corpografias urbanas enaltecidas por Jacques (2008). Um tipo de cartografia desenhada no corpo e pelo corpo e que se dá no embate direto com a cidade: “a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana da própria cidade vivida, que fica inscrita mas também configura o corpo de quem a experimenta” (JACQUES, 2008). Por meio dessas corpografias, os cidadãos criam situações que geram novas redes nos mapas rígidos das cidades, colocando seus corpos, no limite, em situações de risco, tensionando a força da presença dos espaços públicos na coletividade. Subvertendo lugares luminosos e visibilizados, dando sentido e visibilidade aos lugares opacos e invisíveis, os praticantes desta arquitetura da desobediência perturbam uma certa ordem presente no espaço público e registram um tipo de experiência que resiste às constantes tentativas de domesticação: a experiência urbana da alteridade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. [Trad. Mvriam Avila, Euana L. de L. Reis, Glaucia R. Gonçalves]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do espetáculo**. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto 1997.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Original de 1980, tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrênia**. Vol.1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Ed. 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de L. M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 2014.

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____. **Corpografias urbanas**. In: Revista Arquitectos (edição 93/ano 2008). Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/08.093/165. Acesso em 18/11/18.

_____. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA; 2012

LE BRETON, David. **Adeus ao Corpo**: Antropologia e Sociedade. Campinas, SP: Papirus, 2003.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Corpo e imagem: alguns enredamentos urbanos, In: **Resistências em espaços opacos**. Número especial do Cadernos do PPG-AU/FAUFBA, 2007.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG. 2010.

CAPÍTULO 17

DO FLÂNEUR AO “CORRÊUR”

Uma análise de impermanências sobre
a Marginal Botafogo

Matheus Amorim Gomes

Bacharel.Universidade Estadual de Goiás. Campus de Ciências Exatas e Tecnológicas.

Anápolis, Brasil

amoring.matheus@gmail.com

Fernando Antônio Oliveira Mello

Doutor.Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais.
Goiânia, Brasil

prof.fernandomello@gmail.com



RESUMO

Este trabalho busca discutir os deslocamentos na cidade, especificamente em relação à avenida Marginal Botafogo, via expressa situada na cidade de Goiânia, GO. Parte da ideia de *impermanência* é entendida como o devir; como o fluxo intermitente estabelecido no espaço urbano. O objetivo é debater as mudanças na relação espaço-tempo ocasionadas nos deslocamentos por entre espaços da cidade, considerando-se os aparatos utilizados, bem como a velocidade e as interações possíveis com o espaço circundante. A metodologia utilizada parte do registro e da interpretação dos circulantes e dos distintos territórios que compõem parte do percurso pela Marginal Botafogo. Trata-se de cartografar os múltiplos deslocamentos segundo a localização, assim como, circunstâncias que induzem ou modificam o sentido das práticas. Logo, a região em estudo foi assumida como um espaço de produção de mensagens que marcam seus muros, fachadas e viadutos. Foi também assumido como lugar instituidor de trajetos, cujas as análises valeram-se da interação entre a topologia do espaço, os trajetos definidos e os percursos adaptados. Observar e mapear traços desse contexto veio como tentativa de compreender a Marginal Botafogo como um território entre territórios, conformado dialeticamente por dimensões espaciais e dimensões culturais. Um lugar que transcende sua estrutura física, suportando também um emaranhado de significados em fluxo.

ABSTRACT

This essay seeks to discuss the city displacements, specifically at Botafogo Riverine Avenue, expressway located in the city of Goiânia, Goiás. Taking part of the idea of impermanence, understood as “to become”; as the intermittent flow established in urban space. The objective is to debate the changes in the space-time relation caused in the displacements between spaces of the city, considering the apparatuses used, the speed and the possible interactions with the surrounding space. The methodo-

logy is based on registry and interpretation of the passer-by, and the different territories that compose part of the pathway of Botafogo Riverine. It consists on mapping the multiple displacements according to location, as well as circumstances that induce or modify the meaning of practices. Therefore, the studied region was assumed as a space for production of messages that mark its walls, facades and viaducts. It was also assumed as a place to establish routes, which analyses were based on the interaction between the topology of space, the defined routes and the adapted routes. Observing and mapping these context traces was an attempt to understand Botafogo Riverine as a territory between territories, shaped dialectically by spatial and cultural dimensions. A site that transcends its physical structure, also supporting a tangle of flowing meanings.

Palavras - chave: Deslocamentos, Via expressa, Marginal Botafogo, Goiânia.

Key words: Displacements, Expressway, Botafogo Riverine, Goiânia.

IMPERMANÊNCIAS

Ainda que a cidade seja amalgamada por um complexo jogo de relações, ela é, antes de tudo, um ambiente físico que se materializa através de permanentes mutações no decurso do tempo. Assim como uma concretude humana, a cidade surge e se transforma impregnada de subjetivações tecidas em suas ruas e edificações, componentes fixos, e o livre transitar e habitar das pessoas, componentes móveis.

A interação entre fixos e fluxos resulta em processos que pressupõem o indicativo de movimento e ação. O homem é, acima de tudo, um ser móvel. O transcurso pela história mostra o movimento e a mobilidade como natural dos corpos humanos. Desde tempos remotos, as comunidades humanas primitivas já criavam sua percepção espaço-temporal associada à ideia de percurso.

Para Balsini (2014, p.42), percursos são percebidos e compreendidos por suas transições como um deslizar entre um lugar e outro, entre um tempo e outro - o tempo de transitar, o de permanecer, o de entrar e o de sair. É através da transição e do corpo em movimento que apreendemos a realidade e acumulamos experiências sucessivas.

Não obstante à mobilidade antes circunscrita ao movimento do corpo, o mover-se humano ganhou novos aparatos, assim como, a estrutura, os

espaços e a percepção da cidade. Num permanente processo de transformação, componentes fixos e móveis modificam-se cotidianamente, impondo novos padrões de comportamento e novas relações entre espaços e tempos. Como derivações desse veloz mundo novo, a mudança constante de um estado a outro é o que direciona a investigar a ideia de impermanência associada aos deslocamentos diários que ligam pessoas às pessoas e pessoas aos lugares; que definem novas formas de espacialização da vida, de percepção e de interação com o espaço circundante; que geram a necessidade de improvisos e de adaptações transitórias.

É nesse universo, dos deslocamentos e das impermanências no cotidiano da cidade contemporânea, que se ancora a discussão deste trabalho. Utilizando como objeto investigativo a Marginal Botafogo, via expressa situada na cidade de Goiânia-GO, o objetivo é discutir as mudanças na relação espaço-tempo ocasionadas nos deslocamentos por entre espaços da cidade, considerando-se os aparatos utilizados, a velocidade e as interações possíveis com os fixos circundantes. A Marginal Botafogo, talhada em meio a uma malha preexistente, dividiu parte da cidade em duas porções, acarretando nas rupturas e descontinuidades de fluxos, além de sobrepor uma nova velocidade de deslocamento às demais. Trata-se, portanto, de retratar e interpretar as vivências transitórias nos territórios de domínio da via.

A metodologia utilizada parte do registro e da interpretação dos circulantes e dos distintos territórios que compõem parte do percurso pela Marginal Botafogo. Como exposto por Britto & Jacques (2012), trata-se de cartografar os múltiplos deslocamentos segundo a localização, assim como, circunstâncias que induzem ou modificam o sentido das práticas. A cartografia pode então ser entendida como um processo subjetivo de reconhecimento e de registro de formas e dos diversos caminhos possíveis de se percorrer. Movimentos, sons, imagens e textos são considerados na compreensão da composição e decomposição dos territórios, bem como em novas interpretações das mesmas paisagens.

