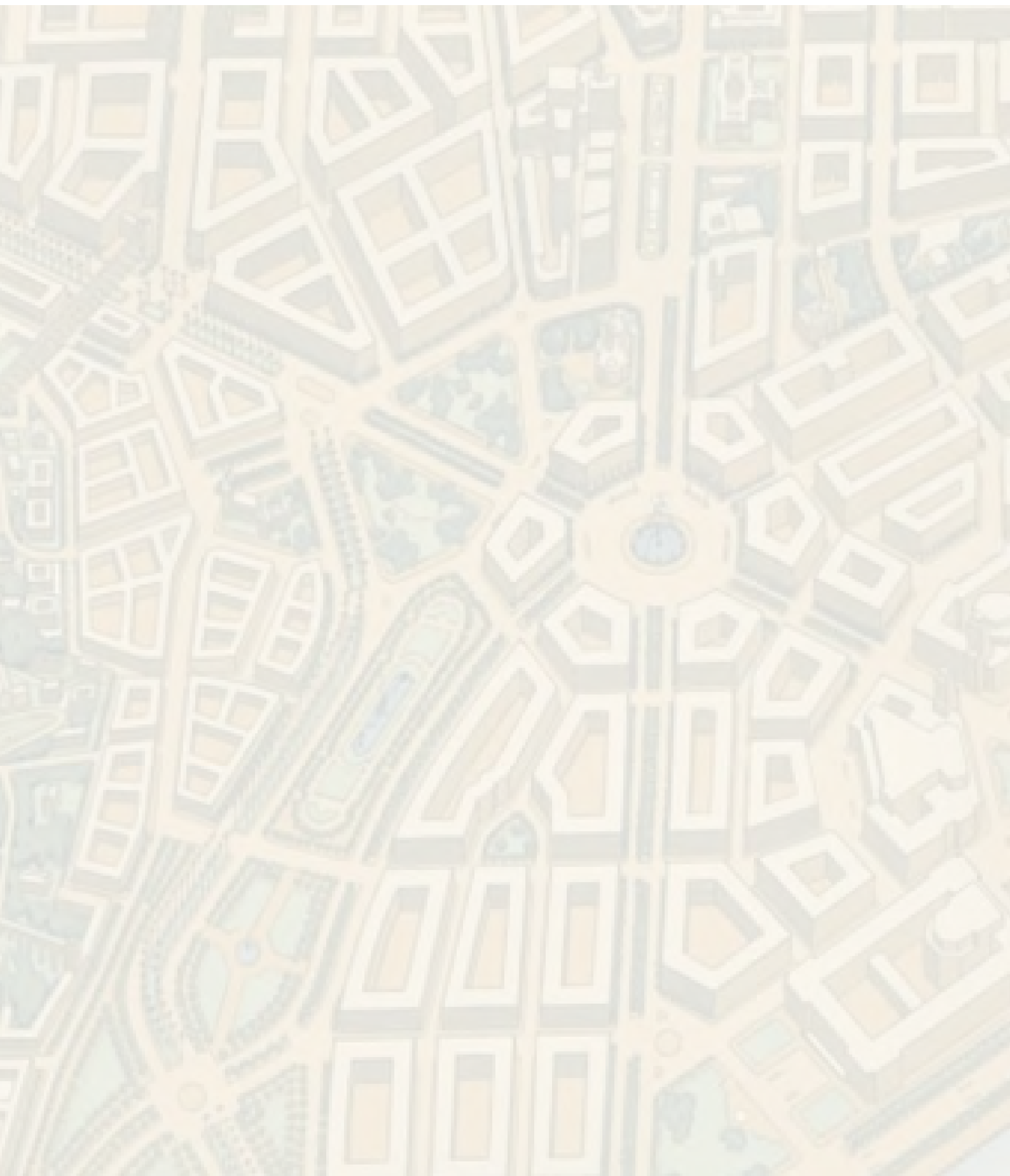




CATEGORIAS DE ESTRUTURAÇÃO PLÁSTICA E SUA INFLUÊNCIA NA APROPRIAÇÃO DE UM ESPAÇO PÚBLICO PATRIMONIAL

Raquel Santos

Universidade de Brasília. Mestranda do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – UnB, Instituto Central de Ciências - ICC Norte - Gleba A Campus Universitário Darcy Ribeiro - Asa Norte - 70842-970 – Brasília/DF - r.arq.urb@gmail.com¹

