

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO DE MONOGRAFIAS
DIGITAIS NO BANCO DE DADOS DA UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE
CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS

Eu, Isabela Amaral Ferreira,

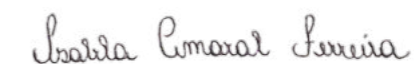
Na qualidade de titular dos direitos de autor que recaem sobre a minha monografia de conclusão de curso, intitulada Vila Fontana: Um Ensaio a Respeito da Expressiva Memória Piracanjubense defendida em 19/03/21, junto a banca examinadora do curso com fundamento nas disposições da lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, autorizo a disponibilizar gratuitamente a obra citada, sem ressarcimento de direitos autorais, para fins de leitura, impressão e/ou *downloading* pela *internet*, a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade Estadual de Goiás / Unidade Universitária de Ciências Exatas e Tecnológicas, a partir desta data.

- autorizo texto completo
- autorizo parcial (resumo)

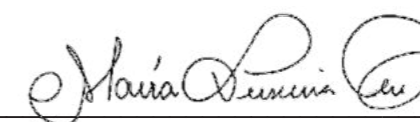
Assim, autorizo a liberação total ou resumo de meu trabalho, estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de minha inteira responsabilidade.

Anápolis, 05 de março de 2021.

Assinatura do (a) autor (a):



Assinatura do (a) Orientador (a):



Universidade Estadual de Goiás
Campus de Ciências Exatas e Tecnológicas
Curso de Arquitetura e Urbanismo

Trabalho de Conclusão de Curso • Vol. 2
Orientadora: Dra. Máira Teixeira Pereira

Isabela Amaral Ferreira

Anápolis | GO
2021

Assim os dias passarão

Dezembro vai, janeiro vem
O tempo passa veloz como um trem
No rádio a notícia, um amigo se foi
Atrás dos mistérios que sempre buscou
Mais uma pra estrada, mais um fim de show
Ao som das guitarras do bom rock n' roll

O tempo trás suas lições
E as grava em nossos corações
Contando a história assim como foi
Mostrando os caminhos que irão nos levar
Como se fosse o rio correndo pro mar
Como se fossem pedras no rio a rolar

Assim os dias passarão
Virão as novas gerações
Outras perguntas, prováveis canções
Outro mundo, outra gente, outras dimensões
E na hora marcada, em algum lugar
Uma estrela virá pra lhe acompanhar

Composição de Almir Sater e Renato Teixeira

in memoriam de
Francisca e Francisco



SUMÁRIO

I
INTRODUÇÃO [09]

II
O DOCUMENTO E AS SUAS
DIMENSÕES [13]

III
O RURAL E O CAIPIRA:
EXPRESSÕES GENUÍNAS DA
CULTURA POPULAR [19]

O CAIPIRA COMO REPRESENTAÇÃO
DA CULTURA POPULAR [19]

O CAIPIRA NO “DESENROLAR”
DO TEMPO [32]

IV
PIRACANJUBA [45]

MEMÓRIA [45]

O LUGAR [56]

A COMUNIDADE E SUAS
RESPECTIVAS MANIFESTAÇÕES
CULTURAIS [68]

V
LEITURAS PROJETUAIS [77]

VI
O PROJETO [87]

ANEXO [176]

REFERÊNCIAS [177]

I. INTRODUÇÃO

Ao debater a respeito da humanidade ao longo dos séculos, suas conquistas, conflitos, modificações, diferentes modos de se viver e constituir o seu habitat, é impossível dissociá-la do aspecto cultural, pois, afinal, é este que molda e entrelaça todos os paradigmas, crenças, costumes e a formulação que o homem faz a respeito de sua própria história.

Ao adentrar no âmbito cultural, o que o define com abrangência é, definitivamente, a abundância e pluralidade que constituem tantos e diferentes povos. Um pouco mais a fundo, encontra-se a cultura popular que representa, por sua vez, os saberes do povo, suas verdades, suas tradições e suas vivências. É nela que permanecem as raízes, riquezas e aprendizados passados de geração a geração, conhecimentos vivos ao longo do tempo, fixados na história das pessoas que o desenvolvem.

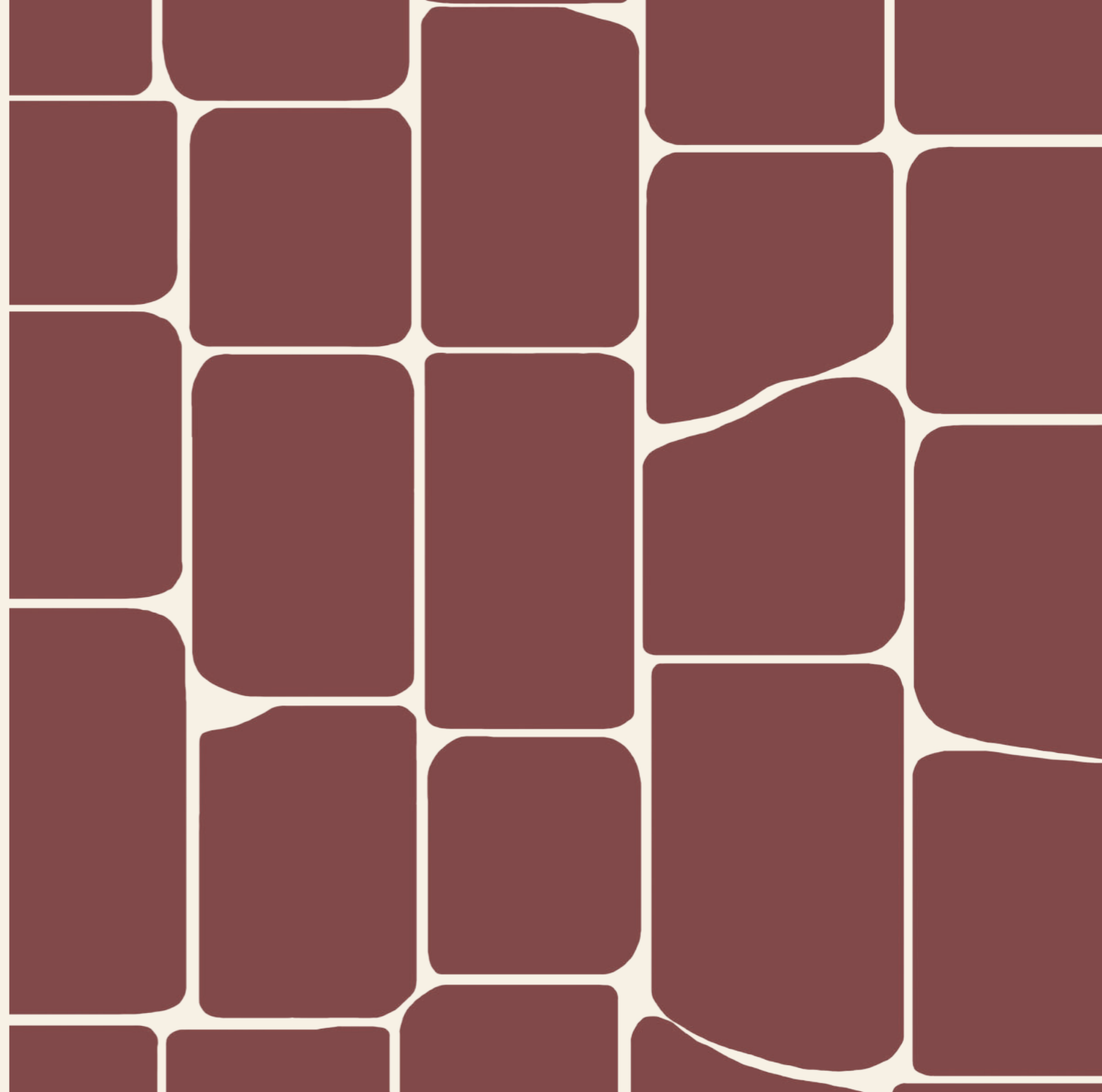
Bom, pode-se dizer que os registros desses conhecimentos são documentos sociais imprescindíveis para a sociedade como um todo? Ora, eles possuem uma carga de informação que assegurou/assegura a composição de tantas comunidades que se mantêm sólidas naquilo em que acreditam e na maneira como vivem ao longo de décadas até os dias de hoje.

Quais as reflexões que devem ser realizadas a respeito da valorização da cultura popular, uma vez que essa, muitas vezes, passa despercebida para a grande maioria dos indivíduos? Diversas pessoas não possuem conhecimento a respeito da sua própria história, e de tudo aquilo que ajudou a formar quem são hoje. Na busca de mudar a rota dessa trajetória, são nas raízes culturais que este Trabalho de Conclusão de Curso irá se desenrolar, mais especifica-

mente, a respeito da cultura popular de Piracanjuba, um dos municípios do estado de Goiás. Nessa pequena cidade, pode-se encontrar grandes riquezas.

Em suma, os piracanjubenses possuem costumes, saberes e fazeres diversos, que serão analisados e explorados ao longo dessa pesquisa. O objetivo principal é fazer com que as pessoas tenham conhecimento a respeito desse local e dos indivíduos/grupos que ali vivem, assim como as potencialidades culturais que carregam. Serão analisadas questões abrangentes referentes a cultura caipira, que é um forte fator cultural em Piracanjuba, análises a respeito da memória da cidade e as respectivas expressões das comunidades que ali se encontram.

O projeto Vila Fontana tem como ponto de partida a valorização dessas comunidades e de tudo aquilo que acreditam e move suas vidas. A proposta é desenvolver um Centro de Documentação, todavia, distante dos programas referentes a esse tema que já conhecemos. A ideia é promover algo vivo. Um documento vivo. O saber do povo em mãos. É a fonte principal do que originou e embasou o município. Gerações antigas que possam orientar gerações mais novas a partir do fazer, e não apenas do ouvir ou ler. É repassar o conhecimento a partir da prática, e não apenas através do arquivo documentado e materializado. É quebrar a ideia de que documento é apenas aquilo que está escrito, e instigar a ideia de que o mesmo é ativo, dinâmico e expressivo. Está mais vivo do que nunca nas nuances que representam Piracanjuba e o seu povo. Basta olhar fundo e desbravar junto comigo essa história.



II. O DOCUMENTO E AS SUAS DIMENSÕES

A narrativa do homem ecoa pelo decorrer do tempo através da memória. É ela que constitui o presente e as respectivas percepções sobre o espaço, bem como as adequações realizadas pela atividade humana. Ao transitar pela história, pode ser observado que o indivíduo participa ativamente da transformação e composição do ambiente em que vive, adaptando-o de acordo com seus costumes, valores e não menos importante, a sua existência.

De acordo com Kevin Lynch (1988), não há possibilidade de desassociar a relação entre o homem e o lugar. Como já foi dito, é ele quem irá realizar a remodelação de acordo com a sua realidade, logo, a identidade humana tem completa influência sobre a identidade do ambiente, tal qual a constituição de uma memória coletiva. "O próprio observador deveria desempenhar um papel ativo na percepção do mundo e participar criativamente no desenvolvimento de sua imagem. Ele deveria ser capaz de transformar essa imagem, adequando-a as necessidades em transformação" (LYNCH, 1988: p. 16). A memória coletiva, por sua vez, é imprescindível para o desenvolvimento da história e das atividades humanas, afinal, é a partir dela que o homem promove a consciência do seu passado e daquilo que deverá ser feito no seu presente.

Dentre os diversos métodos em que a memória da humanidade pode se manter viva, registrada, materializada, ativa e bem preservada, o documento é considerado como um dos principais entre eles. A expressão de origem latina "*documentum*", advém de "*docere*" – ensi-

nar, e mais tarde, fora difundido como sinônimo de prova. Sua principal característica era ser, sobretudo, um objeto escrito, em que os historiadores poderiam o selecionar de acordo com o seu fundamento e veracidade, sem acrescentá-los. No entanto, ao longo da linha cronológica, houve uma revolução documental. Le Goff (1990) foi um dos principais historiadores que difundiu a mudança de pensamento em relação ao que é o documento. Segundo o autor, ele é o fundamento do fato histórico, ainda que seja o resultado da escolha do historiador.