Logo, a região em estudo foi assumida como um espaço de produção de mensagens que marcam seus muros, fachadas e viadutos. Foi também assumido como lugar instituidor de trajetos, cujas análises valeram-se da interação entre a topologia do espaço, os trajetos definidos e os percursos adaptados. Observar e mapear traços desse contexto veio como tentativa de compreender a Marginal Botafogo como um território entre

territórios, conformado dialeticamente por dimensões espaciais e dimensões culturais. Um lugar que transcende sua estrutura física, suportando também um emaranhado de significados em fluxo.

DO FLÂNEUR AO CORRÊUR

A ideia de impermanência e transição relaciona-se diretamente à forma como sentimos o tempo e o espaço. Todas essas experiências são interpretadas e decodificadas pelo corpo através dos sentidos. Tato, visão, audição, olfato e paladar interpretam a realidade ao nosso redor e a expressam de maneira que seja possível percebê-la. Essa troca entre o corpo e o ambiente físico é o que nos torna capazes de ver, sentir, tocar, cheirar e provar a cidade em volta. A vida urbana é feita dessa relação entre corpo e cidade:

O corpo é o lugar de onde vemos o mundo, que faz o mundo vibrar e nos faz ver o universo de determinada forma: o modo como vivemos o corpo. O corpo é o território de onde dizemos o mundo. No mínimo, o corpo é um instrumento de ação. O corpo olha, é, sente; o corpo pensa. É o corpo que sente, pensa e diz a cidade e, ao dizê-la, transforma-se nela. O inverso: a cidade marca a sua existência por meio do corpo dos sujeitos do mundo que, nos lugares-territórios, experimentam a vida. (NOGUEIRA& HISSA,2013, pag. 61)

O corpo como elemento ativo na produção e transformação de um espaço é capaz de afetar o modo de experimentá-lo e vice-versa. Para Britto & Jacques (2012), tal relação se dá através da *corpografia urbana*, que seriam cartografias inscritas no corpo, marcas do cotidiano que se manifestam, reflexos de um corpo que é afetado diariamente pelo espaço urbano. A *corpografia* é uma forma de percepção estimulada principalmente pela prática da errância, isto é, uma maneira de errar pela cidade, de perambular sem destino, de perder-se e sair do programado.

O *flâneur*, de Baudelaire, revisitado por Benjamin, pode ser visto como um emblemático ser errante. Charles Baudelaire buscou na imensidão das grandes cidades o efêmero que caracterizou sua época. A noção de *flâneur* surge assim como o indivíduo desenraizado que se locomove através do espaço urbano remodelado. Benjamin (1989) trabalha a noção de *flâneur* como tradução do espírito de mobilidade que se inaugura com a modernidade.

As cidades, que até então conservavam suas ruelas estreitas e sinuosas, resultado da livre circulação de pessoas e animais, cedeu lugar às grandes avenidas e bulevares pensados para a preambulação ladeada pelo fluxo de veículos. Partindo da ideia de corpo saudável, limpo e livre, o desenho urbano previa uma cidade que também assim funcionasse. Palavras como “artéria” e “veia” entraram para o vocabulário urbano que tomavam o sistema sanguíneo como modelo para o tráfego. (SENNET, 1997).

Bulevares e galerias se tornaram o lugar da *flânerie*. Submetido a sua própria vontade, o *flâneur* vagava por entre as árvores e edifícios, assistindo à transmutação da cidade e redescobrimo continuamente o espaço da rua.

De forma similar, a prática da errância experimenta e vivencia o espaço urbano através da sua escala cotidiana. Certeau (1994) nos mostra que existem duas visões de cidade: a primeira seria aquela vista do alto, dos mapas e cartografias, em que os “deuses” arquitetos a planejam distante da sua realidade; outra seria a praticada pelos que a experimentam e a vivenciam, aqueles que caminham por entre a massa edificada e que são capazes de participar e transformá-la. Por Certeau, entende-se que o ato de caminhar por entre os edifícios, ruas, praças e mercados é o que nos leva a apreender e interagir com o espaço urbano. O caminhar como forma de leitura do vazio, do banal e do inútil é capaz de criar um reconhecimento local voltado ao saber subjetivo, lúdico e afetivo das cidades.

Não obstante à cidade do *boulevardier*, as novas exigências da vida moderna trouxeram as máquinas de circular e, obviamente, a necessidade de novas reformulações urbanas (DUARTE, 2006). A ideia de uma Cidade Ideal, que mais se assemelha a uma megaestrutura, trouxe a hierarquia pelo zoneamento de funções; áreas conectadas por grandes vias contínuas e dimensionadas para a grande vazão de movimento dos automóveis; e, sobretudo, as grandes distâncias. O automóvel constituiu-se como a personificação da liberdade e da circulação. Livre e com uma infraestrutura capaz de fazer circular para qualquer lugar, a máquina se converteu em uma quase extensão do próprio corpo humano totalmente adaptável ao tráfego da cidade, invadindo de vez a paisagem que antes era representada por pedestres e charretes. A utopia da cidade ideal mescla-se com a utopia da cidade móvel, sendo uma inteiramente dependente da outra. A consolidação desse processo, da propagação do automóvel como objeto

de desejo, reforçou a implantação de vias expressas e longas avenidas. O homem que anda transformou-se no homem que se locomove.

O *flâneur* dá lugar a uma nova categoria: o *corrêur*, o homem da aceleração, marcado pelo ritmo interposto das grandes cidades. O tempo da homem máquina é medido pela distância de deslocamento, pela vazão de movimento e pela impermanência cada vez mais intensa. O homem-máquina, diferentemente do *flâneur*, parece não admirar nem se envolver com a cidade, apenas a vê como um empecilho à fluidez do deslocamento. (DUARTE, 2006)

Em movimento, o então motorista está sempre de passagem, blindado de uma possível interação com os outros. A velocidade altera a assimilação da paisagem estática substituindo-a pela paisagem cinética, quando a cidade se torna apenas um plano de fundo durante o percurso. Sennet (1997) considera que o sujeito fechado em máquinas perde os vínculos com quem está ao redor. As ações exigidas na direção, como leves toques no acelerador ou no freio, os olhares de relance para o retrovisor e as ruas sem pedestres ocupadas também por outros motoristas minimizam a relação com o ambiente físico e com os outros. O espaço urbano perde qualquer atrativo. O que deseja o *côrreur* é somente ter o espaço urbano atravessado e não mais experimentado.

Blake (1999) também realiza críticas à mobilidade com automóveis e à “cidade ideal” modernista. Para o autor, seria preciso outras formas de locomoção e experimentação do espaço urbano, formas mais próximas e pensadas de acordo com a escala humana. A cidade ideal deveria ser a cidade dos pedestres, onde as ruas seriam o palco para diversões, interações e discussões.

A impermanência, que foi fundamental para o surgimento das cidades e do modo de vida urbano, torna-se agora sufocante perante a intensificação desse processo. Para Augé (2012), a supermodernidade, que se caracteriza pelas “figuras de excesso”, nos torna incapazes de estabelecer relações profundas com os lugares, já que tudo está em constante transformação e movimento. A velocidade e a privação dos sentidos dessensibiliza o corpo, desenraiza-o e torna-o alheio à possíveis interações com a cidade.

A MARGINAL BOTAFOGO COMO LOCAL DE IMPERMANÊNCIAS

Um dos resultados da intensificação de fluxos e das impermanências pode ser visto nas ruas, espaço antes habitável que vem se transformando num lugar de individualidades. Como mostra Lamas (1993), a rua é um dos principais elementos para a caracterização de uma cidade. A trajetória pela morfologia das cidades feita por aquele autor mostra a rua como um lugar de trocas e de convivência. O mesmo percurso pela história evidencia, no entanto, que aos poucos a rua habitada foi sucumbindo a mera função de deslocamento, de conexão entre usos. O espaço do encontro torna-se somente o ambiente de passagem entre a moradia, o trabalho e as demais incumbências que a vida moderna nos impõe.