Resumo

A análise do patrimônio arquitetônico aparece frequentemente sob um viés histórico e cultural. No entanto, sua exploração sob a ótica da estética, umas das grandes áreas da filosofia, assim como a ética e a política, ainda é pouco explorada. A estética dos espaços edificados, apreendida pela percepção visual varia de acordo com fatores inerentes à subjetividade humana, como a memória, a cultura, o entendimento do belo, entre outros. **A legibilidade do espaço, dada pela morfologia do lugar, resultante do desenho do projeto e auxiliada por detalhes e signos, constitui fator precípuo na apreensão e fruição deste.** Diante disso, pretende-se investigar, por meio de um objeto de estudo, como alguns paradigmas de projeto, como eixos estruturadores, simetria e organização de volumes, definem categorias de estruturação plástica que podem deflagrar determinados modos de interação com o espaço. Destarte, o ensejo de analisar as possibilidades que incidem sobre a leitura do objeto arquitetônico a partir de seu desenho, visa tomá-lo não como alvo de crítica, mas como instrumento do exercício filosófico, capaz de identificar os desdobramentos subjetivos que se alternam e se conjugam na construção e uma identidade cultural. Pretende-se, com isto, deixar uma contribuição pertinente ao debate da estética, a constituir parte do desenvolvimento da dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – PPG/FAU-UnB, intitulada “A plasticidade na interação entre sujeito e lugar”.

Palavras-chaves: Categorias de estruturação plástica, desenho, morfologia.

Abstract

The analysis of architectural heritage often appears under a historical and cultural bias. However, its exploration from the perspective of aesthetics, one of the major areas of philosophy, as well as ethics and politics, is still little explored. The aesthetics of built spaces, perceived by visual perception, vary according to factors inherent to human subjectivity, such as memory, culture, the understanding of beauty, among others. The legibility of space, given by the morphology of the place, resulting from the design of the project and aided by details and signs, is a primary factor in its apprehension and enjoyment. Given this, it is intended to investigate, through an object of study, how some design paradigms, such as structuring axes, symmetry and volume organization, define categories of plastic structuring that can trigger certain modes of interaction with space. Thus, the interaction between the opportunity to analyze the possibilities that affect the reading of the architectural object from its drawing, aims to take it not as a target of criticism, but as an instrument of the philosophical exercise, capable of identifying the subjective developments that may arise. alternate and combine in building and a cultural identity. Thus, it is intended to leave a relevant contribution to the aesthetic debate, to be part of the development of the Master's thesis in Architecture and Urbanism of the Graduate Program of the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of Brasília - PPG / FAU-UnB, entitled "Plasticity in the interaction between subject and place".

Keywords: Plastic structuring, drawing, morphology categories.

1

Vale ressaltar que o presente artigo constitui parte do desenvolvimento da dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – PPG/FAU-UnB, vinculada ao Laboratório de Estudos da Urbe – LabEUrbe e intitulada “A plasticidade na interação entre sujeito e lugar”, cujo intuito é analisar a questão da apropriação de um sítio tombado por meio de seus intervenientes estéticos. A percepção do sujeito frente ao objeto merece destaque na dinâmica de fruição, sem a qual a apropriação e o reconhecimento não se efetivariam.

INTRODUÇÃO

Em sítios urbanos patrimoniais, a preocupação com a estética, no sentido de percepção por meio da sensibilidade, especialmente no âmbito visual, relaciona-se não apenas com a manutenção da aparência dos artefatos artísticos e arquitetônicos que esculpem o espaço urbano, mas com com a memória coletiva e a identidade local. Isso porque os signos que as representam devem permanecer, evitando a supressão de elementos que lhes são próprios. A prática de projetos executados por autoridades que negligenciam os modos do sujeito de se relacionarem com o espaço, além de evidenciar a crise pela qual a cultura nacional passa, pode gerar hostilidades comportamentais, ainda que não de maneira direta, por suprimir identidades coletivas que não estejam ali representadas.

Tal condição pode influenciar em como os grupos se apropriam do espaço e se identificam com este, à medida que são guiados pelo desenho urbano, que conforma percursos, direciona perspectivas e sugere formas de uso. Algumas soluções paradigmáticas de desenho se repetem na conformação de espaços urbanos, especialmente de caráter administrativo e monumental, como é o caso do objeto de estudo aqui em questão: A Praça Cívica em Goiânia. Selecionada para a observação de algumas categorias que estruturam o desenho da malha urbana e conduzem a apreensão e utilização, o objeto de estudo apresenta paradigmas de projeto que explicitam as formas monumentais. Além disso, por constituir um conjunto patrimonial tombado a nível federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o objeto selecionado encontra-se satisfatoriamente justificado.