O documento, em primeira instância, passa a ser um recurso de prova a partir do final do século XIX e no início do século XX, com o desenvolvimento da escola positivista. É nesse momento em que a veracidade é pontuada a partir daquilo que é escrito, por meio de um conjunto de anotações que passam pelo processo da confirmação dos fatos. De acordo com Lefebvre (1971), não há notícia histórica sem documentos. Se estes fatos não estão registrados, sejam de forma gravada ou escrita, perdem-se pelo tempo. Nesse ponto da história, o termo em questão passa por uma modificação, não em sua definição, mas sim em sua ampliação, ou seja, inicia-se um questionamento se apenas aquilo que está escrito verifica-se como um documento.

Segundo Le Goff (1990), os primeiros a questionarem a antiga noção de documento, de validação apenas escrita, foram os fundadores da revista *"Annales d'histoire économique et sociale"* (1929).

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem (...) (LE GOFF, 1990: p.540)

Paralelamente, em meio ao cenário brasileiro no início do século XX, e a valorização da produção no país e seu respectivo patrimônio cultural, Mário de Andrade (1893 – 1945), grande intelectual, foi um dos pioneiros em relação a fotografia modernista no Brasil. Considerava-a como um recurso para o ato do tombamento e a preservação do bem a partir da ferramenta visual.

Treze anos mais tarde, em *Apologie pour l'histoire ou nzét'ier d'historien* (1941 – 1942), Marc Bloch (1886 – 1944) deixava de maneira clara, sua opinião a respeito da definição documental. Para ele, não é possível que as questões de cunho histórico correspondam apenas a um tipo de documento, e mantém isso claro a partir do exemplo dos historiadores das religiões, que precisam embasar suas pesquisas não apenas em tratados, mas principalmente em imagens, esculturas, pinturas e mobiliários mortuários.

Nos anos 1960 ocorre, de fato, a revolução documental em seu sentido amplo. A história passa a considerar tudo aquilo que é necessário para a constituição da memória, sem limitar ao conjunto de palavras. Há um verdadeiro aprofundamento na noção de documento, e o que antes não era visto como válido ou "importante", passa a ser fundamental. Para além disso, com o desenvolvimento tecnológico, o computador também passa a tecer uma função importante para o armazenamento e propagação de dados, logo, possui uma aplicação significativa referente a memória coletiva, considerada por Le Goff como "patrimônio cultural".

Esta revolução é, ao mesmo tempo, quantitativa e qualitativa. O interesse da memória coletiva e da história já não se cristaliza exclusivamente sobre os grandes homens, os acontecimentos, a história que avança depressa, a história política, diplomática, militar. Interessa-se por todos os homens, suscita uma nova hierarquia mais ou menos implícita dos documentos (...) (LE GOFF, 1990: p. 541)

Segundo Samaran (1961), em sua obra *L'histoire et ses méthodes*, "não há história sem docu-

cumentos", e defendia que o significado da palavra deveria ser mais amplo e não se limitar apenas a escrita. Tudo aquilo que for ilustrado, gravado, realizado por meio de fotografias e imagens – além de demais outros métodos –, e obter veracidade deve ser considerado como um documento.

Para além disso, entre os demais intelectuais que contribuem para a análise, encontra-se o arquiteto e urbanista Philippe Panerai (1940), que define a fotografia como um documento visual. Em sua obra *Análise Urbana* (2006), embasado nos estudos de Lynch, coloca a análise visual como protagonista, uma vez que é a partir dos olhos em que se cria os percursos e se molda a paisagem.

Ora, percebe-se que o documento passou por uma significativa transformação em seu significado ao longo do tempo, isso é um fato. Entretanto, pode ser considerado que sua definição está realmente completa? De maneira geral, pode se dizer que sim, porém, paradoxalmente, quando o olhar se direciona para "os pequenos" assim como seus "fazeres" que são fundamentais para a composição cultural, a definição parece inacabada.

Crenças. Valores. Costumes. Celebrações. Modos de produção. Artesanato. Estes, são alguns dos instrumentos que compõem a identidade de múltiplos povos, e carregam suas histórias de forma consistente ao longo dos anos, geralmente, pelo falar e pelo fazer. Expressam com veracidade a carga sociocultural destes, e podem ser apontadas como maneiras efetivas de se documentar a existência desses locais e das pessoas que nele habitam. Portanto, são evidências claras, que fundamentam circunstâncias e acontecimentos imprescindíveis para o entendimento de determinada comunidade.

Posto isso, o termo documento realmente soa incompleto, afinal, o comportamento e atuação de determinado grupo social acrescenta de modo completamente significativo à memória coletiva, conta narrativas a partir da realização de fato, e auxiliam na concepção das futuras gerações, uma vez que faz parte do hábito e da vivência dos indivíduos que o cons-

tituem; logo, deveria ser visto como um tipo de documento. Quando olhamos para o cenário brasileiro por exemplo, observa-se a vasta riqueza de comunidades diversificadas, de cunho popular, que contribuem expressivamente para a cultura brasileira, e que permanecem resistentes no decorrer do tempo. Todas agregam à identidade do seu povo. E a identidade de um povo, ou de um indivíduo, sequer que seja, constitui a história do todo.

A I T W U S F E G V T A T O L S N O N A S B
O I C N I R E U M A L L R M E I H D H A W Y
E R D O C U M E N T O N M M H E E O A L L S
D T R D I D H G D R W L T N Á E B T P E O T
A R T T S E D E I A A O H O B S T H D D W N
D T S M E O T H V R T E I V I P E I H R W C
A N T E P A S S A D O S N Í T H N S T R S D
E U R M E H I O H E T H T N O E A R Q E L L
O E I Ó M B E S T E V T A C S O B T T O W P
E L T R H E I R H O T M C U L T U R A F H A
R D H I G E B R A Í Z E S L W R I S N H E D
G E R A Ç Õ E S A E N I H O A G I D E A A A
C O H S A E Y R T H T H Y S T T S F T N S V
A F I E N D D T A D E S C E N D Ê N C I A O
R A T G O W E N O E L E C S R I T H V P O N
O Y N S T T O I H Y A L N C O S T U M E S P
S U O D S F J L F Í H J S W P G H C D G Q B
T L K C R S L G A Z I T V J Ç T É J L W E Z
B P R V E E P A K S O U N A R Ç Q A D A L B
E Q E T W V I R Ç W P Q A M K S A L S R P S
S V A S Y H T E R Q Ç A R Í B I W Q X C Ç A

III. O RURAL E O CAIPIRA: EXPRESSÕES GENUÍNAS DA CULTURA POPULAR

O CAIPIRA COMO REPRESENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR

(...) Você, seringueiro do Acre.
Brasileiro que nem eu.
Na escuridão da floresta
Seringueiro, dorme.
(...) Algumas coisas eu sei...
Troncudo você não é.
Baixinho, desmerecido,
Pálido, Nossa Senhora!
Parece que nem tem sangue.
Porém cabra resistente
Está ali. Sei que não é
Bonito nem elegante...
Macambúcio, pouco fala,
Não boxa, não veste roupa
De palm-beach... Enfim não faz
Um desperdício de coisas

Que dão conforto e alegria.
Mas porém é brasileiro,
“Brasileiro que nem eu...
Fomos nós dois que botamos
Pra fora Pedro II...
Somos nós dois que devemos
Até os olhos da cara
Pra esses banqueiros de Londres...
Trabalhar nós trabalhamos
Porém pra comprar as pérolas
Do pescocinho da moça
Do deputado Fulano (...)

Mário de Andrade
(in Acalanto do Seringueiro)

A humanidade se constitui a partir das relações em que se formam, de conflitos e dos acordos executados, das transformações e da organização em que realiza no espaço assim como das vivências múltiplas em que se permite. O homem marca o tempo e o lugar em que se encontra com base em suas ações e no conhecimento em que é adquirido. Referente a esses fatos, a cultura é um dos alicerces do indivíduo quando se trata de estabelecer a identidade da sociedade em que se vive.

Segundo Santos (1996), cultura possui duas concepções básicas em seu significado. A primeira, está relacionada a todas as particularidades que constituem uma realidade social, ou

seja, é tudo aquilo que representa e caracteriza um povo ou uma nação. Neste caso, essa concepção é bastante usual quando são analisados grupos sociais assim como suas organizações diferentes da nossa própria realidade, com poucas ou algumas semelhanças em comum. Já a segunda, refere-se de modo mais específico a respeito do conhecimento, dos ideais, crenças e costumes de uma sociedade. Para além disso, o autor deixa claro que as culturas humanas não podem ser vistas como um conteúdo fechado e estagnado. Isso porque elas passam por mudanças ao longo do tempo e integrações com demais tipos culturais, o que as tornam completamente dinâmicas.

Cultura é uma dimensão do processo social, da vida de uma sociedade. Não diz respeito apenas a um conjunto de práticas e concepções, como por exemplo se poderia dizer da arte. Não é apenas uma parte da vida social como por exemplo se poderia falar de religião. Não se pode dizer que cultura seja algo independente da vida social, algo que nada tem a ver com a realidade onde existe. Entendida dessa forma, cultura diz respeito a todos os aspectos da vida social, e não se pode dizer que ela exista em alguns contextos e não em outros. (SANTOS, 1996: p.44-45)

Cultura é uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é algo natural, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a cultura é um produto coletivo da vida humana. Isso se aplica não apenas à percepção de cultura, mas também à sua relevância, à importância que passa a ter. (SANTOS, 1996: p.45)

Em direção a algo mais específico, encontra-se a existência da cultura erudita e da popular. A primeira faz referência a algo inicializado no continente europeu a partir da Idade Média. Feito por classes dominantes e para as classes dominantes, ou seja, automaticamente tudo aquilo que é realizado pelo povo assim como seus conhecimentos de maneira geral, passam a serem entendidos no espectro de cultura popular. Paradoxalmente, esta, por mais

que seja uma característica de classes mais pobres ou com aspectos diferentes do convencional estabelecido dentro de uma sociedade, também são definidas por indivíduos do pensamento dominante e que constituem aquilo que pertence à cultura erudita.

As preocupações com cultura popular são tentativas de classificar as formas de pensamento e ação das populações mais pobres de uma sociedade, buscando o que há de específico nelas, procurando entender a sua lógica interna, sua dinâmica e, principalmente, as implicações políticas que possam ter. (SANTOS, 1996: p.54)

É importante ressaltar que é a própria elite cultural da sociedade, participante de suas instituições dominantes, que desenvolve a concepção de cultura popular. Esta é assim duplamente produzida pelo conhecimento dominante. Por um lado porque, na formação de seu próprio universo de legitimidade, muitas manifestações culturais são deixadas de fora. Por outro lado porque é o conhecimento dominante que decide o que é cultura popular. (SANTOS, 1996: p.55)

Arantes (2006), mantém claro que não há uma definição exata para cultura popular e que apesar de uma sociedade como um todo estar conectada a partir de seus modos econômicos e políticos, ela possui subgrupos com características específicas. Modos, costumes, celebrações, tradições, hábitos e fazeres que são independentes da totalidade social. São comunidades traduzidas a partir de como vivem dentro de sua própria realidade. É a riqueza e espontaneidade presente naquilo que é heterogêneo. Pode-se dizer que cultura popular está relacionada de maneira inerente ao coletivo, mas também, àquilo que é anônimo. Está ligado ao povo, a tradição, a comunidade e à oralidade. É um dos aspectos da memória coletiva.