As reformas de Robert Moses em Nova Iorque, durante a década de 20 e 30, revelam uma das diversas adequações dos espaços das ruas tradicionais do pedestre para o espaço dos automóveis com a criação massiva de autoestradas e vias expressas. Para ele, o senso de prazer proporcionado pelo movimento tornaria a experiência ao volante um desfrute pessoal sem obstáculos (SENNET, 1997). Porém, por trás desse propósito, veio o desfazer da diversidade e o estabelecimento de um uso seletivo, em que apenas os bens sucedidos, capazes de possuir um carro, dispunham de meios para se beneficiar de tais mudanças.

No bojo de tal transformação, a construção de viadutos e de vias expressas como solução para mitigar os congestionamentos e outros problemas de tráfego, vieram como um modelo a ser seguido. Todavia, o legado de Moses pode ser visto mais por seus efeitos negativos do que como solução concreta para a melhoria do tráfego urbano.

Construída em 1992, cerca de meio século depois da experiência nova iorquina, a Marginal Botafogo, em Goiânia, traz à tona a discussão sobre os impactos da inserção das vias expressas no ambiente urbano. Desde a sua construção, as polêmicas e controvérsias entre especialistas, ambientalistas e políticos tornou-se uma prática comum.

Ao ser idealizada, a Goiânia de Atílio Correa Lima previa que o Córrego Botafogo atendesse a cidade provendo áreas verdes e recreativas com a criação de *parkways* acompanhando o percurso d'água. A revisão feita por Godoy respeitava e mantinha tais características modeladas como cinturões verdes delimitando a malha urbana, uma inspiração do tipo cidade-jardim de Ebenezer Howard. Posteriormente, Luís Saia, num es-

tudo para a área lindeira ao córrego Botafogo, realizado em 1960, identificou o potencial das margens do córrego como elemento de articulação urbana, propondo alamedas que o margeassem.

Entretanto, no rastro do crescimento da cidade, as propostas de planejamento voltaram-se para a expansão do sistema viário, demarcando eixos de conexões através do prolongamento de vias existentes. Baseado no *Urban Planning* americano, a circulação de veículos foi prioridade. Sob responsabilidade de Jorge Wilhein (1969), foi construída uma via expressa margeando o Córrego Botafogo, desconsiderando os aspectos ambientais e os potenciais da área diante de suas condições naturais. (PANTALEÃO e TREVISAN, 2011)

A Marginal Botafogo constituiu-se como um percurso automotivo de aproximadamente 6,3 KM, com duas faixas de rolamento rentes ao leito do córrego. A construção ocorreu por etapas: iniciando-se na parte central da cidade; depois com dois trechos a sul e outros dois a norte. As etapas evidenciam uma clara prioridade em interligar o centro aos principais setores econômicos na porção sul.

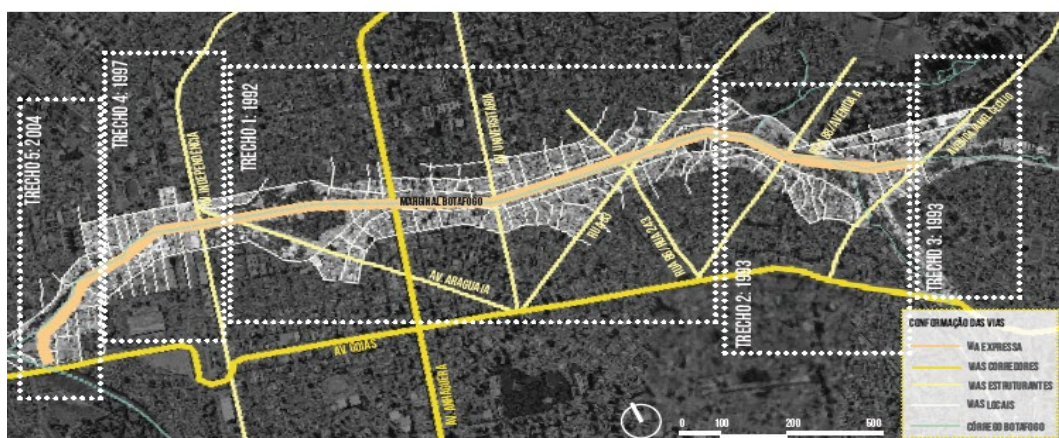


Figura 1 - O mapa destaca as vias estruturantes que atravessam e cortam a Marginal Botafogo. As duas principais vias da cidade - Goiás e Anhanguera - fazem essa interseção com o local enquanto as demais se ligam ou se sobrepõem a ela de forma direta. Fonte: Google Maps com intervenção do autor. Data: 17/10/2017

Na faixa contida na área central – do Cepal do Setor Sul até a Avenida Independência – o curso d’água foi canalizado. A impermeabilização excessiva e a retirada da mata ciliar contribuíram para a “desumanização” do percurso. Associam-se a esses fatores as restrições impostas pela legislação municipal que, priorizando a circulação rápida e em alta velo-

cidade, proibiu a abertura de fachadas frontais voltadas à via, desestimulando o uso de pistas de desaceleração e de pedestres.



Figura 2 - Imagem sobre a Rua 10 no Setor Universitário. A paisagem árida, ausente de interação social voltada somente para veículos. Fonte: acervo do autor. 03/09/2017

O resultado desse processo é uma paisagem árida e em deslocamento constante. A via se torna um conjunto de “peças” com usos e ocupações diferentes, intercalada de fragmentos de áreas verdes que não se comunicam entre si. As conexões e cruzamentos de avenidas reforçam a valorização do veículo individual e ancoram o crescimento à porção sul da cidade, desarticulando o tecido a nível territorial. Além disso, a falta de espaços e travessias destinadas aos pedestres, como pontes e pontilhões, também fragmenta os bairros e regiões em nível local.

A habitabilidade nesse trecho se expressa através das ocupações irregulares e dos moradores de rua que se abrigam nas coberturas dos viadutos e em espaços residuais rentes à pista de carros. O jornal O Popular (2015) destaca as ocupações da área, como no viaduto da avenida 87, bairro Jardim Goiás. Nos levantamentos feitos pôde-se constatar três barracos improvisados, além de uma família com seis pessoas que vive sob a Avenida Universitária.



Figura 3 - A vida que habita a Marginal Botafogo escapa aos olhos dos motoristas em seus 80Km/h. Fonte: Acervo do autor.

O resultado de um desenho imposto para a via somado às diretrizes de não ocupação determinadas pela legislação municipal, gera a materialização de áreas e superfícies opacas e inseguras que corroboram a ausência de percursos, de pedestres e de interação. Espaços reclusos e pouco apreendidos por seus usuários os tornam pouco expressivos e comprometem a urbanidade ao seu entorno. Como mostra Cançado et al. (2008), esses espaços surgem em reação ao mesmo ideal de modernidade e progresso o qual são excluídos, denunciando a precariedade das fronteiras e a volatilidade das barreiras. A paisagem estéril gera, por consequência, atitudes reativas e lugares de impermanências.

ANÁLISE DE IMPERMANÊNCIAS

A partir do olhar panorâmico sobre a Marginal Botafogo, a abordagem perceptiva do percurso pela via possibilitou a leitura sensorial do espaço. Foram confrontadas duas formas de apreensão do espaço: uma por meio do veículo automobilístico e outra através do caminhar. Ambas as formas buscavam perceber qual seria a paisagem sentida durante o trajeto, tanto em movimento rápido (dentro de um carro) quanto em movimento lento (a pé).

MOVIMENTO RÁPIDO

O percurso feito de carro revelou aos olhos uma paisagem pouco atrativa e aos demais sentidos uma insegurança devido à alta velocidade carros. O percurso que se inicia no cruzamento com a Avenida Goiás Norte evidencia o córrego Botafogo canalizado e massacrado pela rede de aparatos rodoviários. A água desaparece no rio de carros que trafegam em alta velocidade.