Cabe ressaltar aqui o que é entendido como desenho: o desenho é, por natureza, um fato aberto, resultado da criação da mente humana, imbuído de propósitos e intenções e se estabelece como linguagem, uma vez que está relacionada com a noção de projeto (GARCIA, 2015). Planejar e comunicar-se, relaciona-se com a inteligibilidade das superfícies (e seus signos), formas e volumes, à medida que fornece modos de identificação e apropriação às comunidades que compartilham de uma leitura semelhante do espaço. Um **conjunto desconectado**, cujos artefatos arquitetônicos e artísticos não se comuniquem, **gera uma descontinuidade no traçado e na legibilidade. No entanto, tal fato pode corresponder à heterogeneidade de sujeitos que conformam o espaço**, ainda que seja visto com uma conotação negativa de fragmentação.

Afinal, o desenho fragmentado e heterogêneo não estaria se dedicando e se conformando aos sujeitos que compõem o espaço? Em um espaço morfologicamente harmonioso, torna-se inevitável incorrer à indagação de para que tipo de sujeito aquele ambiente construído se destina (BISHOP, 2004). Por isso, antes de partir para a análise da interação sujeito-objeto, caberá analisar o desenho que configura o espaço, que acaba por conduzir modos de apropriação. A investigação, além de suscitar uma **reflexão entre espaço planejado e sujeito real**, evidencia que uma requalificação deve, antes de promover embelezamento, analisar **qual o ensejo do desenho** para o lugar e ponderar a respeito do público que será atingido.

Tendo como método a análise da configuração morfológica, partindo das categorias de estruturação plástica que estruturam o desenho do espaço, caberá analisar como a conformação dos espaços pode conduzir usos e relações entre as pessoas. A característica morfológica da cidade, ou seja, sua forma urbana, constitui um expressivo instrumento para se conhecer a cidade, a partir do qual é possível identificar espaços socialmente utilizados (HOLANDA; KOHLSDORF; CORDEIRO, 2000). Tratar da forma urbana ou espaço urbano remete à abordagem dos processos de organização social na cidade a partir de suas características configurativas.

No entanto, ao tratar de um elemento tão amplo – a forma de um espaço urbano – e entender que há princípios compositivos em todas as artes, pode-se discernir a estruturação da obra como um sistema plástico, sendo possível identificar e descrever alguns recursos capazes de auxiliar na investigação do objeto de estudo, tais como partido (escolha e fixação do sentido geral a prevalecer na disposição de pontos, linhas, planos, volumes ou cores), cadência (espaçamentos iguais repetidos uniformemente), ritmo (espaçamentos ou alturas desiguais uniformemente repetidos ou alternados), relação (confronto entre duas partes), proporção (equivalência ou o equilíbrio de duas relações), comodulação (conjunto das proporções das partes entre si e com relação ao todo) harmonia (subordinação de todas as partes a uma determinada lei), dissonância (rompimento da harmonia), modenatura (modo particular como é tratada plasticamente cada uma das partes da composição), simetria / assimetria (equivalência ou não de relações).

Além destes, também é possível estudar um objeto urbano por princípios de centralidade e excentricidade; composição endocêntrica (ordenamento físico espacial subordinado a um centro em torno do qual a composição se organiza – hierárquica) e composição exocêntrica (ausência de um centro ordenador da composição ou de hierarquia entre os componentes); planaridade

subjacentes à interpretação aqui apresentada. Por isso, caberá posteriormente explicitar as intenções pretendidas pelo arquiteto e o processo de descaracterização do projeto, executado [por motivos diversos, como falta de recursos e intenções políticas] de maneira a forjar uma linguagem que passou a constituir o conjunto tombado. Destarte, a investigação do desenho que configura a morfologia urbana palmilhará pelas categorias de estruturação plástica – cuja análise se inicia nos desenhos do projeto, tendo como foco subsequente analisar a morfologia a partir do ponto de vista do observador, com o respaldo de registros imagéticos, sejam eles desenhos ou fotos – constitui, sobretudo, uma maneira evidenciar a aplicação de **soluções paradigmáticas** à composição monumental de um projeto urbano: eixos reguladores, composição geométrica, simetria, organização de cheios e vazios, entre outros recursos que diferenciam o sítio patrimonial em questão com o restante da malha urbana trivial.

Quanto à escolha do objeto, é inevitável ressaltar que ocorreu a partir de inquietações observadas pela proximidade e familiaridade com o local, bem como pela trajetória acadêmica, que despertaram a indagação sobre quais os motivos para não haver uma apropriação cotidiana espontânea na Praça Cívica, cuja linguagem arquitetônica não foi apropriada pela população no local ou continuada no restante da malha urbana. A Praça cívica, marco inicial do tecido urbano da nova capital de Goiás (figura 1), que se estabeleceu em 1933, na Era Vargas, período de **afirmação da hegemonia política**, teve seu desenho partindo de uma centralidade (que em seu núcleo possui o Palácio das Esmeraldas, sede do governo estadual), para a qual confluem três avenidas principais (Goiás, Araguaia e Tocantins), evidenciando um endocentrismo que direciona o desenho e as perspectivas para a visualização do poder, materializado no Palácio das Esmeraldas (figura 2).