Pode-se afirmar que um dos meios materiais mais significativos relacionados ao âmbito cultural e em como esse se expressa e se materializa é a arquitetura, em que os indivíduos pertencentes a alguns grupos populares foram reconhecidos por arquitetos e urbanistas. Talvez, as primeiras expressões ocorreram a partir dos olhares de Lucio Costa (1902 – 1998), um grande arquiteto que estabeleceu vínculos entre o tradicional e o moderno.



[1]: Casa Ernesto Fontes, versão eclético-acadêmica (1930) do arquiteto Lucio Costa. Fonte: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.022/798>

[2]: Park Hotel (1944) do arquiteto Lucio Costa. Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/763167/classicos-da-arquitetura-park-hotel-lucio-costa>

De acordo com Sônia Marques (2006), o Barroco e o Moderno passam a fazer parte da identidade brasileira dentro da arquitetura, e o Estado é o "organizador" do que é dito cultural, em que há destaques para Gustavo Capanema (1900 – 1985), Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1987), Villa-Lobos (1887 – 1959), Mário de Andrade, Gilberto Freyre (1900 – 1987), Candido Portinari (1903 – 1962), Oscar Niemeyer (1907 – 2012) e obviamente, Lucio Costa. "O jeito brasileiro se vincula à curva livre e sinuosa de espírito barroco (suposta contribuição de Oscar) e à atualização de elementos vernaculares (suposta contribuição de Lucio)" (COMAS in: PESSÔA p. 41).

O SPHAN, fundado em 1937, e coordenado por alguns dos nomes já citados, tinha como política os ideais de tradição e civilização, em que ações como o tombamento materializaram aquilo que tanto buscavam: a identidade nacional. "[...] os tombamentos incidiram majoritariamente sobre o passado colonial escravista, católico e europeizado, em especial na arte e na arquitetura barrocas concentradas em Minas Gerais, e principalmente nos monumentos religiosos católicos" (MARQUES in: PESSÔA p. 38). O patrimônio era tido como o objetivo na busca por resgatar as origens da nação voltando-se para a produção primitiva, pioneira, para que assim, ocorresse o suporte necessário para o ideal de nacionalidade.

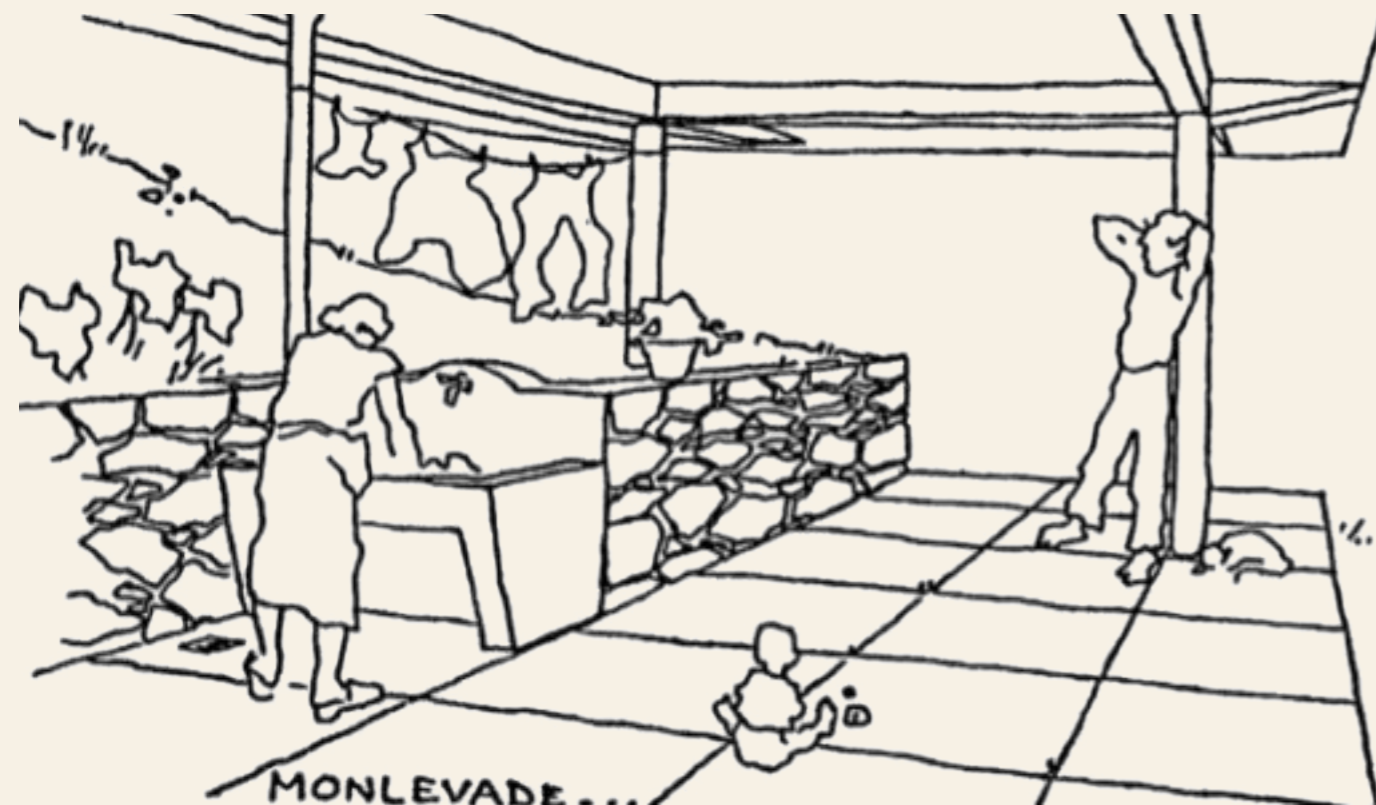
Mais especificamente em relação ao Barroco, não há como desassociar ou esquecer a figura de Aleijadinho (1738 – 1814). Escultor. Carpinteiro. Entalhador. Mulato. Pobre. Doente. Um homem simples de Vila Rica, atual Ouro Preto, com um talento admirável e reconhecido, que contribuiu de maneira legítima para o patrimônio material brasileiro e foi admitido pelos arquitetos modernistas na busca da identidade nacional.

[...] era com certeza o protagonista ideal para representar, no plano artístico, a riqueza desta sociedade. Convocando a vertente mineira do barroco, a mais distinta da europeia, logo, a mais genuinamente brasileira, os inventores da brasilidade de então, se opuseram, aos nacionalistas conservadores. (MARQUES in PESSÔA: p. 39)

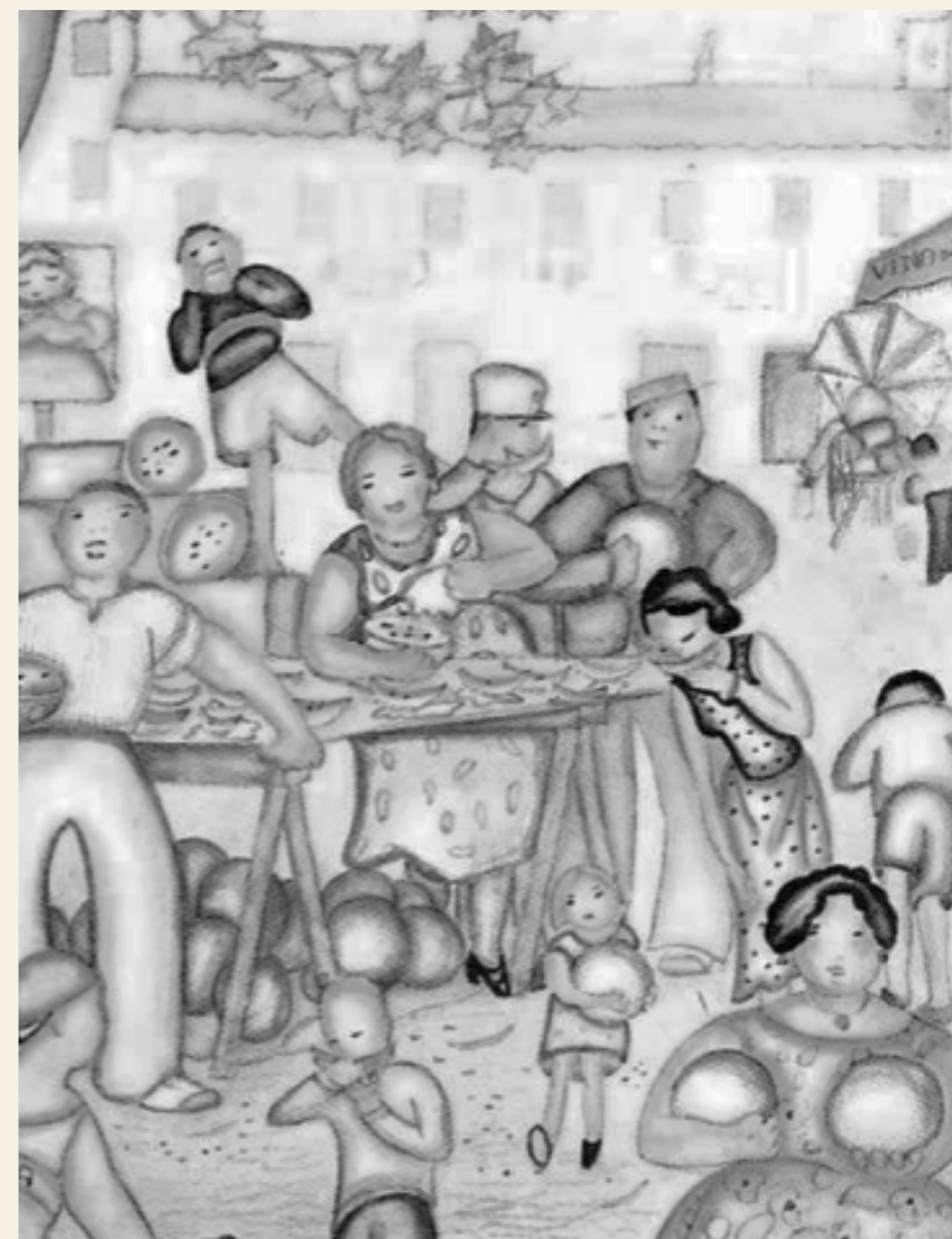
[...] os modernistas souberam construir uma narrativa épica, invocando uma filiação direta a um barroco, não a qualquer barroco, mas, sobretudo aquele feito por heróis como o mulato Aleijadinho, e resgatado por heróis como Lucio Costa, o branco que reconhece o valor da nossa alma mestiça. Daí o êxito da patrimonialização do barroco: a força inventiva do mito de filiação, o mito fundador. Creio, assim, que a vitória da memória e identidade nacional – barroco e moderno, respectivamente – tal como proposta para os modernistas, deveu-se em grande parte, à força desse mito, fábula de brasilidade, ênfase de hibridismo de valores, reafirmada ao longo dos anos: a arquitetura moderna é filha deste barroco, logo ela não é internacional. Herdeiros da memória legítima, aos arquitetos modernistas cabia, então, o heroico esforço de combater os estilos espúrios, ecléticos que impediam o reencontro com as raízes paternas. (MARQUES in PESSÔA: p. 41)

Uma referência em relação ao olhar de Lucio Costa para os pequenos, é a Habitação Operária, realizada para o concurso da Vila Monlevade, de 1934. Observa-se em seus traços o homem que representa o povo. O homem simples que saiu do campo e foi para o meio urbano na busca de uma vida melhor. Em um de seus croquis, vê-se uma mulher que lava roupas no tanque de pedras e com roupas estendidas no varal, um homem modesto que descansa encostado no pilar de madeira ao lado de um cachorro, no qual ambos não aparentam preocupações naquele momento, e uma criança que brinca no chão. Vê-se traços populares. Vê-se a simplicidade que discorre em seu desenho e que representa a realidade desse indivíduo.