Figura 4 - Vista de dentro de um automóvel enquanto se trafega pela Marginal Botafogo. Predominância de carros e motos. Fonte: Acervo do autor. Data: 15/08/2017

A principal forma de deslocamento é através dos veículos motorizados, sejam eles: carro, moto ou caminhão. Entretanto, é possível também perceber o vulto de algumas pessoas que se utilizam de outros modais, como as bicicletas ou até mesmo a pé, dividindo a pista em uma velocidade mais lenta do que a habitual. A sensação é de que essas pessoas são quase invisíveis já que o deslocamento apressado só permite que o motorista veja uma turva silhueta dos passantes.



Figura 5 - Imagem turva de um passante enquanto se observa a paisagem de dentro de um veículo. Fonte: Acervo do autor. Data: 15/08/2017

Sob as pontes de passagem da Marginal, a paisagem que se revela é de completa penumbra e opacidade. A falta de interação de pedestres nos locais potencializa o seu caráter residual, tornando-a propícia para apropriações de moradores de rua, que se abrigam e se protegem nesses locais.



Figura 6 - Baixo das pontes que atravessam por sobre a marginal, opacidade que estimula a habitação de moradores de rua. Fonte: Acervo do autor. Data: 15/08/2017

Enquanto os carros ignoram a paisagem, a cidade em si também ignora a marginal. A proibição da abertura de fachadas para a frente da via acarreta num percurso circundado por planos fechados. A rua fica “sem olhos”, além daqueles pintados pelos grafites e pichações dos muros.



Figura 7 - Imagem tirada de dentro do veículo mostrando a ausência de fachadas voltadas para a via, além da predominância de carros em relação a outros modais. Fonte: Acervo do autor. Data: 15/08/2017

MOVIMENTO LENTO

Noutro momento da análise, buscou-se existir em meio a massa edificada e explorar a via através do ato de caminhar: uma forma de pertencer e identificar as escalas do cotidiano.

O percurso teve início na região que envolve parte do Setor Norte Ferroviário. Além de ressaltar os problemas ambientais, mostra a ausência de locais próprios para a caminhada. A calçada que contorna a via é, na realidade, um fragmento de área verde que sobrou alheia à pavimentação. Edificações vez ou outra interrompem o que deveria ser a calçada, obrigando o pedestre a ter que caminhar pela pista de rolamento, dividindo espaço entre os carros.

Alguns moradores se ocupam dessas áreas verdes e transformam o local em verdadeiras chácaras em meio urbano, onde é possível ver galinhas e animais à margem de uma grande via expressa.

Próximo à região do Terminal Rodoviário e da Rua 44, nos defrontamos com o intenso comércio popular em contraste com os bairros residenciais em oposição - o Crimeia Leste e Nova Vila. Com essa diferença de usos é possível encontrar um pontilhão improvisado pelos moradores com o intuito de diminuir as distâncias de transição, diminuindo o tempo de deslocamento. A passagem se aproveita do ferro dos encanamentos e de pedaços de tábuas tornando o risco de acidentes iminente.



Figura 8 - Passagem improvisada de moradores entre a região da rua 44 e setor Criméia Leste. Fonte: Acervo do autor. 03/09/2017

O percurso continua até o Bosque Botafogo ao lado do Parque Mutirama, já na região Central. As áreas verdes Bosque funcionam como lugar de pausa e descanso, mas apesar disso, encontram-se separadas devido à via expressa que os divide. A avenida Araguaia interliga parte do bosque ao parque através de uma via elevada de pedestres. No entanto, essas áreas verdes se encontram soltas no meio urbano, sem uma forma de interação com os bairros vizinhos. Logo, tanto o parque quanto o bosque também se tornam uma forma de ruptura com o Setor Central.

A ponte da avenida Anhanguera é a próxima zona de transição sobre a marginal. A via gera um caráter de continuidade de usos entre o setor Central e o bairro Vila Nova, do lado oposto, a qual possui usos essen-

cialmente diferentes. A oferta de comércio e serviço em oposição ao uso residencial impulsiona o deslocamento de um lado ao outro.

Na medida em que se aproxima da região do Setor Universitário, a marginal se torna cada vez mais estreita e adensada ao redor. É o núcleo mais consolidado da via, onde se deram as primeiras ocupações ao longo do córrego, devido à proximidade com o núcleo urbano central. Nessa parte do trajeto, muros de gabião sustentam as edificações quase não havendo contato direto com a marginal. As calçadas se tornam ausentes e o pedestre é obrigado a transitar na pista de acostamento. Nessa região, devido a completa ausência de interações sociais, moradores de rua se aproveitam para habitar as margens e o baixio dos viadutos, gerando insegurança a quem quer que passe a pé.

O trecho final do percurso revela uma região marcada por suas rupturas principalmente entre o Setor Sul e o Jardim Goiás. O CEPAL é um dos elementos que marcam a paisagem durante o trajeto pela marginal. Polo de convergência, aos finais de semana é usado para a Feira do Entardecer com a venda de produtos alimentícios e, ocasionalmente, para realização de eventos e exposições. Entretanto, a falta de um projeto adequado limita o seu aproveitamento para outros usos sendo diariamente utilizado como estacionamento.

Mais à frente, próximo ao Jardim Goiás, a via expressa se alarga em função das áreas verdes desconexas que fragmentam e segregam ainda mais o local. A construção do viaduto na Avenida A reforçou a barreira da Marginal materializada por um muro de contenção.

Por fim, a chegada ao cruzamento com a Avenida Jamel Cecílio revela uma outra grande pista de fluxo intenso da cidade, enquanto as áreas verdes remanescentes do córrego botafogo se estendem até o Jardim Botânico, também ocupadas por moradias irregulares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A compreensão das cidades como resultado direto de um processo dialético entre elementos fixos e móveis revelou a importância da impermanência na caracterização e também descaracterização do ambiente urbano. A cidade como construção física se materializa tanto no espaço como também no tempo, agregando em si diferentes transições entre as pessoas.

É, sobretudo, através dessas transições cotidianas que se dá a vida nos aglomerados. As transições são importantes para reafirmar os usos locais, sensibilizar o ambiente físico e promover a identificação afetiva dos moradores com o lugar onde vivem. Condição a qual a cidade moderna e seus espaços desconsiderou em prol da mecanização, da aceleração e do progresso desenfreado.

Milton Santos (2008) fala da existência de homens rápidos e lentos. Para ele os homens lentos exploram diferentes e imprevisíveis experiências criando novos territórios urbanos. Ao se desvencilharem das normas de controle, eles marcam, no terreno, caminhos de resistência, criando usos não previstos, gerando movimento e novos sentidos, fabricando temporalidades inscritas no próprio corpo.

O caso da Marginal Botafogo torna evidente o processo de intensificação do movimento e da interferência de espaços da mera passagem e da velocidade no ritmo da cidade preexistente. A via construída com o intuito de interligar parece ter tido o efeito contrário: acarretou na descontinuidade entre bairros e entre fluxos quando pensamos a cidade a partir de seu habitante no estado primário de sua mobilidade. A estrutura de bairros interligados somente por meio automobilístico tende a instituir uma cidade difusa e desigual.

Deve-se considerar ainda que o eixo da via expressa tornou-se um novo espaço entre os já existentes; um “entre” bairros. Um grande eixo linear de deslocamentos que surge alheio ao seu contexto. Ao se especular sobre a interferência desse “entre” no movimento cotidiano de Goiânia, constatou-se ser preciso considerar duas dimensões ou escalas de impacto: a primeira voltada a um nível territorial e uma segunda voltada ao nível local. Isso é, considerar tanto os deslocamentos Norte-Sul, exercidos principalmente pela grande vazão de carros que se locomovem dentro da continuidade do espaço definido pela via, quanto pelos deslocamentos Leste-Oeste, que interligam os bairros e parcelas fragmentárias entre uma extremidade e outra da marginal.