ELEMENTOS DE ESTRUTURAÇÃO PLÁSTICA OBSERVADOS NA PRACA ATUAL

119

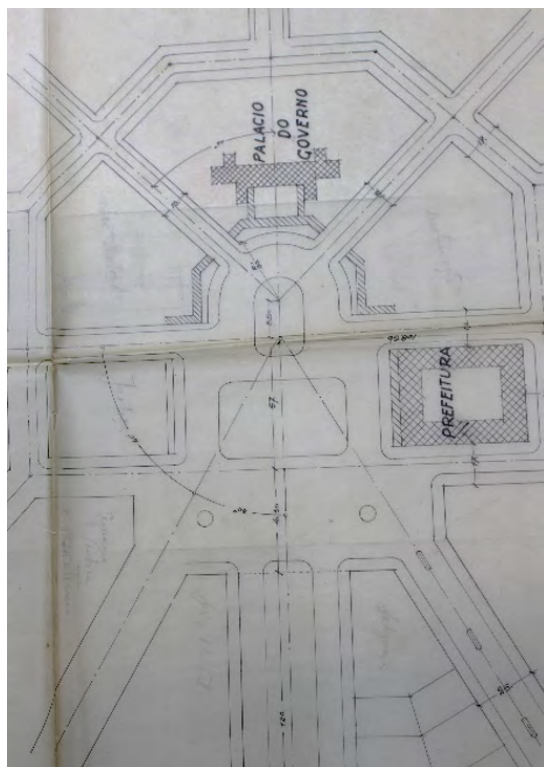


Figura 1: Plano urbanístico de Goiânia cujo desenho da Praça que se destaca da malha urbana como núcleo central da cidade. Fonte: Markun, 2014

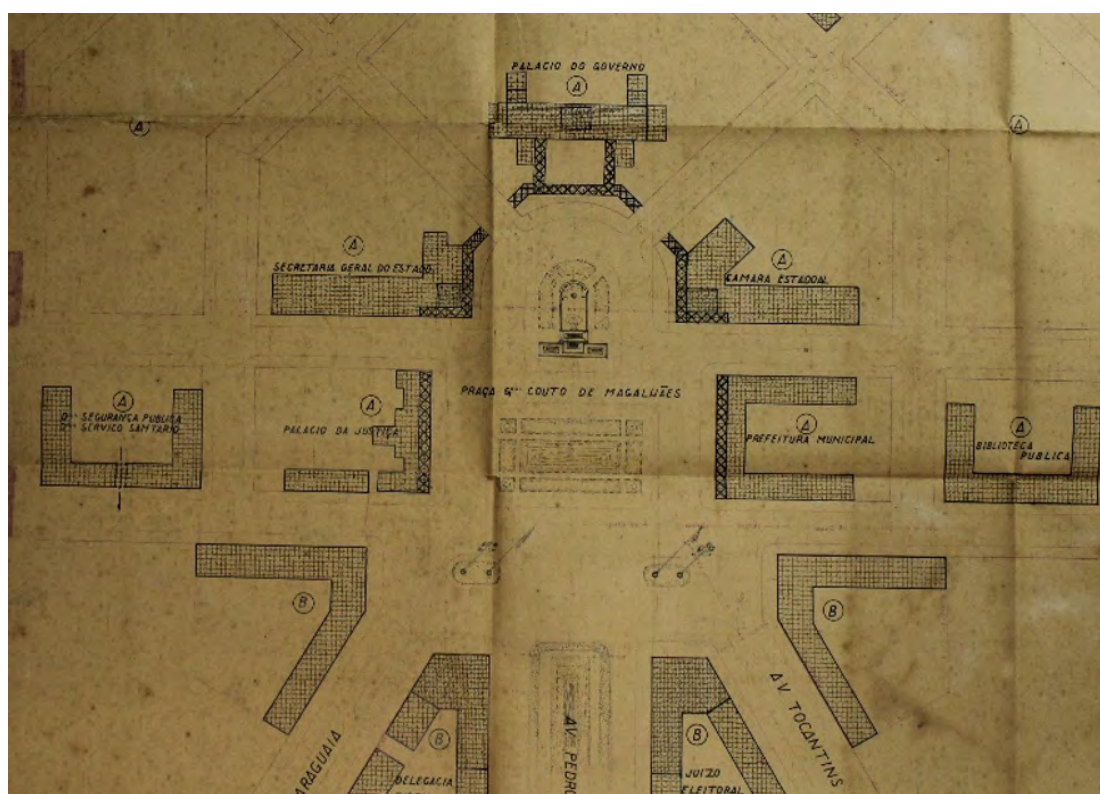


Figura 2: Desenho da Praça cujas Avenidas convergem para o Palácio do Governo. Fonte: acervo Diniz