Outra figura de destaque referente a esse homem e das camadas sociais mais humildes do Brasil, foi Lina Bo Bardi (1914 – 1992). Segundo Pereira (2014), em sua tese "*As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos de habitat*", Lina começa a adentrar ao universo da cultura popular através de suas aquarelas em 1929, durante sua adolescência em Roma. Nelas, foram retratadas pessoas simples, seus hábitos e as relações com o outro. A partir desse momento, Bardi se vê no mundo do homem comum e irá retratá-lo durante toda sua trajetória. Ao chegar ao Brasil, se identifica com o país e com a discussão que percorria aqui, no auge das décadas de 1920 e 1930, em que o moderno buscava reconhecer os ideais de brasilidade e identidade nacional.



Em sua participação na revista *Habitat*, em 1950, Bardi explora com veracidade o ideal a respeito da arquitetura popular e daqueles que a constituem. “Ela começa nesses artigos sua exploração do universo cultural brasileiro, da cultura popular, do homem comum, um universo regido pelas tradições, pelo conhecimento transmitido de pai para filho, o conhecimento local, leigo, porém rico em sabedoria.” (PEREIRA, 2014: p.92-93). Em sua arquitetura, vê-se referências daquilo que é do povo. As referências advindas do construtor singelo do interior brasileiro. As referências apresentadas pelos “mestres da vida” (PEREIRA, 2014: p.145). Isso fica perceptível em seus projetos, como as propostas para a “Casa Econômica” (1951) e a “Casa Cirel” de 1964.



Página anterior:

[3]: Habitação Operária para o Concurso da Vila Monlevade (1934) com autoria de Lucio Costa. Fonte: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.028/754>

Ao lado:

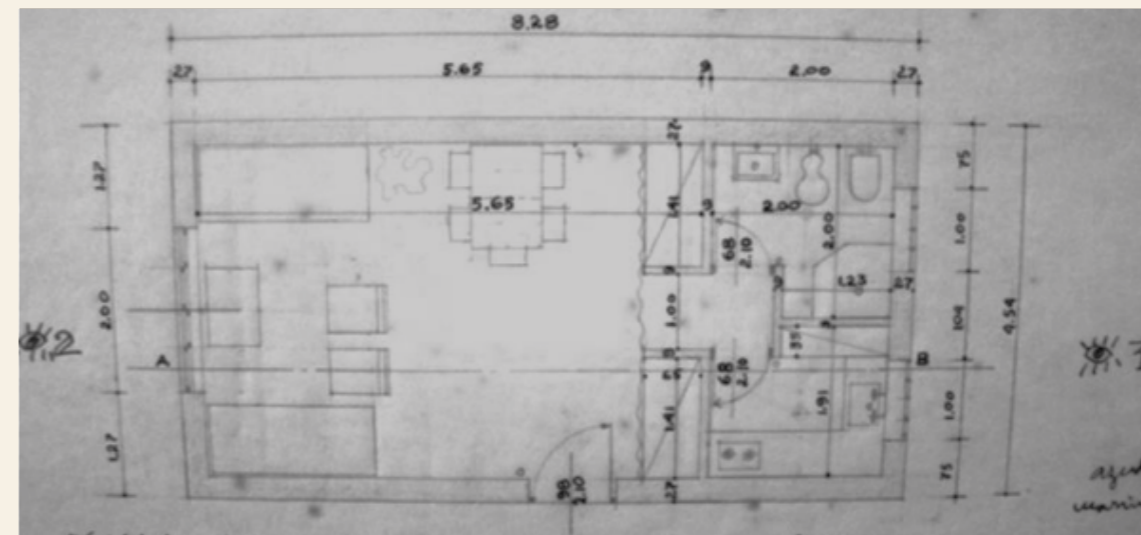
[4]: Melancia de Verão (1929) com autoria de Lina Bo Bardi. Fonte: FERRAZ apud: PEREIRA, 2014, p.60

Se a arquitetura moderna era anti-histórica, ela conseguiu realizar obras onde o modernismo e a tradição não eram antagônicas. Se a arte moderna era intelectual, internacional e resistente ao gosto estabelecido e às convenções, no Brasil foram possíveis uma arquitetura e uma arte moderna enraizada na experiência da arte popular, negra e indígena, rigorosamente distinta do folclorismo, do populismo e da nostalgia. Se a arquitetura racionalista baseava-se na simplificação, na repetição e nos protótipos, Lina Bo Bardi soube introduzir ingredientes poéticos, irracionais, exuberantes e irrepetíveis sobre um suporte estritamente racional e funcional (MONTANER apud: PEREIRA, 2014: p.120).

Portanto, Lina experimentou todas essas referências nos seus projetos arquitetônicos, produzindo uma arquitetura que superficialmente poderia ser entendida como de contrastes, mas que ela traduziu em encontros: do moderno com o tradicional; do erudito com o popular; do industrial com o artesanal; do antigo com o novo; do opaco com o transparente. Uma arquitetura que muitas vezes ela denominou de: feia, pobre, para dizer que era simples, na sua forma e uso; racional no uso dos recursos e da tecnologia disponível; e ética com o contexto que a produziu. (PEREIRA, 2014: p.146)



[5]: Casa Cirel,
(1964).
Fonte: Pedro
Vannucchi, 2010



[6], [7]: Planta e perspectiva de outra proposta de "casa econômica" idealizada por Lina, em 1951. Fonte: ILBPMB apud: PEREIRA, 2014, p.220

Bom, ainda em relação aos dois arquitetos, é imprescindível frisar que Lucio Costa e Lina Bo Bardi possuíam olhares voltados ao pequeno (ou ao simples, o comum), porém, seguiram caminhos diferentes para encontrar com o homem popular. Lucio Costa estava em contato com o tradicional, vinculado ao colonial e ao barroco. O significado de popular, aqui, se vê relacionado ao erudito com fortes origens portuguesas. Já Lina Bo Bardi, estava relacionada ao homem suburbano, o ribeirinho, o que sobrevivia a partir daquilo que encontrava, o verdadeiro bricouler (faz-tudo), desconhecido pelas demais pessoas/classes, e considerado pelo mundo como um marginal.

Posto isto, qual seria o personagem que reuniria, como um todo, a riqueza da cultura popular brasileira? Poderia ser o caipira? Poderia ser o caboclo singelo do interior um representante do povo? De acordo com Castro (2010), o caipira vive em comunidades constituídas por agrupamentos familiares. Geralmente, sua economia parte da subsistência e de seus fazeres restritos. Possui uma forte ligação com o lugar em que se encontra assim como aqueles que também fazem parte dele. É a expressão fidedigna do auxílio mútuo.

Ora, pode-se dizer então que o caboclo faz parte da manifestação daquilo que constitui a cultura popular de modo legítimo, afinal, é aquele que representa as camadas tradicionais de uma sociedade, aquelas que muitas vezes não têm suas vozes ouvidas e suas expressões consideradas pela indústria cultural, que por sua vez, define aquilo que será consumido e partilhado para o todo. Representa, a partir da observação a respeito da fala de Castro, as comunidades menores que são tão assíduas e completamente representativas no território brasileiro, por mais que não sejam reconhecidas como deveriam. Possuem seus modos de vida e sobrevivência, costumes, crenças e tradições. Contribuem para o todo a partir dos seus saberes e fazeres. É genuíno. Mas quem seria o caipira referente a essa análise?

É a expressão do povo. É o homem simples do interior. É o trabalhador. É a fiandeira. É o doceiro. É o feirante. É o artesão. É o cordelista. É o ribeirinho. É o seringueiro. É o quilombola.

São tantas figuras emblemáticas que constituem essa análise, que não caberia aqui, descrever todas. São estes que configuram a riqueza nacional, que fazem parte da identidade brasileira. São os que fazem parte dos saberes do povo. Dos fazeres do povo. Das tradições que discorrem por entre gerações. São estes que representam uma parcela significativa da cultura popular a partir daquilo que acreditam e daquilo que produzem, seja pela sobrevivência, seja pelo ócio. Contudo, aqui se constitui uma inquietação. Qual a origem desse homem? Quais os primeiros passos dados em relação ao seu reconhecimento como parte da identidade nacional? Como ele foi caracterizado por artistas e pesquisadores que retratavam naquele momento a narrativa do país? Partiremos então, rumo ao passado, em uma busca assídua dos precursores da sua história.



[8]: Mercado Caipira (1937)
com autoria de Oscar
Pereira da Silva. Fonte:
Enciclopedia.itaucultural.
org.br

O CAIPIRA NO “DESENROLAR” DO TEMPO

Em 1808, a Família Real chega ao Brasil, até então colônia de Portugal e consigo, uma percepção da realidade que compunha a caracterização social para as terras brasileiras. Com a corte, estão os cientistas, comerciantes, artistas [...] e com estes, está presente o desejo de descobrir a sociedade que aqui se encontrava, seus costumes e modos, afim de estabelecer o ideal da vida civilizatória no país.

Com o decorrer do século XIX até o final dos anos 1920, a inserção dos ideais positivistas era completamente clara no cenário brasileiro. O progresso era a chave para o Brasil. E para que isso ocorresse de modo consistente, era necessário explorar o interior do país, até então, considerado como um meio hostil e perigoso, uma terra sem lei, habitada por feras e selvagens, os chamados “caipiras”.

Não se sabe ao certo a origem de tal termo. Segundo Sousa (2005), a denominação “caboclo”, está relacionada ao termo *caá – boc* (procedente do mato), que se refere ao índio. A proveniência da palavra “caipira” se desconhece ao longo do tempo, entretanto, o autor deixa claro algumas das possibilidades.

É certo que, por designar caboclo, a palavra tem uma raiz indígena. Outros termos correlatos são apontados como originadores da palavra “caipira”: caapora ou curupira, ambos usados para designar demônio ou duende do mato, caipora (infelicidade, má sorte); ou caa-pira (arrancador de mato) [...] A raiz dessa palavra, caí, significa o gesto do macaco escondendo o rosto. Ele aparece em capiara, “o que é do mato”, e em capiã, “dentro do mato”. Enfim, aparece em caapi, “trabalhar na terra” e em caapiã, “lavrador”. Donde, enfim, redundaria em caipira. (SOU-SA apud: CASTRO, 2010: p.25)

Retomando ao sertão brasileiro do século XIX, um dos cientistas naturalistas que obteve destaque nessa discussão e repercussão sobre o que havia e quem vivia no interior do país, foi o francês Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853). Foi um dos pioneiros a associar a imagem do caipira a um estereótipo completamente pejorativo, relacionando-o a uma “raça inferior”¹.

Em seus relatos, Saint-Hilaire descrevera esses indivíduos, desde suas características físicas e seus modos até as suas vestimentas. Durante suas viagens, principalmente nas províncias do Centro-Sul do país, os colocavam em meio a uma fala excepcionalmente negativa, por não encontrar em suas comunidades interioranas, algum tipo de desenvolvimento cultural e/ou profissional. Além disso, a inferiorização do autor fica evidente por serem mestiços (índio mesclado com o cáucaso) e pertencerem a uma classe social com uma renda ínfima, desse modo, o caipira era interpretado tanto a partir de uma esfera racial, quanto sociocultural.