Na dimensão territorial, os problemas encontrados relacionam-se, principalmente, à negação da existência e dos aspectos ambientais que demandam o córrego Botafogo, cujos impactos foram gerados, sobretudo, por sua canalização e impermeabilização de seu entorno imediato. Além disso, o uso exclusivo de veículos automobilísticos impede o con-

vívio e a permanência de pessoas, dessensibilizando o ambiente urbano. A postura adotada na construção da via gerou descontinuidades com a cidade construída ao seu redor. Muros, planos, taludes, arrimos são os elementos que estruturam o espaço no interior da via. Exemplos internacionais de desativação ou redesenho de autoestradas para a construção de parques lineares, como o parque Madrid Rio, na Espanha, mostram que é possível devolver o meio ambiente à cidade, priorizando a qualidade de vida em relação às linhas de fluxo.

A partir da análise da dimensão local foi possível observar formas de habitabilidade que surgem como improvisos em meio a superestrutura da via. Moradias irregulares e transitórias, passagens criadas sobre o córrego e nas encostas revelam sinais de rupturas no fluxo cotidiano entre porções da cidade, assim como, de espaços residuais que foram criados pela falta de compatibilidade entre o desenho da nova via e da malha urbana preexistente.

O entendimento do contexto de cada bairro situado ao longo da marginal mostrou a necessidade de intervenções que ajam pontualmente, ligando de forma direta as porções leste e oeste; transposições que poderiam agregar em si a diversidade e a dinâmica dos usos existentes, o cotidiano dos moradores e as diferentes percepções encontradas em cada local. Uma transição para os corpos permanentemente remodelada pelo andar de seus habitantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, M. **Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Papirus, 1994.

BALSINI, A. R. **Espaços de transição: entre a arquitetura e a cidade**. 297f. Dissertação

(Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

BLAKE, Peter. **Form Follows Fiasco – Why Modern Movement was a Failure**. New York: Ilure, 1989.

BRITTO, F. D.; JACQUES, P. B. **Corpo e cidade complicações em processo**. Revista UFMG, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, jan./dez., 2012, p.142-155.

CANÇADO, W. et al. [org]. **Espaços Colaterais/ Collateral Spaces**. Belo Horizonte: InstitutoCidadesCriativas/ICC, 2008.

CERTEAU, M. A **invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DUARTE, C. F. **Forma e movimento**. Rio de Janeiro: PROURB-FAU-UFRJ, 2006.

LAMAS, J. M. R. G. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian/Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1993.

NOGUEIRA, M. L. M.; HISSA, C. E. V. H. **Cidade-corpo**. Revista UFMG, Belo Horizonte, v. 20, p. 54-77, 2013.

PANTALEÃO, S. C.; TREVISAN, R. **A Cidade Planejada e a Cidade Construída: entre Paradigmas Modernos e Híbridos Contemporâneos**. In: XIV ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR. Anais..., Rio de Janeiro: Ed. da UFF/ UFRJ, 2011. 21p.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: espaço e tempo; razão e emoção**. São Paulo: HUCITEC, 2008.

SENNETT, R. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

CURRÍCULO RESUMIDO DOS AUTORES



Currículo resumido dos autores

ADRIANA MARA VAZ DE OLIVEIRA

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Católica de Goiás (1985), mestrado em História das Sociedades Agrárias pela Universidade Federal de Goiás (1999) e doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (2004). Atualmente é professor Associado I da Universidade Federal de Goiás, ministrando aulas no curso de Arquitetura e Urbanismo, na Faculdade de Artes Visuais e é integrante do corpo docente do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo - Mestrado Projeto e Cidade da mesma instituição. Foi professora da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (1989-2011), onde ministrou aulas no curso de Arquitetura e Urbanismo, no Mestrado de História e na Especialização de História Cultural. É integrante dos grupos de pesquisa Arquitetura Interfaces e Estudos Urbanos e Culturais. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Teoria, História e Crítica da Arquitetura e do Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: arquitetura, cidade, cidade contemporânea, projeto de arquitetura, história da arquitetura e da cidade, patrimônio e memória, teoria e crítica da arquitetura, cultura arquitetônica, memória e cidade, urbanismo.

ÁGABO CARVALHO SILVA

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Estadual de Goiás - UEG (2016). Mestrando pelo Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia - FAUeD UFU. Especialista em Docência Universitária pela Faculdade Brasileira de Educação e Cultura - FABEC. Especialista em Gerenciamento e Qualidade da Construção pela DALMASS - Escola de Líderes com previsão de término em (2018). Arquiteto e Urbanista na empresa Vértice Arquitetura e Construção (sócio proprietário). Atuou como professor nível substituto do Instituto Federal de Goiás - IFG nomeado e empossa-

do através do concurso público, posteriormente lecionando nos cursos Técnico Integrado de Edificações e Engenharia Civil (Bacharelado). Atua atualmente como professor em disciplinas de projeto e desenho pela Faculdade Serra da Mesa (FASEM) no curso de Arquitetura e Urbanismo. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em processos criativos, processos de projeto contemporâneo, ensino de arquitetura, projetos residenciais, institucionais, comerciais e de interiores, desenho e modelagem virtual.

ALICE MARIA DE OLIVEIRA

Arquiteta e Urbanista pela Universidade Estadual de Goiás (2017). Mestranda no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (PPG/IAU-USP).

CAMILO VLADIMIR DE LIMA AMARAL

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2001), mestrado em Nucleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (2008) e doutorado em PhD in Architecture at UEL Graduate School - University of East London (2017) com fomento da CAPES pelo Programa de Doutorado Pleno no Exterior. Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal de Goiás. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Fundamentos de Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: arquitetura, projeto, teorias contemporâneas, urbanismo e planejamento urbano.

CAROLINA RODRIGUES BOAVENTURA

Possui graduação em arquitetura e urbanismo pela Universidade de São Paulo (2014)., atuando principalmente nos seguintes temas: centro de goiânia, jôquei clube de goiás e memória.

DEUSA MARIA RODRIGUES BOAVENTURA

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Católica de Goiás (1986), Especialista em Educação do Ensino Superior pela

PUC-GO, especialização em História Cultural, pela Universidade Federal de Goiás; mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Escola de Engenharia de São Carlos- USP (2001) e doutorado em Arquitetura e urbanismo pela Universidade de São Paulo (2007). Atualmente é professora adjunto da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC- Go) e Universidade Estadual de Goiás (UEG). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História da Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: história das cidades coloniais e contemporâneas. Atua também nos programas de mestrado em História e Planejamento Urbano e Territorial da PUC Go.

ELIANA CRISTINE MUELLER

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2017). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Arquitetura e Urbanismo.

ELINE MARIA MORA PEREIRA CAIXETA

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Católica de Goiás (1986), especialização em Arte e Cultura Barroca pelo Instituto de Arte e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto (1991) e doutorado em História da Arquitetura e da Cidade pela Universitat Politècnica de Catalunya (ETSAB, UPC, 2000). Atualmente é Professora Associada 2 da Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, atuando na graduação e na pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Integra o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade da UFG, o qual coordenou entre 2015 e 2017, é coordenadora do Laboratório de Arquitetura e Urbanismo FAV/UFG (2012-), líder do Grupo de Pesquisa Arquitetura [^] Interfaces (2009-) e membro do Núcleo AMA_Arquitetura Moderna na Amazônia. Foi professora titular da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (1987-2008), professora titular do Centro Universitário Ritter dos Reis (1998-2004), Porto Alegre, e professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura PROPAR-UFRGS (2004-2009). Atuou como representante da grande área de Ciências Sociais Aplicadas junto ao Comitê Assessor de Pesquisa COAP/UCG (2008) e membro do Comitê Interno de Iniciação Científica/

CNPq - PRPPG/UFG (2011-2013). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Teoria, História e Crítica da Arquitetura e do Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: história da arquitetura e do urbanismo moderno, cultura arquitetônica e suas relações com o projeto (séculos XIX, XX e XXI), arquitetura brasileira, cidade moderna e contemporânea, patrimônio e memória, projeto arquitetônico e paisagem urbana.