Cabe salientar que a Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira, conhecida como Praça Cívica, estabelecida como local de centro administrativo, tem em sua denominação o termo “cívico” que se refere ao cidadão como elemento integrante do Estado, o que provavelmente justifica a tentativa de inserção

do sujeito em seu redesenho (requalificação reinaugurada em 2016). Com tombamento a nível federal por seu conjunto arquitetônico Art Déco, cuja linguagem será questionada em estudo posterior, seu desenho evidencia um traçado cujo caráter simbólico sobrepuja-se ao uso cotidiano.

ATTILIO CORREA LIMA: O DESENHO DA PRAÇA EM SUA CONCEPÇÃO ORIGINAL

A partir dos estudos realizados por Diniz (2017) será possível palmilhar pelas prováveis intenções do urbanista Attilio Corrêa Lima ao conceber o projeto da praça. Por meio de relatos registrados em correspondências, é possível fazer uma contextualização dos aspectos que influenciaram o urbanista em suas decisões projetuais: as dificuldades econômicas do pós-Primeira Guerra, a crise habitacional, os contrastes culturais, o **contato com a arquitetura moderna** e a rede de sociabilidade construída, favorecendo a intercambialidade de conhecimento, cuja influência francesa é evidenciada no desenho urbanístico e arquitetônico de Goiânia.

Com formação acadêmica na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em Paris, cujo cunho sanitaria predominava, Attilio foi um aluno-destaque premiado e elogiado por seus professores. Ao

cursar Urbanismo na Escola de Sorbonne, em Paris, 1927 – curso situado na Faculdade de Direito – nota-se a influência de uma **rigidez estética**, oriunda do próprio programa de curso, cujas disciplinas tinham como uma das palavras-chaves a **organização**, evidenciando o ordenamento como anseio no Plano urbanístico desenvolvido para Goiânia. Fato curioso notado na ocasião da exposição “Revelando a Goiânia Attilio” organizada pela equipe de iniciação científica sob coordenação da pesquisadora Anamaria Diniz em 2018, sob curadoria da artista e também pesquisadora Nancy de Melo, é que os esboços possuem pouca presença da figura humana.

O culto ao objeto – notadamente uma herança Moderna – evidenciado em seus desenhos, se refletiria em seus desígnios, inclusive, no objeto de estudo aqui explorado: a praça Cívica em Goiânia. Ao observar o plano de remodelação de embelezamento do Rio de Janeiro de Agache, do qual Attilio C. Lima participou, é possível estabelecer semelhanças em relação à estruturação plástica no plano de Goiânia, do qual a praça constitui marco zero, conforme figura 3.



Figura 3: Plano urbanístico de Goiânia e Plano Agache para o Rio de Janeiro, à esquerda e à direita, respectivamente. Fonte: Markun, 2014.



A partir da análise de imagens da época da inauguração, na década de 1930, da primeira capital planejada do século XX no Brasil, é possível afirmar que a Praça Cívica, apesar de conter em sua designação o termo “cívico”, **não previa, de fato a presença do transeunte no local** de afirmação do poder vigente, abrigo da sede do governo. Circundada por caixas viárias generosas, onde confluem as três principais

avenidas do Centro, a praça contém em seu desenho um grande vazio, cujos anteparos visuais baixos e traçado que direciona a uma evidência centralizadora, evidenciam a monumentalidade pretendida. Diante disso, a figura humana aparece discretamente, como elemento coadjuvante, conforme demonstrado na montagem fotográfica agrupada na figura 4.



Dessa maneira, a análise da intenção original do projeto constitui etapa fundamental na prática de intervenção e faz parte do percurso gerativo de sentido proposto por Greimas (2008) no estudo da semiótica. Qualquer redesenho que desconsidere a intenção projetual original para um determinado local tende a incorrer ao fracasso. De maneira equivalente, o exercício arquitetônico que desconsidere a reflexão filosófica tende a apresentar um descolamento entre proposta e realidade.

Diante da prévia do desenho original e tendo em vista a influência francesa no desenho da cidade,

em que os princípios de monumentalidade, simetria, proporção sobrepõem a questão da presença humana, partir-se-á para a questão do redesenho da praça, cujo intuito precípua pretendia (re) integrar a figura humana nesse local, desconsiderando a possibilidade de que a praça tenha sido desenhada para representar um caráter simbólico, e não integrar o cidadão ao local.