[os caipiras], quando percorrem a cidade, usam calças de tecido e algodão e um grande chapéu cinzento, sempre envolvidos no indispensável poncho, por mais forte que seja o calor. Denotam os seus traços alguns dos caracteres da raça americana; seu andar é pesado, e tem o ar simplório e acanhado. Pelos mesmos têm os habitantes da cidade pouquíssima consideração, designando-os pela alcunha injuriosa de caipiras, palavra derivada possivelmente do termo curupira, pelo qual os antigos habitantes do país designavam demônios malfazejos existentes nas florestas (SAINT-HILAIRE apud: CASTRO, 2010: p. 25-26)

Enquanto descrevia e examinava as plantas, aproximou-se um homem do rancho, permanecendo várias horas a olhar-me, sem proferir qualquer palavra. Desde Vila Boa até Rio das Pedras, tinha eu quiçá cem exemplos dessa estúpida indolência. Esses homens, embrutecidos pela ignorância, pela preguiça, pela falta de convivência com seus semelhantes e, talvez, por excessos venéreos primários, não pensam: vegetam como árvores, como as ervas do campo. Obrigado pela ventania a deixar o rancho, fui procurar abrigo numa das cabanas principais, mas

¹ Neste recorte temporal, a ideia de progresso e civilidade está vinculada principalmente a etnia. De acordo com Schwarcz (1994), a República Velha é marcada pelo branqueamento populacional, em que se acreditava ser um meio imprescindível para o desenvolvimento do país.

admirei-me da desordem e da imundície reinantes na mesma. Grande número de homens, mulheres e crianças desde logo rodeou-me. Os primeiros só vestiam uma camisa e uma calça de tecido de algodão grosseiro; as mulheres, uma camisa e uma saia simples. [...] As mulheres tinham os cabelos desgrenhados e o rosto e o peito cobertos sujeira; as crianças pareciam enfermas e eram tristes e apáticas; os homens eram abobados e estúpidos. Os goianos e mesmo os mineiros de classe inferior vestem-se com muito pouco apuro, mas pelo menos, são limpos; a indumentária dos pobres habitantes de Rio das Pedras era tão imunda quanto as suas cabanas. À primeira vista, a maioria deles parecia ser constituída por gente branca; mas, a largura de suas faces e a proeminência dos ossos das mesmas traía, para logo, o sangue indígena que lhes corre nas veias, mesclado com o da raça caucásica. Pode-se acrescentar, ao demais, que a indolência juntam eles, geralmente, a idiotice e a impolidez. Parece que esses infelizes tinham muita preguiça para o trabalho, só cultivando o estritamente necessário à satisfação das próprias necessidades. (SAINT-HILAIRE apud: CASTRO, 2010: p. 26-27)

Por mais que figuras como Saint-Hilaire expressavam perspectivas pejorativas a respeito dos caipiras, o século XIX também foi marcado por nomes que valorizavam esses indivíduos por meio da terceira geração dos românticos na literatura. Em "Pelo Sertão" (1898), Afonso Arinos (1868 – 1916) os descreve como vaqueiros e escravos fugidos no meio sertanejo em contos marcados pelo forte regionalismo. Em "O Sertanejo" (1875), de José de Alencar (1829 – 1877), um dos maiores escritores referentes ao Romantismo Brasileiro, a obra é narrada através de Severino, considerado como o representante do seu povo que enfrenta diversas dificuldades. O personagem principal é Arnaldo Loureiro, um vaqueiro, representado através da luta por aquilo que tanto almeja. Há demais autores que fizeram parte da valorização dos regionalismos e daqueles que habitavam no interior do país, em que são destacadas características como força, independência, virilidade, simplicidade e humildade. Porém, infelizmente, a figura descrita por Saint-Hilaire foi mais abordada ao longo do tempo, principalmente na literatura.

Em meio as vastas definições sobre o caboclo, Monteiro Lobato (1882 – 1948) não pode deixar de ser citado. A imagem do caipira é, sobretudo, a respeito de "um funesto parasita da terra" (1918), fixada através dos ideais positivistas e republicanos do escritor.

Lobato, chegou a escrever para a seção de "Queixas e Reclamações" do jornal "O Estado de São Paulo" suas denúncias a respeito dos hábitos caipiras, como as queimadas para o uso de terras, por exemplo. Fora publicado em 1914 com o título de "Velha Praga", que mais tarde, estaria presente em sua obra *Urupês* (1918). Neste, fica claro os traços do indivíduo em análise através do personagem conhecido como Jeca Tatu, um homem que era completamente o oposto de tudo aquilo que se relacionava ao ideal de modernidade da Europa: analfabeto, preguiçoso, feio e acanhado, sem vínculos com o local em que vive e sem interesses políticos e/ou culturais.

Este funesto parasita da terra é o caboclo, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças, à medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugiando em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, o pica-pau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço mudo e sorna. [...] Quando se exaure a terra, o agregado muda de sítio. No lugar fica a terra e o sapezeiro. Um ano que passe e só este atestará a sua estada ali; o mais se apaga por encanto. A terra reabsorve os frágeis materiais da choça e, como nem sequer uma laranjeira ele plantou, nada mais lembra a passagem por ali do Manoel Peroba, do Chico Marimbondo, do Jeca Tatu ou outros sons ignaros. (LOBATO apud: CASTRO, 2010: p.28-29).

Ao relacionar as descrições de Lobato a algumas das telas de José Ferraz de Almeida Jr.² (1850 – 1899), observa-se a semelhança entre as obras de ambos. Em 1893, produziu uma de suas pinturas mais conhecidas, "Caipira Picando Fumo". O indivíduo está com cabelos bagunçados e não aparenta grandes preocupações. Em vista corporal completa, percebe-se trajés simples e sujos, a camisa está desabotoada e não está calçado. Seu cenário é bastante modesto, o que vem a representar a pobreza. O caboclo possui expressões marcadas pelo

² O pintor brasileiro, considerado um dos representantes da estética realista no país, foi um dos responsáveis pelo desenvolvimento do regionalismo nas artes plásticas.

tempo, carrega uma palha de milho na orelha, está visivelmente queimado de sol e um tanto quanto acanhado enquanto demonstra tranquilidade para realizar a produção singela de seu fumo.

“Caipira Pitando” (1895), possui uma representação bem similar da primeira obra em análise. O olhar é vazio e melancólico, cabelos e barba por fazer, uma vestimenta quadriculada e desabotoada, e carrega um cigarro no canto da boca. Ao olhar para ambas as pinturas, o Jeca Tatu se faz presente de maneira imediata. É a representação fidedigna do personagem, e mesmo que realizadas anos antes, é possível perceber a coerência entre os quadros e o livro *Urupês* de Monteiro Lobato.

Duas das pinturas do artista que melhor representam o ambiente em que o caboclo está inserido, são “Apertando o Lombilho” e “Cozinha Caipira”, produzidas um ano depois, em 1895. A primeira mostra a mata-virgem que está no entorno do casebre de pau-a-pique, cercado com pedaços de madeira pertos de um cocho. O sujeito maneja o lombilho, um tipo de sela, enquanto uma mulher o observa sentada na porta de casa. A segunda obra remete ao ambiente de uma mulher que prepara algo enquanto está sentada no chão, mesmo que ao lado, tenha uma espécie de banco. O local é marcado por tons terrosos, já que a maior parte dos utensílios provem do barro e da madeira, como o próprio casebre, o forno e o pilão atrás da personagem.

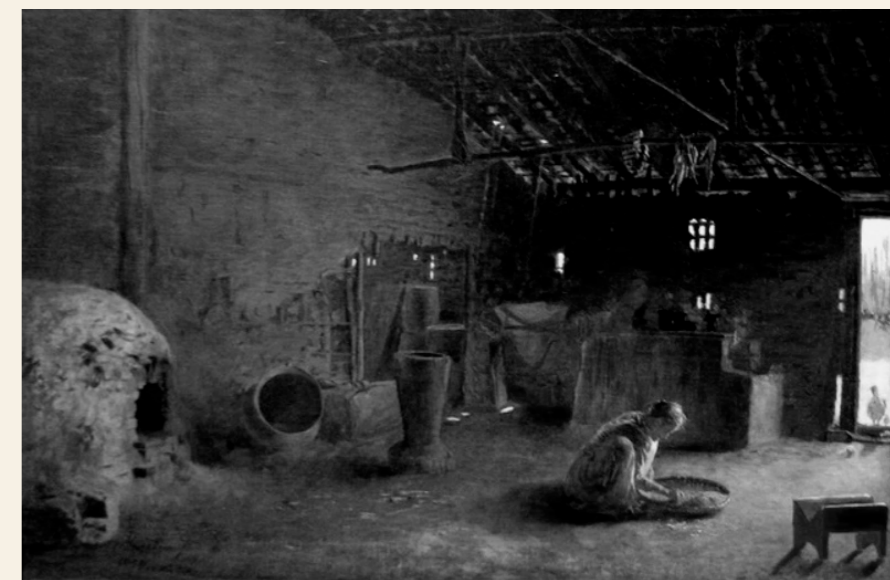
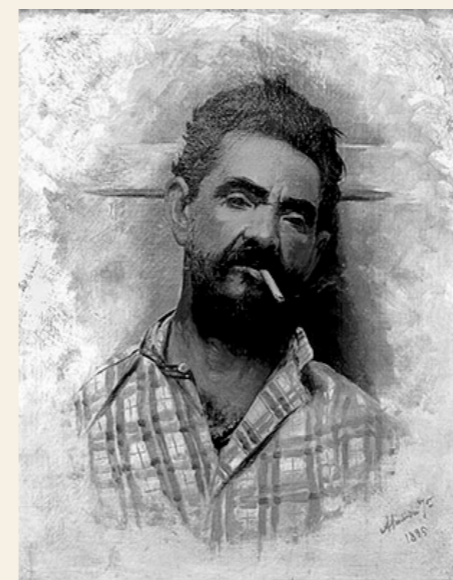
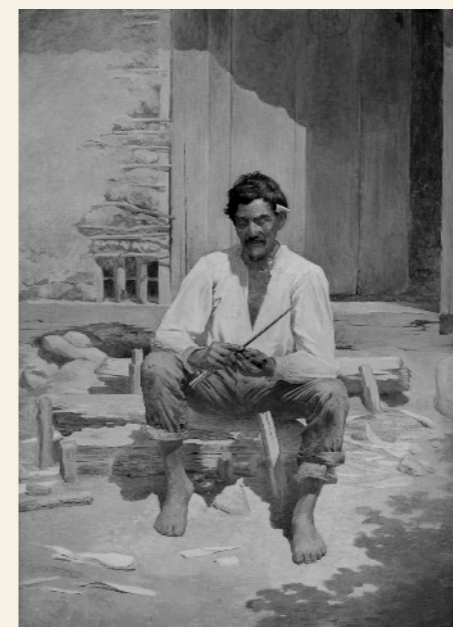
Página seguinte:

[9]: Caipira picando fumo (1893) com autoria de José Ferraz de Almeida Jr. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/36943659427219648/>

[10]: Caipira pitando(1895) com autoria de José Ferraz de Almeida Jr. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra977/caipira-pitando>

[11]: Apertando o lombilho (1895) com autoria de José Ferraz de Almeida Jr. Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra933/apertando-o-lombilho>

[12]: Cozinha caipira (1895) com autoria de José Ferraz de Almeida Jr. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/343610646542334035/>



Essas são algumas das obras que remetem a figura do caipira nas artes plásticas. Apesar de que "Caipira Picando Fumo" (1893) e "Caipira Pitando" (1895) possam ser relacionadas às características que Lobato viria a descrever alguns anos mais tarde através de Jeca Tatu, Almeida Jr. não tinha como intenção imprimir uma visão pejorativa a respeito do caboclo, mas sim, sua valorização, através do reconhecimento de uma identidade fundamental para a composição do cenário brasileiro. Talvez essa, tenha sido a tentativa pioneira de reconhecer e destacar o indivíduo em questão.

Nas primeiras décadas do século XX, alguns discursos políticos como os de Rui Barbosa (1849 – 1923), obtiveram a imagem referente ao Jeca Tatu, isso porque em 1918, o escritor enviou ao candidato à presidência a 1ª edição de *Urupês*, que embasou o discurso de Barbosa em 1919 com o tema "A questão social e política no Brasil", no qual apresentava a síntese do povo brasileiro e sua real situação de vida a partir da figura do Jeca Tatu. A partir dessa perspectiva, o discurso de Monteiro Lobato passa automaticamente por uma mudança. Percebe-se que o caipira não determina suas escolhas, mas sim, recebe a determinação do resultado referente ao subdesenvolvimento do país. Isso passa a ser mais reforçado com o movimento sanitário e as expedições médicas, que ocorreram principalmente na década de 1910 no interior do país, com nomes como os dos médicos Artur Neiva e Belisário Penna. Retratavam em seus documentos que no interior brasileiro situações adversas como pobreza, fome e doenças, acometiam a vida dessas pessoas e agravavam a situação de dificuldade em que viviam.