EMILLIANO ALVES DE FREITAS NOGUEIRA

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia (Sub-área: Artes Cênicas). Possui Especialização em Artes Visuais: Cultura e Criação pelo SENAC/MG (2012) e graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Uberlândia (2007). Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Goiás - Regional Goiás. Faz parte do Grupo de Pesquisa Dramaturgia do Corpospaço que estuda a composição em tempo real na dança contemporânea, tendo como foco o corpo na relação com o espaço. Atuou como cenógrafo do Curso de Teatro Universidade Federal de Uberlândia de 2010 a 2016. Foi professor no curso de Arquitetura e Urbanismo no Centro Universitário do Cerrado Patrocínio em 2015. Tem experiência na área de Arquitetura e Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: cenografia, dança contemporânea, composição em tempo real, arte contemporânea.

EMILLY FARIA DE MEIRELES

Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase para História da Arquitetura em Goiânia, bem como Reabilitação Urbana.

ERIKA CRISTINE KNEIB

Arquiteta Urbanista, Mestre e Doutora em Transportes. Desenvolveu pesquisa de pós doutorado no tema mobilidade urbana, no Instituto Superior Técnico de Lisboa- IST. Atua como professora e pesquisadora na Universidade Federal de Goiás, no curso de Arquitetura e Urbanismo e

no Programa de Pós Graduação Projeto e Cidade. Coordenou a equipe de Mobilidade Metropolitana no Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Goiânia. Desenvolve pesquisas relacionadas à mobilidade urbana e metropolitana; mobilidade sistêmica regenerativa; acessibilidade (relação transporte & uso do solo); planejamento das cidades e dos sistemas de transporte na escala urbana e metropolitana; centralidades e transporte público coletivo. Exerceu atividades relacionadas a planejamento urbano, transportes e mobilidade urbana em prefeitura municipal, no Governo do Distrito Federal e no Ministério das Cidades. Participou de projetos na Universidade de Brasília, Agência Nacional de Transportes Terrestres e Ministério dos Transportes.

ERON F. TELKA GONÇALVES

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2017). Discente em Licenciatura para Artes Visuais. Pós graduando em Docência do Ensino Superior com ênfase na área de ensino e aprendizagem (2018). Mestrando em Arquitetura na área de Processos de Produção na Universidade Federal de Goiás (2018). Tem interesse na área de Tecnologia de Projeto e Construtibilidade; Processos de Produção; Sustentabilidade; História da Arte e da Arquitetura.

FABRICIO SOUZA FIACCADORI

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2001). Tem experiência na área de Arquitetura.

FERNANDO ANTÔNIO OLIVEIRA MELLO

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Viçosa (1997) com o trabalho: Por uma via-ludens noturna. Mestre em Ciência Florestal pela Universidade Federal de Viçosa (2002), área de concentração Meio Ambiente e Conservação da Natureza, com dissertação intitulada: Análise do processo de formação da paisagem urbana do município de Viçosa, MG. Doutor em Arquitetura e Urbanismo - Teoria, História e Crítica da Arquitetura - pela Universidade de Brasília (2014) com a tese: Cataguases e suas Modernidades. É professor adjunto da Fa-

culdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Atua principalmente no ensino e na pesquisa vinculados às áreas de História da Arquitetura Brasileira e Ensino de Projeto de Arquitetura.

FLÁVIA BALLERINI

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1992), mestrado em Arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais (2002) e doutorado em Arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais (2018). Atualmente é professora efetiva da Universidade Federal de Uberlândia. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Aprendizado da Arquitetura e mídias digitais, atuando principalmente nos seguintes temas: Design Computacional, arquitetura e novas tecnologias, Fabricação digital e projetos arquitetônicos.

FREDERICO ROSA BORGES DE HOLANDA

Frederico de Holanda (n. 1944, Recife, Brasil), arquiteto (UFPE, 1966), PhD em Arquitetura (Universidade de Londres, 1997). Trabalhou na Companhia Hidroelétrica da Boa Esperança (Maranhão, 1967-1969) e no Escritório Wit-Olaf Prochnik (Rio de Janeiro, 1969-1971). Professor Titular do Departamento de Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Pesquisador Colaborador Sênior, Professor Emérito, Universidade de Brasília (1972 - presente). Casado com Rosa de Lima Cunha, tem dois filhos “Joana e Pedro” e duas netas “Irene e Carolina”. (Mais informações em <http://www.frederico-deholanda.com.br>)

HAROLDO DIAS FLAUZINO NETO

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Estadual de Goiás - UEG (2016); Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás - UFG; Pós-Graduado em Docência do Ensino Superior pela Faculdade Brasileira de Educação e Cultura - FABEC (2017); Pós-Graduado em - MBA Gerenciamento e Qualidade da Construção pela DALMASS -

Escola de Líderes (2018); e Pós-Graduando em - Avaliações e Perícias da Engenharia pela DALMASS - Escola de Líderes com previsão de término em (2020). Atuou como professor nível substituto do Instituto Federal de Goiás - IFG nomeado e empossado através do concurso público, posteriormente lecionando nos cursos Técnico Integrado de Edificações e Engenharia Civil (Bacharelado). Integrou-se, também, como Arquiteto/Professor, Gestor de Arquitetura no Instituto de Arquitetura Davi Cardoso, além de coordenar o Departamento de Infraestrutura da Defensoria Pública do Estado de Goiás - DPE-GO. Sócio-proprietário do escritório de arquitetura Vértice Arquitetura e Construção (em trâmite). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Projetos de Arquitetura, e atua principalmente nos seguintes temas: Arquitetura Residencial, Arquitetura Institucional, Arquitetura Modular, Pré-fabricação, Arquitetura de Interiores e novas Tecnologias da Construção Civil.

IVAN OLIVEIRA DE GRANDE

Doutorando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília - UnB (2018-), Mestre em Desenvolvimento e Planejamento Territorial pela PUC/ GO (2016), Especialista MBA em Gestão de Projetos de Engenharia e Arquitetura pelo Instituto de Pós-graduação de Goiás (2010) e graduado como arquiteto urbanista pela Universidade Paulista (2008). Professor adjunto no curso de especialização em Planejamento Urbano do Instituto Lato Sensu Empreendimentos Educacionais bem como nos cursos de graduação em Arquitetura e Urbanismo e Engenharias (Civil, Mecatrônica e Mecânica) da Universidade Paulista (UniP) e do Centro Universitário de Goiás - Uni-Anhanguera, em Goiânia, GO. Atua como arquiteto urbanista sócio-proprietário em Ivan Grande Arquitetura e Urbanismo, responsável pelo desenvolvimento de projetos de aprovação de ambientes médico-hospitalares e alimentares na Vigilância Sanitária (VISA), assim como na aprovação de projetos residenciais e comerciais em prefeituras. Atuou como professor/ instrutor em curso preparatório e de formação de aeronautas em escola de aviação civil para exame aplicado pela Agência Nacional de Aviação Civil (ANAC). Em 2013 foi agraciado pela Câmara Municipal de Goiânia com a Comenda Attílio Correa Lima do Mérito Arquitetônico e Urbanístico pelo seu relevante trabalho como arquiteto e urbanista.