Lembrando o tratamento cenográfico de orientação barroca, cuja convergência das Avenidas Araguaia, Tocantins e Goiás direciona-se para o Palácio do Governo – divergindo-se, portanto, do desenho barroco que convergia para a Igreja, representação

Figura 4: Conjunto de imagens da inauguração da Praça na década de 1930. Fonte: Fernando Teixeira Arquitetos Associados

do poder divino, ao invés de direcionar-se para o poder administrativo – ao observar a configuração morfológica da praça, nota-se que sua arquitetura corresponde à visão autoritária e centralista da ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas em 1937. O período da Constituição de 1937 foi marcado pela fase em que a autoridade federal notou que deveria tratar do legado patrimonial, por suas edificações administrativas evidenciadas por perspectivas monumentais.

O espírito da época evidenciava a busca pela modernidade e o período político se voltava para a centralização política, ao apresentar os rebatimentos do contexto internacional. O desenho proposto por Attilio C. Lima almejada trazer a modernidade para a nova capital, no entanto, o contexto da região era de atraso tecnológico e econômico, não correspondendo aos anseios locais. Quando da inauguração de Goiânia, em 1933, o contexto político mundial era de nazismo, anticomunismo e restrição da liberdade de expressão – com o fato do fechamento da Bauhaus. No âmbito nacional, vigorava a Era Vargas, período de inúmeras alterações, que acaba por instituir um Estado Hegemônico.

A investigação do objeto de estudo por sua configuração morfológica, por meio de elementos de estruturação plástica constitui, sobretudo, um método na busca de evidenciar a aplicação do respaldo teórico em um sítio patrimonial com tombamento a nível federal. Por ser uma conjugação entre a objetividade espacial e a subjetividade inerente à plasticidade de quem se apropria do espaço externo não constitui mera idiossincrasia subjetiva, visto que a subjetividade é resultante de um produto social e pode, mesmo que com alguns desvios, apresentar padrões de comportamento.

Ainda que o estudo das categorias que estruturam o desenho plasticamente forneça ferramentas necessárias para o estudo do objeto, não são suficientes para se conhecer a praça do modo como o conhecimento por meio da observação in loco pode proporcionar. Da mesma maneira que não se conhece uma pessoa a partir de suas categorias caracterizadoras – nome, profissão, estado civil, relação de parentescos, entre outras – mas sobretudo por meio da convivência, conhecer um lugar requer visita de campo, presença, observação e apropriação do espaço real, para além da sua representação em imagens, seja planta, cortes,

fachadas ou fotografias. Ou seja, por mais que o acesso ao projeto original ou ao que deu origem à requalificação de 2016 permita proceder à análise, a apreensão não será equivalente à apropriação do mesmo.

Ao escolher um objeto de estudo para investigação, nota-se que a valorização da imagem tende a ser enfraquecida em regiões que não são predominantemente católicas, nas quais a figuração e a simbologia visual aparecem como protagonistas. A despeito de tal fato, a plasticidade estimula a percepção visual do receptor, alterando as dinâmicas de reconhecimento e apropriação, necessárias para a legitimação e conservação de sítios urbanos patrimoniais. Estes, apesar de sua solidez arquitetônica, apresentam uma mutabilidade inerente à concepção do sujeito, com infindáveis possibilidades visuais, percepções e interpretações. À luz da filosofia de Hegel (1992, p. 102), no que tange à consideração do sujeito e à condição de realidade mutável, analisar-se-á a experiência de um sítio patrimonial requalificado.

O REDESENHO DA PRAÇA E SEUS REBATIMENTOS NO TRANSEUNTE

Com a expansão da malha urbana e a formação de novas centralidades, o centro histórico, apesar de sua importância e do fácil acesso do ponto de vista da mobilidade (local bem alimentado pelo transporte coletivo), foi adquirindo certa obsolescência do ponto de vista cultural. A paisagem Art Decó predominante do centro foi, aos poucos, suprimida pelos letreiros dos estabelecimentos comerciais, sufocando a linguagem arquitetônica que conferia uma legibilidade contínua ao local. A praça, imune aos letreiros comerciais por seu caráter administrativo em detrimento ao comércio do entorno imediato, tornou-se estacionamento no período diurno, conforme ilustrado na figura 5, e local para atividades ilícitas no período noturno. Com isso, perdeu suas características de grande boulevard, o que a tornou insegura, agravando a questão da dificuldade de apropriação. Diante de tal quadro, uma medida precisava ser tomada: a Praça precisava ser requalificada, trazendo para junto dos edifícios que imprimem a cultura da cidade.