O próprio escritor Monteiro Lobato reconheceu esse fato a partir do conto "Jeca Tatu e a Ressureição" (1924), no qual pontua que o caboclo ao entrar em contato com a ciência, perdia suas características advindas de *Urupês* (1918). "Curava-se", como se antes estivesse doente. O autor deixa claro essa transformação a partir da mudança do seu olhar referente a questão social. Nos anos 1940, ele cria o personagem Zé Brasil (1947), basicamente, um agregado de uma fazenda em Taquaral, e que ao se ver desempregado, coordena trabalhadores do meio



[13]: Fabricando a farinha – torrefação, em Jatobá, município de Remanso – Bahia. Fonte: Viagem científica pelo norte da Bahia, sudoeste de Pernambuco, sul do Piauí e de norte a sul de Goiás

[14]: Moradia de um pequeno fazendeiro com cobertura de pau de casca em Jatobá, município do Remanso – Bahia. Fonte: Viagem científica pelo norte da Bahia, sudoeste de Pernambuco, sul do Piauí e de norte a sul de Goiás

rural para aderirem ao ideal político de Carlos Prestes (1898 – 1990) e se unirem em prol de acabar com a dominação dos coronéis. Fica evidente que Lobato mudou completamente sua postura. Isso se dá não só à circunstância do movimento sanitarista, que fora de extrema importância, mas também, por se aliar ao Partido Comunista e perceber que a situação real do caipira era um resultado estrutural, político, social e econômico do Brasil.

A ideia do saneamento é uma. Bastou que a ciência experimental, após a série de instantâneos cruéis que o diário de viagem de Artur Neiva e Belisário Penna lhe pôs diante dos olhos, pro-palasse a opinião do microscópio, e esta fornecesse à parasitologia elementos para definitivas conclusões, bastou isso para que o problema brasileiro se visse, pela primeira vez, enfocado sob um feixe de luz rutilante. E instantaneamente vimo-la evoluir para o terreno da aplicação prática [...] porque o nosso dilema é este: ou doença ou incapacidade racial. É preferível optarmos pela doença. (LOBATO apud: CASTRO, 2010: p:31)

[...] mesmo a história apresentando um fundo ideológico, a partir dos preceitos marxistas, percebe-se um outro enfoque por parte de Monteiro Lobato sobre o caboclo. Mais próximo da difícil realidade do caipira Lobato aponta para causas que de fato correspondem à miséria de seu personagem e que não depende exclusivamente de Zé Brasil, isto é, de sua capacidade físico-intelectual, mas sim, de uma engrenagem mais ampla, cuja abrangência atravessava o país de ponta a ponta. (MOLAR, 2009: P:9)

Amadeu Amaral (1875 – 1929), por sua vez, em seu livro “O Dialeto Caipira” de 1920, explora a visão de um homem que representava um mundo que estava sendo ameaçado pela modernidade e pelo ideal de progresso positivista. Demonstrou de forma evidente o seu posicionamento ao defender a riqueza cultural do caipira a partir, principalmente, do seu falar que leva ao título da obra. Para Amaral, este deveria ser preservado, explorado e valorizado. Considerava que eram figuras em extinção devido a europeização dos modos e costumes no país. Ademais, o autor identifica no caboclo origens culturais de matriz africana, diferentemente de outros nomes já citados, que associavam o indivíduo apenas ao mestiço de origem branca e indígena.

O Modernismo Brasileiro, que teve na Semana de Arte Moderna (1922) uma das suas principais manifestações, também foi significativo em relação a análise e entendimento do caboclo. Isso porque o movimento, principalmente em sua fase heroica (1922 – 1930) e de consolidação (1930 – 1945), teve como referência principal o rompimento com modelos artísticos padronizados, a fim de estabelecer a independência cultural brasileira. Os artistas atuaram de forma a valorizar o cotidiano do brasileiro, a fauna e flora do país, assim como aqueles que aqui habitavam. Alguns traços, características e fazeres do caipira podem ser observados em diversas obras como as de Mário de Andrade (1893 – 1945), Oswald de Andrade (1890 – 1954), Tarsila do Amaral (1886 – 1973) e Di Cavalcanti (1897 – 1976), por exemplo.



[15]: O pescador (1925) com autoria de Tarsila do Amaral. Fonte: <https://br.pinterest.com/>

Cornélio Pires³ (1884 – 1958) foi um dos grandes responsáveis pela divulgação e valorização da cultura caipira de modo geral, principalmente na música. Em 1987, foi divulgado o seu artigo “O Caipira como Ele é” em que, de maneira clara, expõe sua contraposição referente aos primeiros ideais de Lobato. Para Pires, o autor de Urupês reduziu o caipira a um mero “simplismo” a partir de uma visão preconceituosa e de seus estereótipos ultrapassados. Além disso, descreve alguns tipos étnicos do personagem, o que reafirma que o caboclo não se resume apenas a imagem mestiça.

O nosso caipira tem sido vítima de alguns escritores patricios, que não vacilam em deprimir o menos poderoso dos homens para aproveitar figuras interessantes e frases felizes como jogo de palavras. Sem conhecimento direto do assunto, baseado em rápidas observações sobre mumbavas e agregados [...] certos escritores dão campo ao seu pessimismo, julgando o todo pela parte, justamente a parte podre, apresentando-nos o camponês brasileiro coberto do ridículo, inútil, vadio, ladrão, idiota e nhampan. (PIRES apud: CASTRO, 2010: p.34)

[...] caipira nobre – é o caipira branco que descende dos colonizadores, possui melhor situação social, sendo proprietário de terras e cujos filhos frequentam a escola e são devotos de São João e Santo Antônio; caipira caboclo – descendente dos índios catequizados pelos primeiros povoadores do sertão, possui a fisionomia semelhante à caricatura do Jeca Tatu, magro, cabelos grossos e barba rala. [...] caipira preto – decorrente das transformações ocorridas no século XIX e XX como a abolição da escravidão, tornou-se um excelente trabalhador nas fazendas dos colonos italianos, porém era roto e esfarrapado como o caboclo; caipira mulato – nascido da miscigenação do negro com o branco, era vigoroso, altivo, independente e galanteador com as mulheres; e, por fim, o caipira-novo – avançando as fronteiras da colonização do país [...] (PIRES apud: CASTRO, 2010: p.33)

Com o desenrolar do tempo, vê-se uma mudança de postura referente ao caipira. Este, fruto

³ Cornélio Pires era de origem humilde e advinha da zona interiorana de São Paulo. É considerado um grande artista, afinal, estava presente na música, no jornalismo, na literatura e no radialismo. Foi um dos principais difusores da cultura caipira. Sua obra completa fora de extrema importância para a preservação e valorização dos fazeres do caboclo, que constituem ricamente, ainda hoje, a carga cultural brasileira.

de uma sociedade desigual e seletiva no fim do século XIX, abandonado em meio aos pré-julgamentos lançados a sua figura, começa a ser visualizado de uma outra forma até chegar aos dias de hoje. Atualmente, o “caipira novo” de Cornélio Pires talvez seja o mais resistente com o passar das décadas. Com a valorização do campo e a produção maquinaria aliada ao “novo rural”, o personagem preguiçoso e apático passa a ser relacionado ao homem forte e trabalhador que faz parte da base econômica do país e que é imprescindível para o funcionamento do meio urbano.

O novo rural, onde habitaria esse personagem, caracteriza-se por trazer ao campo uma nova imagem e a modernização do espaço agrícola. Local que antes era destinado apenas à agropecuária, hoje estabelece relações mais fortes com a cidade e a leva para o seu meio. Está cada vez mais comum diversas atividades presentes ali. Indústrias, restaurantes, pousadas, pesque-pague, clubes, hotéis-fazenda, fruticulturas, floriculturas, casas de campo, turismo ecológico. O universo urbano estendido ao universo rural.

Isso faz com que a economia se estenda, mas também promove novos modos de vida e visões de mundo para quem mora no interior do país. O caipira novo tem contato direto com seu perímetro urbano, com o acesso às informações e com a tecnologia em geral. A realidade é outra. O homem que antes não tinha preocupação com o tempo que passava devagar e suscito, hoje corre devido à pressa do relógio. O mundo mudou. O campo mudou. As perspectivas são novas. A demanda social exige uma nova postura e isso afeta diretamente a imagem do (antigo) caboclo. Entretanto, é fundamental salientar que não há como promover generalizações. Infelizmente, o Brasil ainda passa por um processo socioeconômico de desigualdade. É um processo consideravelmente lento e há longo prazo e isso, por sua vez, demonstra que ainda há famílias que se encontram na realidade referenciada por autores já abordados anteriormente.

IV. PIRACANJUBA

MEMÓRIA

Ao datar do início do século XVIII, os bandeirantes começam a percorrer o interior de Goiás em busca de minas de ouro. A Estrada Real era uma das mais importantes que cortavam as terras goianas e facilitava as buscas auríferas, uma vez que passava por diversos territórios, como por exemplo, Anápolis, Catalão, Vila Boa (atual Cidade de Goiás), Ipameri, Meia Ponte (atual Pirenópolis) e Santa Cruz de Goiás.

Este último vilarejo passou pela descoberta aurífera em 1733. Perto dali, encontrava-se uma espécie de "povoado" denominado como Pouso Alto (atual Piracanjuba) que, com a exploração de ouro em Santa Cruz de Goiás, passou a ser seu Arraial. Pode-se dizer que essa região era geograficamente estratégica. Seu sentido norte possuía serras extensas e o sentido sul levava ao rio Corumbá, e isso, por sua vez, fazia com que migrantes fossem atraídos na busca por pedaços de terra mais férteis e que se estabelecessem mais próximos da região rural de Pouso Alto.

Paralelo aos acontecimentos referentes a Pouso Alto, em 1810 foi consolidado o arraial de Campinas e um ano mais tarde, houve uma epidemia de varíola na região de Meia Ponte (atual Pirenópolis) que, por consequência, acarretou na determinação de novas rotas para a capital da Província de Goiás. Ambos os acontecimentos tiveram uma importância significativa no aumento da ocupação de terras nas proximidades de Pouso Alto, já que as novas rotas co-

116: Piracanjuba, sem data.

Fonte: <https://www.facebook.com/piracanjubanarede>

nectavam o arraial de Campinas a Uberaba, e o Arraial em análise estava entre esse percurso. Para além disso, houve o surgimento de uma nova rota que agora incluía Bela Vista, Caldas Novas, Campinas, Vila Bela (Morrinhos) e Vila Boa (atual Cidade de Goiás).

Como já dito, Pouso Alto estava estrategicamente localizado. Para além das questões já citadas, sua proximidade por volta de 78 quilômetros com Caldas Novas, conhecida por suas águas termais, também incluiu uma grande relevância nesse aspecto, já que aumentou o fluxo de pessoas no Arraial.

Na década de 1820, Pouso Alto já possuía uma quantidade "considerável"¹ de moradores, principalmente advindos de Minas Gerais e São Paulo à procura de terras férteis ou que não estavam mais no ramo de extração aurífera no distrito de Santa Cruz de Goiás. Estes, passaram a residir no Arraial em grandes fazendas e casarões que, inclusive, ainda podem ser encontrados em algumas propriedades rurais dentro do município de Piracanjuba.

Francisco José Pinheiro era um grande fazendeiro que estava presente em cargos relacionados à justiça em Santa Cruz de Goiás. Logo após se aposentar, em 1831, passou a residir na sede de sua fazenda e solicitou a construção do orago² à Nossa Senhora da Abadia e um cemitério nos limites de sua propriedade, uma vez que ali haviam diversas residências vizinhas. De acordo com os dados municipais da Prefeitura de Piracanjuba, a construção do cemitério e desse espaço destinado a orações, foram imprescindíveis no que diz respeito a formação do núcleo urbano de Pouso Alto, para além dos fatos citados anteriormente.