JANA CÂNDIDA CASTRO DOS SANTOS

Arquiteta e Urbanista (2014) e Mestre (2017) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília. Ao final da graduação, desenvolveu o Ensaio Teórico “Estas ruas têm histórias: Cora Coralina e as representações sociais da Cidade de Goiás”, orientado pela Prof^a. Dr^a. Elane Ribeiro Peixoto. O trabalho foi reconhecido por unir a dimensão poética das poesias de Cora Coralina à análise morfológica da cidade de Goiás, por meio do conceito de representação e foi selecionado para a publicação na forma de resumo expandido na ARQUI, revista da FAUUnB. No mestrado, desenvolveu a pesquisa “Cidade e Representação: a cidade de Goiás na obra de Cora Coralina” junto ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (PPG-FAU/UNB), área de concentração em Teoria, História e Crítica, Linha de Pesquisa em História e Teoria da Cidade e do Urbanismo, sob a orientação do Prof^a. Dr^a. Maria Fernanda Derntl. No mestrado buscou analisar as representações da cidade de Goiás na obra de Cora Coralina, com objetivo de discutir como a cidade é representada e como dialoga com outras representações da cidade goiana, entre elas, as que são construídas pela historiografia regional e pela historiografia da arquitetura e urbanismo a partir do conceito de representação social, proveniente do campo da História Cultural. Atualmente é Professora Conteudista do grupo SAGAH - Soluções Educacionais Integradas e possui parceria com a empresa júnior Concreta Consultoria & Serviços. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nas seguintes áreas: História da Arquitetura, História da cidade e do urbanismo, arquitetura colonial, História Cultural e Representação na Arquitetura.

JANES CLEITON ALVES DE OLIVEIRA

Possui graduação em Engenharia Civil pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (1994), mestrado em Estruturas e Construção Civil pela Universidade de Brasília (1998) e doutorado em Estruturas e Construção Civil pela Universidade de Brasília (2009). Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal de Goiás, na Escola de Engenharia Civil e Ambiental, em Goiânia. Atuou como pesquisador no Programa de Pós Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de

Brasília entre 2010 e 2017. Pesquisador colaborador no Programa de Pós Graduação ProjetoCidade da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás desde 2016. Tem experiência na área de Engenharia Civil e Arquitetura, com ênfase em Estruturas, Tecnologia/Construção civil e sustentabilidade. Atua como pesquisador voltado para os seguintes temas: Estruturas, Concreto Armado e Protendido, Estruturas Metálicas, Métodos Numéricos, Vibrações, Construção Civil, Racionalização, Construção Modular, Revitalização do Edifício Hospitalar, Retrofit, Materiais Alternativos, Sustentabilidade.

LAILA BEATRIZ DA ROCHA LODDI

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina (2006), Mestrado em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da UFG - Universidade Federal de Goiás (2010). Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela FAU UnB - Universidade de Brasília. Professora titular da UEG - Universidade Estadual de Goiás. É pesquisadora do Grupo Quiasma: Estudos e pesquisas interdisciplinares em arquitetura, corpo e cidade (ARQ/UFSC). Tem experiência nas áreas de ensino, pesquisa e extensão em Arquitetura e Urbanismo, Design e Artes Visuais, atuando principalmente nos seguintes temas: processos criativos; desenho e modelagem manual; arquitetura, corpo e cidade; cartografias de arquiteturas do comum. Desenvolve assessoria técnica em Arquitetura e Urbanismo através de projetos de extensão universitária popular.

LARISSA RODRIGUES ARAÚJO

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Goiás (2014) e especialização em Reabilitação Ambiental Sustentável Arquitetônica e Urbanística pela Universidade de Brasília (2017). Atualmente é servidora no Instituto Federal de Goiás, atuando na Diretoria de Infraestrutura e Projetos, e é aluna de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade da FAV-UFG.

LÍVIA MARIA PEREIRA DA SILVA MOREIRA

Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Fundação Universidade Federal do Tocantins (2008). Mestranda no Programa de Pós Graduação Projeto e Cidade - UFG (2018). Especialista em Engenharia de Segurança e Saúde no Trabalho - UFG, concluída em 2015. Especialista pela Universidade de Brasília em Reabilitação Ambiental Sustentável Arquitetônica e Urbanística (2016), tendo como tema de trabalho de conclusão de curso: “Estudo de Eficiência Energética em Edifício Escolar em Goiânia - GO, onde foi realizado um estudo de caso aplicando a metodologia do RTQ-C para classificação do nível de eficiência energética do projeto do Centro de Aulas Embaúbas, Campus II da Universidade Federal de Goiás. Experiência na concepção de projetos arquitetônicos, interiores e paisagismo, além de acompanhamento de obras e levantamento de custos. Atualmente Servidora Pública Federal, Técnica Administrativa de Nível Superior, aprovada em Concurso Público, nomeada para a função de Arquiteta e Urbanista na Universidade Federal de Goiás além de atuar no setor privado na elaboração de projetos.

LORENA POMPEI ABDALA

Doutora e Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás - Faculdade de Artes Visuais. Graduada em Design de Moda pela Universidade Federal de Goiás, Graduada em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Foi professora efetiva no curso superior de Tecnologia em Design de Moda da Universidade Estadual de Goiás - UEG. Atualmente é professora na pós-graduação de Processos e Produtos Criativos, FAV/UFG e professora adjunta no curso de Design de Moda da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás.

LOYDE VIEIRA DE ABREU-HARBICH

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2003), Especialização em Engenharia de Segurança no Trabalho pela Universidade Federal de Goiás, mestrado em Engenharia Civil pela Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da UNICAMP (2008), doutora em Arquitetura, Tecnologia e

Cidades pela Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da UNICAMP, tendo realizado um período de doutorado sanduíche no Instituto de Meteorologia da Universidade Freiburg (Meteorologisches Institut, Universität Freiburg, Alemanha (2011) e Pós-Doutorado (2013) no Instituto de Meteorologia da Universidade Freiburg (Meteorologisches Institut, Universität Freiburg), na FEC-ATC-UNICAMP (2014-2015), na EECA-GECON-UFG (2016-2017). Membro da ANTAC (Associação Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído). Tem experiência na área de Design de Interiores, Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em tecnologia da Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: metodologia de projetos, segurança no trabalho, sustentabilidade, conforto acústico, lumínico e térmico, eficiência energética, clima urbano, desenho urbano, planejamento urbano, silvicultura urbana e paisagismo.

LUANA ESPER MIRANDA KALLAS

Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela UnB(2015), linha de pesquisa em Planejamento e desenho urbano. Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UnB(2008), linha de pesquisa de planejamento e desenho urbano. Especialista em Paisagismo pelo Instituto Camillo Filho(2005). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Piauí (2003). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: planejamento urbano, regional e metropolitano, com enfoque nos instrumentos da política urbana; paisagem, com enfoque em paisagismo e novos usos dos espaços públicos e a sustentabilidade. com enfoque em infraestruturas verdes. Foi Professora na FAU UnB e atualmente é Professora Adjunta A no curso de Arquitetura e Urbanismo na FAV UFG e correspondente do Urban Sketchers em Brasília/DF.

LUDMILA RODRIGUES DE MORAIS

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1995), mestrado em Engenharia Civil pela Universidade Estadual de Campinas (2000), doutorado na área Interdisciplinar de Engenharia Ambiental, em Acústica Ambiental pelo Progra-

ma de Engenharia Mecânica da COPPE/UFRJ (2008) e pós-doutorado em Acústica de Edifícios pelo Departamento de Engenharia Civil da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra/Portugal - DEC/FCTUC (2009). Docente efetiva do curso de Arquitetura e Urbanismo da UEG (2010) e coordenadora do curso durante duas gestões, de 2015 a 2018. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Conforto Ambiental, atuando principalmente nos seguintes temas: acústica, conforto térmico, arquitetura e urbanismo.

MÁRCIA METRAN DE MELLO

Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo - SP (1996) e doutorado em Sociologia pela Universidade de Brasília (2004). Lecionou na Universidade Católica de Goiás, Universidade Paulista, Universidade Mackenzie e Universidade de Brasília. Atualmente é professora da Universidade Federal de Goiás. Áreas de atuação: história da arte, desenho e plástica, teoria e história da arquitetura e do urbanismo e sociologia urbana.