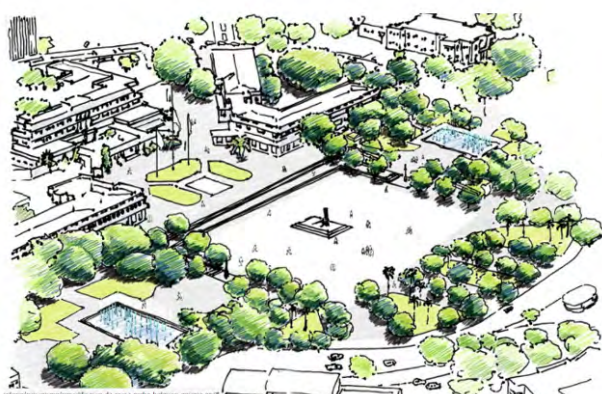


VISTA DA PRAÇA EM 2012

Foi proposta uma intervenção de requalificação – conceito vinculado ao que, segundo Solá-Morales (2001 p. 105-110) deve partir da análise da importância simbólica e arquitetônica do patrimônio cultural, contemplando apreciação da história, valor da memória e qualidade estético-arquitetônica – com o intuito de melhorar o aspecto visual da praça, tomada pelos automóveis, substituindo-os pela presença humana, bem como valorizar a arquitetura local, representada pelo Art Déco. Além da retirada do estacionamento de

veículos, anteparos visuais que influenciavam na beleza e na segurança do local, que evidenciou as perspectivas direcionadas aos edifícios, conforme explicitado nas figuras 6 e 7, foram feitos reparos no Monumento às Três Raças, no Obelisco e no piso. O projeto também previu a retirada do Palácio das Campinas, sede da prefeitura de Goiânia construída no final dos anos 1960, por destoar do conjunto arquitetônico tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1982.

Figuras 5: Praça Cívica como estacionamento. Fonte: F.T., 2012



Figuras 6 e 7: Proposta de intervenção da Praça Cívica. Fonte: F.T., 2012, à esquerda e à direita, respectivamente

O acervo arquitetônico de Goiânia é considerado um dos mais significativos do Brasil. No entanto, tal qualificação, a centralidade do local, a facilidade de acesso e mesmo a requalificação realizada não foram suficientes para que o espaço fosse efetivamente apropriado pela população. Porventura existe uma falha quanto à questão do reconhecimento e identidade? A questão do objetivo da praça não ter em seu projeto original o ensejo da participação humana pode ter sido

fundamental para sua não apropriação física, a despeito do redesenho.

Além disso, tal fato poderia associar-se à questão da eficácia visual exposta por Huberman (2013 p. 85) em relação ao apreço da imagem numa cultura predominantemente católica, como não é o caso de Goiânia, de acordo com pesquisa da FGV feita com base nos microdados dos censos de 2000 e 2003 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

(IBGE). Porém, tal indagação, respaldada no princípio da fenomenologia, cujo cerne consiste na descrição em detrimento à explicação, merece um estudo mais aprofundado, com um período de observação maior.

A intervenção entregue à população em 2016, que buscou valorizar o projeto concebido por Corrêa Lima, ironicamente afastando-se da proposta original por ele designada, inspirado na teoria das cidades-jardim, do urbanista inglês Ebenezer Howard, não adotou a diversidade de usos que garantam a vitalidade urbana explorada por Jacobs (2011, p. 10). A tentativa de trazer a presença do transeunte para o local por meio de políticas públicas, como o fechamento viário aos domingos para uso exclusivo de pedestres e veículos não motorizados consiste em uma das tentativas de

estabelecer vínculos mais estreitos entre sujeito e objeto, demonstrando que a estética não foi capaz de promover tal fruição de maneira espontânea.

A remoção do estacionamento, fato notável nesta requalificação, constituiu, conforme explicitado na figura 8, além da retirada de barreiras visuais que descaracterizavam o aspecto monumental da praça, a valorização do pedestre, amiúde esquecido em projetos que visam a monumentalidade. De maneira breve, foi possível observar que vários intervenientes, além dos aspectos visuais podem ser elencados nas dinâmicas que deflagram o uso e a permanência de um lugar, garantindo sua perenidade, bem como a propagação cultural explicitada na paisagem urbana de um sítio tombado.



Figura 8: Praça cívica após retirada do estacionamento. Fonte: Acervo pessoal, 2017

CONCLUSÃO

A partir da proposta de requalificação da Praça Cívica em Goiânia, percebe-se que a intervenção obteve êxito no sentido de melhorar a paisagem local, atribuindo-lhe inteligibilidade e valorizando a monumentalidade inerente ao contexto, fato que impulsiona rebatimentos na identidade da comunidade local, possibilitando-a referenciar-se em algum aspecto simbólico. No entanto, ao desconsiderar o intuito original do desenho da praça, método utilizado para análise estética, tal medida não bastou para impulsionar as dinâmicas de apropriação física do lugar, aspecto que influencia para a conservação do patrimônio. A paisagem urbana obteve um ganho na cultura, visto que a proposta favoreceu a legibilidade do

conjunto, reafirmando a linguagem arquitetônica que representa a cidade.