¹ Vale ressaltar que essa quantidade de pessoas era considerável referente as condições atuais daquela época como por exemplo, ser um arraial pertencente a Santa Cruz de Goiás e ser um local "cortado" por rotas importantes. Porém, não se sabe ao certo o total de indivíduos que estavam ocupando as terras de Pouso Alto naquele momento histórico.

² Orago é uma espécie de "templo/capela", um espaço dedicado a um santo no qual resultará no nome desse local. No caso em análise, seria como uma capela destinada à Nossa Senhora da Abadia.





[17]: Rua Moacir Teles, n°217, localizada em frente à Matriz, Setor Central.
Fonte: Janaina Dias, 2020

[18]: Benjamin Constant, n° 132, Setor Central.
Fonte: Janaina Dias, 2020



[19]: Praça Dimas Costa, n° 448, Setor Central.
Fonte: Janaina Dias, 2020



[20]: Benjamin Constant, n° 224, Setor Central.
Fonte: Janaina Dias, 2020

Ademais, é importante frisar alguns pontos da formação administrativa do município. Pouso Alto foi elevado à categoria de vila com o nome de Nossa Senhora da Abadia em 1869 e foi desmembrada de Santa Cruz de Goiás e Bonfim em 1874. Foi elevada à categoria de cidade em 1886 com o nome de Piracanjuba, porém, há divergências e algumas fontes afirmam que fora denominado como Paracanuba. Em 1911, o nome da cidade retorna a ser Pouso Alto, e apenas em 1943 volta a ser Piracanjuba.

A partir desse momento, o município passou por todas as transformações que o levaram a ser o que é atualmente. Infelizmente, não há muitos registros escritos acessíveis a respeito do desenvolvimento da cidade a partir da segunda metade do século XX, porém, algumas fotografias e depoimentos das gerações mais antigas percorrem pelo caminho do tempo de modo sólido e intacto, demarcam as gerações atuais assim como demarcará as futuras. É a expressão da memória piracanjubense nos dias de hoje.

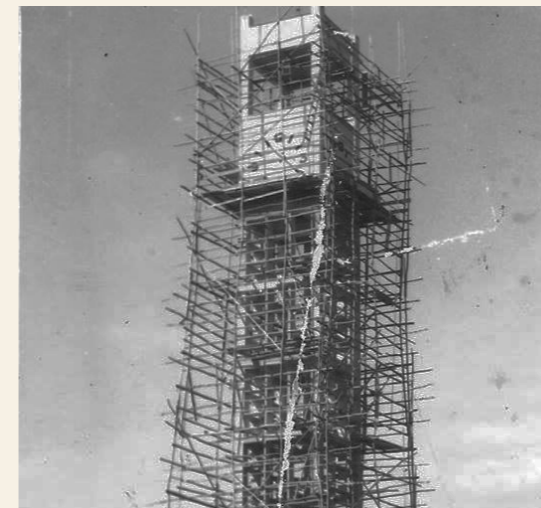
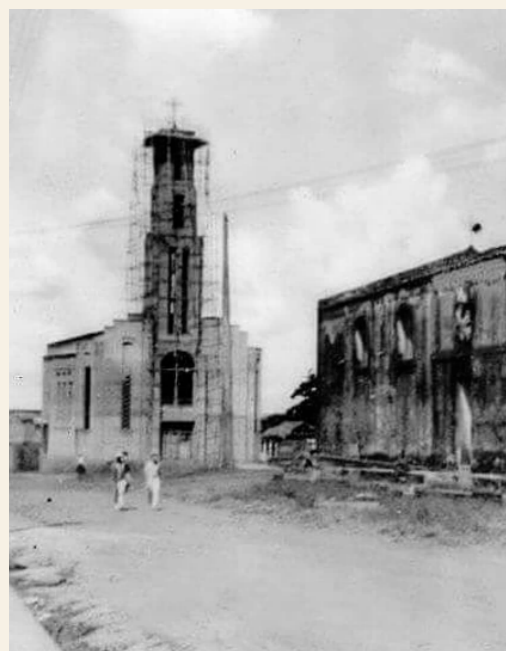
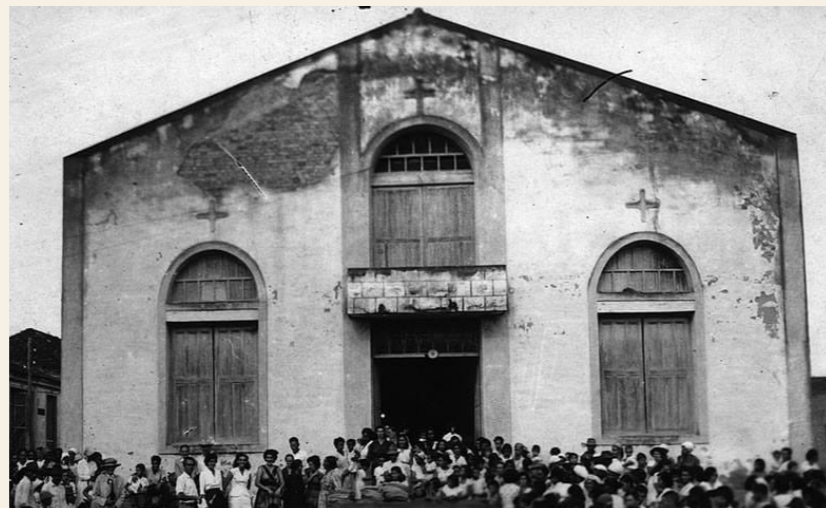
Ao percorrer em suas vias de paralelepípedo, Piracanjuba também narra sua história através dos seus detalhes mais genuínos. A cada passo, encontra-se suas raízes fincadas no tempo. É a essência do interior. Na caminhada olha-se para um lado, alguns registros dos grandes casarões dos antigos fazendeiros são encontrados. Ao olhar para o outro, o início da modernidade expressa em traços que relembram um pouco do Art Déco. Nas portas, senhoras e senhores observam o movimento da cidade, o vai e vem dos carros que cortam Piracanjuba. Se sentam com os demais na calçada, e conversam sobre o decorrer do tempo.

Ah, o tempo... Dias. Semanas. Meses. Anos. O tempo contado pela Torre do Relógio desde sua construção em 1967/1968. A Praça do Relógio, torna-se a partir desse momento um marco. O marco do tempo. O marco do desenvolvimento. Ao adentrar os limites do município, já se pode avistá-la. Não há como passar por Piracanjuba e não conhecer tal praça. Não há piracanjubense que não reconheça seu valor histórico.

Tomada pelos pequenos comércios, pelos seus marcantes paralelepípedos, pelas suas

poucas riquezas arquitetônicas que ficaram, pelo jovem que conhece o ancião que mora há três ruas de sua casa e o cumprimenta em sua passagem, pela prosa solta em suas praças, suas festas e reuniões culturais, assim como pelas suas belezas naturais, Piracanjuba mantém-se viva no tempo. Os ventos percorrem em seus limites e carregam a essência das suas tão conhecidas orquídeas. Seu perfume e beleza marcam o município de tal modo, que se torna impossível reconhecer tal característica. Ao manter-se o caminho, vira-se ora pela direita, ora pela esquerda. As origens permanecem em todos os cantos. Nos olhos dos mais antigos, nos cabelos brancos cobertos pelo clássico chapéu pralana, vê-se a essência de Piracanjuba.

O ONTEM



Página anterior:

[21], [22]: Igreja Nossa Senhora da Abadia. A primeira, tirada na década de 1930 quando possuía a torre frontal. Já a segunda, sem data, sem a torre frontal. A Igreja foi demolida na década de 1960, e deu lugar a atual Matriz Nossa Senhora da Abadia. Fonte: <https://www.facebook.com/Pouso-Alto-1927424974154979>

[23]: Construção da Matriz Nossa Senhora da Abadia, antes da demolição da antiga capela em frente. Segundo os moradores, a construção foi realizada por volta de 1969. Fonte: <https://www.facebook.com/piracanjubanarede>

[24]: Praça Guarda-Mor (conhecida atualmente como Praça do Relógio) recém-inaugurada, em 1944. Fonte: <https://www.facebook.com/Pouso-Alto-1927424974154979>

Acima:

[25]: Construção da Torre do Relógio, entre 1967 e 1968. Fonte: <https://www.facebook.com/Pouso-Alto-1927424974154979>

[26]: Foto tirada no alto da torre da Matriz, por volta de 1970. Percebe-se um pouco de como era a configuração da Praça da Matriz, a Torre do Relógio recém-inaugurada nos fundos e como a cidade era bem mais arborizada do que os dias atuais, além de possuir vários casarões, que em sua maioria, foram demolidos. Fonte: <https://www.facebook.com/Pouso-Alto-1927424974154979>

O HOJE



Página anterior:

[27], [28], [29], [30]: Atual Igreja Matriz Nossa Senhora da Abadia. Pode-se dizer que a edificação também possui traços advindos do Art Déco, tanto pela data de construção, por volta de 1969, quanto pelos detalhes. É nitido a geometrização marcante na obra que está presente, inclusive, nos vitrais da igreja que comumente em demais edifícios da mesma tipologia, possuem uma composição formal mais arredondada/ovalada.

Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

Acima:

[31]: Torre do Relógio (localizada na Praça Guarda-Mor), atualmente, após recente reforma (pintura).

Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

[32]: Como já dito, a Torre do Relógio é um marco do município. Ao entrar no território piracanjubense, pode ser avistada tanto em referência leste/oeste, quanto norte/sul. Na imagem, é observada através no eixo norte/sul logo na entrada da cidade, em sentido ao setor central de Piracanjuba.

Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

O LUGAR

Penso, logo existo. Se existo, caminho ou permaneço. Estabeleço limites e espaços no qual me identifico. Determino locais e construo o meu habitar. O ser humano constitui o seu lugar no mundo a partir das suas referências, memórias e significados existenciais. Mas, se fosse para conceber uma ideia conceitual sobre o que é lugar, qual seria essa definição?

Norberg-Schulz (1926 – 2000), arquiteto e um dos grandes teóricos do século XX, deixou como marco um estudo aprimorável a respeito da fenomenologia no campo arquitetônico. Mais especificamente a respeito do lugar, Schulz considera o *genius loci* como a realidade concreta da vida humana, e o homem obtém o seu significado existencial com base nessa realidade, afinal, é a partir dela em que são estabelecidos vínculos, ideias e noções sobre identidade. A arquitetura tem um papel imprescindível para o habitar. E o habitar não pode existir sem o seu lugar. É um vínculo indissociável no qual se constitui a raiz existencial de cada indivíduo.

De acordo com Schulz, o *genius loci* não se perde, entretanto, o mesmo não permanece intacto visto que os locais de modo geral, passam por construções e constantes transformações ao longo do tempo. Para além disso, tal termo não se baseia apenas naquilo que é físico, mas também, naquilo que se constitui no dia a dia, nas relações interpessoais e nos movimentos sociais no qual são constituídos em tal espaço. As mudanças, inegavelmente, fazem parte do todo e acrescentam na identidade e individualidade que compõem cada lugar.