MARCOS THADEU QUEIROZ MAGALHÃES

professor Associado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. Foi Professor Adjunto (DE) do Departamento de Engenharia de Transportes e Geodésia da Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia. É graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia e possui mestrado e Doutorado em Transportes pela Universidade de Brasília. Foi bolsista da JICA Japanese International Cooperation Agency no Curso Comprehensive Urban Transportation Planning and Project, realizado em Tóquio/Japão. Atuou como Gerente de Projetos no Ministério dos Transportes. Tem experiência na área de Planejamento Urbano e Engenharia de Transportes, com ênfase em Planejamento de Transportes e Mobilidade Urbana, atuando principalmente nos seguintes temas: Fundamentos e Técnicas de Planejamento, Planejamento Nacional, Mobilidade Urbana, Sistemas de Avaliação, Regulação de Transportes, Sistemas de Informação Geográfica e Análise Espacial e Fundamentos da Pesquisa e Ensino em Transportes.

MARÍLIA G. RODRIGUES

Possui Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2011), Pós Graduada em Docência do Ensino Superior (FABEC), aluna do Programa de Pós-Graduação Projeto e Cidade UFG. Com experiência em construção industrializada, projetos arquitetônicos, projetos de interiores e acompanhamento em obra (experiência adquirida pelo trabalho em construtora e através do escritório próprio). Experiência em aprovação de projetos e parte de legislação (No período de 2014/2015 trabalhou na Prefeitura Municipal de Aparecida de Goiânia, onde foi arquiteta responsável pela execução dos projetos da mesma). Docente no curso de Arquitetura de 2016 à 2019, atualmente, além do Mestrado, presta assessoria e acompanhamento na elaboração de projetos em órgãos públicos no âmbito federal, estadual e municipal, onde possui acervo técnico na parte de habitação unifamiliar, projetos institucionais, projeto hospitalar, projetos de praças, projeto de interior e projeto comercial.

MATHEUS AMORIM GOMES

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Estadual de Goiás(2018). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo.

MÔNICA OTERO DE MELO DOS REIS

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade pela Universidade Federal de Goiás, UFG, Goiânia, Título: Interstícios e conexões na paisagem do Rio Paranaíba em Itumbiara (1974-2015), orientadora: Márcia Metran de Mello. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Coordenadora de Projetos da O2 Arquitetura e Representações Eireli. Docente no Centro Universitário de Goiás Uni- Anhanguera no curso de Arquitetura e Urbanismo, nas áreas de Tecnologia, Metodologias de projetos Urbano, Arquitetônico e de Interiores, desde 2015. Docente no Curso de Design de Interiores na Faculdade Cambury, Goiânia (2015). Graduada como Arquiteta e Urbanista pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia (2014), Trabalho de Conclusão do Curso de Arquitetura e Urbanismo: UPA - Unidade de

Pronto- Atendimento de Porte III. Especialista em Projetos Luminotécnicos- Lighting Design pela Universidade Castelo Branco, RJ (2008). Graduada como Decoradora (1986) e em Educação Artística (1984), pela Universidade Federal de Uberlândia, MG.

PAULO ARTHUR SILVA ALEIXO

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Goiás - UFG (2015), onde participou de Programa Voluntário de Iniciação Científica - PIVIC (2012-2013). Após formação acadêmica, atuou na área de Arquitetura e Urbanismo como profissional arquiteto, com ênfase em gerenciamento de projetos. Atualmente, é aluno mestrando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - Projeto e Cidade, da Universidade Federal de Goiás - UFG. Desenvolve, dentro da linha de pesquisa História e Teoria da Arquitetura e da Cidade, a pesquisa intitulada “INTERFACES ENTRE ARTE E ARQUITETURA: A concepção espacial na produção das décadas de 1960 e 1970”, orientado pela Professora Dra. Eline Maria Moura Pereira Caixeta.

PEDRO HENRIQUE MÁXIMO PEREIRA

Doutor (2019) e Mestre (2014) em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-UnB. Arquiteto e Urbanista pela UEG (2011) e Artista Visual licenciado pela UFG (2014). É professor titular do ramo de “Projeto de Arquitetura e Urbanismo” do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Goiás, professor Assistente I do ramo de “Teoria, História e Crítica da Arquitetura e Urbanismo” do curso de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Atua também como professor convidado do Centro Universitário de Anápolis (UniEVANGÉLICA). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo e Artes Visuais, com ênfase em Teoria e/de Projeto. Participa dos Grupos de Pesquisa “Novas Cidades” e “Paisagem, Projeto e Planejamento - LA-BEURBE”, ambos os grupos da Universidade de Brasília; e do Grupo de Pesquisa “CIMPARQ” da PUC-Goiás.

RICARDO TREVISAN

Arquiteto e urbanista, formado pela Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo (1998); mestre em Engenharia Urbana pela Universidade Federal de São Carlos (2003); doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (2009), com estágio-doutoral na École d'Architecture Paris-Malaquais (2007-2008) e no Istituto Universitario di Architettura di Venezia (2008). laureado com o Prêmio CAPES de Teses 2010; e pós-doutorado na Columbia University (2014-2015). Atualmente é professor associado no Departamento de Teoria e História da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília e em seu Programa de Pós-Graduação. Pesquisador membro do Laboratório de Estudos da Urbe (Labeurbe-FAU-UnB), dos grupos de pesquisa “Paisagem, Projeto e Planejamento Labeurbe” e “Arquitetura e Urbanismo da Região de Brasília”, coordenador local do projeto “Cronologia do Pensamento Urbanístico”. Pesquisador CNPq com o projeto “Atlas de Cidades Novas no Brasil Republicano”. Vice-coordenador PPG-FAU/UnB. Membro do Conselho de Planejamento Territorial e Urbano do Distrito Federal - CONPLAN. Diretor da ANPARQ (gestão 2019-2020). Coordenador Geral do IV ENANPARQ 2020 (Brasília). Membro da Associação Ibero-americana de História Urbana (AIHU). Flerta em Arquitetura e Urbanismo com as áreas de Teoria e História da Cidade, do Urbanismo e da Habitação.

RONY HAARENGL MOREIRA BRAZ

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

VINÍCIUS ANTONELLI DE SOUZA

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola Edgar Albuquerque Graeff (2014), com seu trabalho de conclusão de curso, Circuito Atílio Corrêa Lima, indicado ao 26º Ópera Prima no ano de 2015. Atua na área de Arquitetura e Urbanismo com ênfase em projetos edílicos e de interiores, desenvolvimento de identidades visuais e art prints. Atualmente é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - Projeto

e Cidade da Universidade Federal de Goiás (UFG), executando pesquisa, na linha História e Teoria da Arquitetura e da Cidade, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Adriana Mara Vaz de Oliveira e graduando do curso de Direção de Arte da UFG.

YORDANA DIAS DAS NEVES NACIFF

Arquiteta e Urbanista pela Universidade Estadual de Goiás (2017). Especialista em Docência do Ensino Superior pela Faculdade Brasileira de Educação e Cultura (FABEC). Mestrado Acadêmico em formação pela Universidade Federal de Goiás (UFG) com bolsa de apoio à pesquisa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Cursando pós-graduação Master em Arquitetura e Lighting pelo Instituto de Pós-Graduação (IPOG). Integrante do Projeto de Pesquisa - Estrutura espacial urbana: o desafio do equilíbrio da rede de centralidades. Participa do Projeto de Extensão - Curso de Capacitação em Mobilidade Urbana (ação conjunta da Universidade Federal de Goiás com a Prefeitura Municipal de Goiânia). Realizou Estágio Docência na disciplina de Projetos Urbanos II (UFG-2018). Atuou como monitora da disciplina História da Arquitetura e da Arte II (UEG-2014). Tem experiência prática na área de Arquitetura e Urbanismo. Desenvolve pesquisas relacionadas à mobilidade urbana e metropolitana, pensamento sistêmico, estrutura espacial, segregação urbana, espraiamento urbano, planejamento e gestão urbana, Região Metropolitana de Goiânia.

SOBRE O E-BOOK

Tipografia: Cambria, Futura Md BT
Publicação: Cegraf UFG
Câmpus Samambaia, Goiânia-
Goiás. Brasil. CEP 74690-900
Fone: (62) 3521 - 1358
www.cegraf.ufg.br