Apesar de reforçar a cultura e facilitar o método de leitura do conjunto, a verificação dos rebatimentos que a intervenção causou nas dinâmicas de interação entre sujeito merece uma investigação mais aprofundada. Por residir a filosofia no elemento da universalidade, que em si inclui o particular, a aparência de que é no fim e nos resultados que se expressa sua essência consumada (Hegel, 1992, p. 21), torna-se fundamental uma observação mais cautelosa das imagens que constituem o local e do que elas podem provocar no sujeito que as contempla, no

espírito do tempo que o encobre. A utilização de entrevistas para validar a hipótese levantada – de a estética constituir fator predominante nos processos de reconhecimento e pertencimento do patrimônio – foi evitada, visto que a população, incapaz de reconhecer a preciosidade da herança que possui, reclama a falta de estacionamento ocasionada pela ocasião da requalificação e quer abaixo o velho em detrimento ao novo.

Diante disso, cabe salientar a necessidade de políticas públicas não apenas para valorizar o uso do sítio tombado, mas para promover didaticamente a noção de valorização desta herança intrínseca à localidade em questão. O melhoramento estético possui desdobramentos além da dimensão tangível poderia ser observado a partir de dinâmicas de apropriação, o que não necessariamente conduz à permanência do local. O reconhecimento simbólico constitui uma abstração e se vincula com a identidade e sensação de pertencimento que o sujeito pode ter, apesar

de não permanecer fisicamente ali. Tal condição, que remete à memória, dificilmente pode ser mensurada, no entanto, pode colaborar na validação de como uma melhoria estética produz desdobramentos além da dimensão sensível.

As indagações levantadas, compatíveis com a angústia que a própria fenomenologia tende a apresentar, visto que não dita soluções, mas indagações a respeito da realidade interpretada pelo ser, não podem ser exauridas num único estudo, tampouco por apenas um autor. Para tratar a aparência e o que se deixa entrever por meio desta, em questão de cultura visual, faz-se necessário permear por áreas circunscritas fora do perímetro do fazer arquitetônico, utilizando o objeto de estudo não apenas como alvo de crítica, mas como instrumento viabilizador do exercício filosófico da reflexão, que permite a validação dos rebatimentos subjetivos que a requalificação estética pode proporcionar além da apropriação meramente física.

REFERÊNCIAS

BISHOP, Claire. Antagonismo e estética relacional. *OCTOBER* 110, Fall 2004, pp. 51–79. 2004 October Magazine, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology.

DINIZ, Anamaria. *O itinerário pioneiro do Urbanista Atílio Corrêa Lima*. Vol. 1, 1 ed. Jundiaí, São Paulo: Paco, 2017.

F.T. – Fernando Teixeira, Arquitetos Associados; Goiânia, 2012. Disponível em: <<<https://fernando-teixeira.arq.br/inicio/escritorio/paisagismo/requalificacao-da-praca-pedro-ludovico-goiania-go/>>> Acesso em 26 ago 2018 às 3:25.

HEGEL, G.W.F. *Fenomenologia do Espírito*. Petrópolis: Vozes, 1992.

DIDI-HUBERMAN, G. *Diante da imagem*. [Tradução Paulo Neves] – 1 ed. – São Paulo: Editora 34, 2013.

GARCIA, Claudia da Conceição. *Os desígnios da arquitetura: sobre a qualificação estética do desenho*. 2009. 235 f., il. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu D. Lima, Diana L. P. De Barros, Eduardo P. Cañizal, Edward Lopes, Ignacio A. da Silva, Maria José C. Sembrano, Tiekko Y. Miyazaki. São Paulo: Contexto, 2008.

JACOBS, Jane Butzner. *Morte e vida nas grandes cidades*; [Tradução Carlos S. Mendes Rosa; revisão da tradução Maria Estela Heider Cavaleiro; revisão técnica Cheila Aparecida Gomes Bailão.] – 3 ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011

MARKUN, Paulo. *Plano Agache*. Arquitetura e urbanismo para todos. Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil. 2014. Disponível em: <<http://arquiteturaurbanismotodos.org.br/plano-agache/>>. Acesso em 03 dez. 2018.

SOLÁ-MORALES, Manuel de. *Ações Estratégicas de Reforço do Centro*. In: MEYER, Regina Maria Proserpi (Org.). Os centros das metrópoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI. São Paulo: Associação Viva o Centro; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora Terceiro Nome, 2001.