As vizinhanças e as cidades também têm almas, almas complexas, formadas pela influência de gerações sucessivas. (...). A alma de qualquer cidade é individual por direito, uma presença

formada gradativamente com a passagem do tempo e por todo o povo que lá viveu e lá experimentou suas alegrias e tristezas por todos os séculos. Quanto mais velha é uma cidade, menos a sua alma pode (deve) ser alterada pelas gerações derradeiras. Veja Roma, por exemplo: por centenas de anos ela foi o ponto de encontro daqueles que tinham alguma coisa a dizer. Virgílio, Ovídio, Michelangelo, Rafael, Pico, Bramante, Cellini, Caravaggio, Bernini, Borromini, Horácio, Giordano Bruno e milhares de outros pensadores e artistas lá foram para viver e para morrer. Como poderiam as pedras de Roma serem as mesmas do que as pedras de Los Angeles? Estou certo de que se eu fosse raptado, vendado, transportado e depois solto em uma rua obscura de Milão ou de Bolonha que fosse completamente desconhecida para mim, tão logo eu fosse solto eu saberia em qual cidade estaria. Eu diria imediatamente: "Esta é Milão" ou "Esta é Bolonha". Porque a minha pele teria sentido o espírito do ar, dos telhados, dos estuques e das cores da cidade. (CRESCENZO apud REIS, 2017, p.110)

O arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa (1936) também foi imprescindível para as discussões a respeito das ideias referentes às cidades e em como a arquitetura assim como a percepção humana são indivisíveis no processo de entendimento da composição do espaço. O autor justifica que uma boa arquitetura não estimula apenas os olhos, mas todos os sentidos humanos, promove uma reação corporal completa e instiga o significado existencial de cada indivíduo.

Ao voltar o olhar para as grandes cidades e para o desenvolvimento de amplas tecnologias, percebe-se que muito dessa relação entre os sentidos e a arquitetura se perdeu e, a partir disso, Pallasmaa (1996) faz uma crítica a respeito da produção arquitetônica contemporânea. O autor acredita que a relação entre o homem, o mundo e a arquitetura, que considera fundamental para a composição da ideia de espaço, foi esquecida, uma vez que atualmente, presenciamos construções em grandes ou pequenas escalas com o único intuito de se transformarem em meras imagens visuais ou meros produtos desconexos da essência e existência humana, logo, desconexas de suas raízes, do seu significado e do seu *genius loci*.

Já quando o campo de visão se volta para as pequenas cidades, principalmente municípios e "cidadezinhas" do interior, nota-se uma significativa diferença. O *genius loci* que se

modifica e se transforma, se mantém. Isso se dá, pois, mesmo com as modificações no espaço e na arquitetura, as relações e as trocas sociais permanecem vividas ao longo do tempo. Enquanto em grandes cidades a tendência é que isso se desfaça, em pequenas cidades, isso ainda permanece.

As texturas, os cheiros, a temperatura da cor refletida e da luz, a sonoridade dos ambientes e a carga latente da relação advinda por entre esses sentidos, surgem e impregnam as edificações como verdadeiros materiais de construção, erguendo um lugar sensorial cuja materialidade é desinibida, poética e envolvente, mais palpável do que tectônica (ÁBALOS apud REIS, 2017, p.116)

Em Piracanjuba, município localizado no sul goiano que conta com pouco mais de 24 mil habitantes, nota-se claramente o seu espírito do lugar. Com 134 anos de história, também pode-se identificar a evolução do local ao longo das décadas. Entre casas Coloniais, edificações que remetem ao Art Déco e construções mais atuais, a cidade relata sua história. Entre idas e vindas, os moradores narram seu cotidiano. Sua essência é contada pelos olhos das pessoas, pelo convívio, pelas reuniões e festas tradicionais, pelo contato humano e seus respectivos vínculos. A alma piracanjubense se mantém viva e expressiva no decorrer do tempo.

É notável o desenvolvimento da cidade com o passar das décadas, principalmente nas nuances do seu traçado e de suas produções arquitetônicas. No centro, encontra-se as raízes de Piracanjuba. Foi ali, no final do século XIX, que começaram as primeiras construções que levaram o município ao que é hoje. É interessante observar que, apesar do momento precursor pertencer a meados da segunda metade de 1800, seu traçado não aparenta ser tão irregular. Todavia, é perceptível uma característica singular. O "miolo" das quadras pioneiras não é preenchido, loteado. As residências em sua maior parte possuem suas fachadas viradas diretamente para a rua, logo, não há livre acesso para espaço central dessas quadras, a não ser do proprietário. Subentende-se que tais espaços são os fundos das casas, os conhecidos quintais

e/ou pomares que permaneceram até os dias de hoje, ou seja, a maior parte da área da cidade é privada.

A respeito de suas vias, nota-se certa ortogonalidade e além disso, fácil acesso aos marcos da cidade. As vias arteriais advindas das rodovias, por exemplo, levam diretamente ao centro de Piracanjuba, que concentra basicamente todos os serviços e instituições, mesmo que a boa parte das construções sejam residenciais. Além disso, é importante ressaltar que duas dessas ruas conduzem o fluxo para a Praça do Relógio, um dos principais símbolos do município, e que o centro ainda mantém boa parte de suas vias de paralelepípedos. A Matriz de Piracanjuba, também conhecida como Paróquia Nossa Senhora da Abadia, fica na porção leste do centro e também é um grande símbolo. Foi ali que a história do município passou a ser construída. A primeira capela foi demolida, dando lugar a atual com início da construção no fim da década de 1960. Por ser uma igreja de escala considerável, assim como a Torre do Relógio, pode ser vista em diversos pontos da cidade.

Por fim, é importante frisar que em Piracanjuba não há edifícios tombados, mesmo que possuam um potencial significativo para o tombamento. Infelizmente, poucas edificações continuaram na malha urbana, uma vez que a maior parte das casas coloniais e com referências do Art Déco foram demolidas. Talvez, nesse momento, seja essencial repensar a respeito da preservação da memória piracanjubense no campo arquitetônico e o repassar dessa narrativa para gerações futuras. Desse modo, o ato do tombamento poderia ser uma das ferramentas para a permanência e conservação dessa história.

Panorama esquemático entre
Goiás e o município de
Piracanjuba.

Estado de Goiás ■
Piracanjuba ■



Panorama esquemático entre
Piracanjuba e seu perímetro
urbano

Município de Piracanjuba ■
Perímetro urbano ■



Panorama esquemático entre
o perímetro urbano de Pira-
canjuba e o setor central, que
será a área de análise
e de intervenção

Perímetro urbano ■
Setor Central ■



LEGENDA
... LIMITE DO SETOR CENTRAL
■ EDIFICAÇÕES (MAPA NOLI)







[33]: Torre do Relógio.
Fonte: Isabela Amaral, 2020



[34]: Hospital Municipal São Vicente. Está localizado em frente à Matriz. Fonte: <https://www.flickr.com/photos/145397692@N06/30913619568/>



[35]: Igreja Matriz Nossa Senhora da Abadia.
Fonte: Isabela Amaral, 2020



[36]: Biblioteca Municipal de Piracanjuba, a antiga cadeia. Pode-se perceber pelas aberturas mais baixas a antiga tipologia.
Fonte: Isabela Amaral, 2020



[37]: Rodoviária de Piracanjuba.
Fonte: Yara Dias, 2020



[38]: Prefeitura de Piracanjuba.
Fonte: Yara Dias, 2020

A COMUNIDADE E SUAS RESPECTIVAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS

Ao se apreciar determinado lugar, aprecia-se as características que o definem em seu singular. Referente aos núcleos urbanos, essa descrição pode ser aplicada em relação às pequenas ou grandes cidades, em vilarejos ou aglomerados, em territórios singulares que carregam em sua trajetória múltiplos fatores que a classificam como tal. Dentre esses fatores, encontra-se a cultura, que como já discutido, configura-se como um alicerce de determinado grupo para garantir sua identidade em relação ao que é externo.

Piracanjuba possui 134 anos desde a determinação política que a classificou como uma cidade. Em quase dois séculos de história, quantos aspectos auxiliaram na composição social e cultural que levaram o município a ser o que é nos dias de hoje? Pois bem, são inúmeros grupos e/ou eventos que constituíram sua singularidade e que, muitos deles, ainda podem ser encontrados no município atualmente.

Entre esses grupos, destacam-se principalmente a Comunidade Ana Laura de Piracanjuba e a Associação de Fiandeiras da cidade. O primeiro é referente a 150 famílias quilombolas que vivem em residências tanto na área rural quanto na área urbana do município. A associação da comunidade foi criada em 2012 e por serem descendentes de negros escravizados, carregam uma forte narrativa no aspecto histórico-social uma vez que possuem um passado com marcas eternas. Os conhecimentos do grupo a respeito de plantas medicinais e seu vínculo com o artesanato é bastante rico. "As Lalinhas" é o projeto do ateliê quilombola no qual são vendidas suas produções. Entre essas produções, encontram-se as namoradeiras e bonequinhos pretas, além de panos de prato, forros, cerâmicas [...], objetos delicados e cheios de

detalhes, em que se utilizam dos elementos do cerrado que, por consequência, os enriquece e constituem uma identidade para os artefatos, assim como para a proposta artística da comunidade.

A maioria dessas comunidades, consideradas como populações tradicionais, preserva a cultura que seus antepassados trouxeram da África no tocante às práticas religiosas, de cuidado da saúde física e espiritual, bem como técnicas de mineração, arquitetura e construção, além do artesanato, da culinária, de relações comunitárias de uso da terra, dentre outras formas de caráter cultural (ANJOS apud: GUIMARÃES [1], OLIVEIRA [2], MORAIS [3], 2019, p.197).

Já a Associação de Fiandeiras surgiu em 2009, com o propósito de fomentar a relevância cultural das mulheres que manuseiam o algodão. O grupo é formado com uma média de 30 pessoas que possuem excelência na arte do tear. Seus encontros acontecem semanalmente, mais especificamente nas terças-feiras, no Centro de Convivência da Melhor Idade, no qual reúnem-se para produzir e cantar músicas antigas, geralmente caipiras, durante o processo.

Criar. Pintar. Costurar. Fiar. Cantar. Tecer. Tantos modos de se produzir. Tantos modos de se propagar. Tantos modos de se reconhecer, tantos registros, tantos documentos de ser e viver, mas que apenas estes grupos sabem conceber. Conceber de modo característico, único e genuíno, no qual claramente pode distingui-los através do que produzem. Vê-se a essência caipira presente na simplicidade, no ato de produzir e de se estabelecer em grupos que se constituem como famílias, de formar laços que se tornam eternos. De saber viver e apreciar a comunidade. Entender seus valores e passá-los para demais gerações junto com seus conhecimentos e peculiaridades. É o ato de tecer raízes.

Em relação aos eventos atuais que incentivam a valorização cultural piracanjubense, alguns podem ser citados como os principais. O Brejo Festival por exemplo, realizado pelo Coletivo Brejo há dez anos, tem como objetivo promover festividades de música independente, assim como levar bandas alternativas do cenário goiano para Piracanjuba. Geralmente, acon-



tece entre os meses de maio a julho e o local é variável de acordo com a edição.

A Festa 13 de Maio da Associação Quilombola Ana Laura de Piracanjuba acontece no mês de maio, e que para além dos membros da comunidade, reúne por volta de 300 pessoas. Pode ser considerado como um evento tradicional, já que é realizado há vários anos no município e tem como propósito, valorizar a cultura negra além de promover a conscientização a respeito da garantia dos seus direitos e do seu valor na sociedade.

A Exposição Nacional das Orquídeas é o maior evento cultural do município. Isso se dá pois, além das 36 edições que já foram realizadas e por reunir por volta de três mil pessoas durante os dias em que se sucedem, conta com uma mostra considerável de diversas espécies de orquídeas, desde as mais comuns até as mais raras. O evento é realizado no Palácio das Orquídeas no mês de maio, organizado pela Associação Piracanjubense de Orquidófilos (APO) e pela Prefeitura de Piracanjuba, com o apoio do Governo de Goiás e da Coordenadoria das Associações Orquidófilas do Brasil (CAOB). É interessante estabelecer que as flores são muito características no município, uma vez que o conhecimento a respeito das orquídeas vai além do intuito de apenas se comercializar. Aproximadamente a 20 quilômetros do núcleo urbano, encontra-se o Parque Natural das Orquídeas, que equivale a uma área de 400 hectares, e tem como objetivo preservar tais flores.

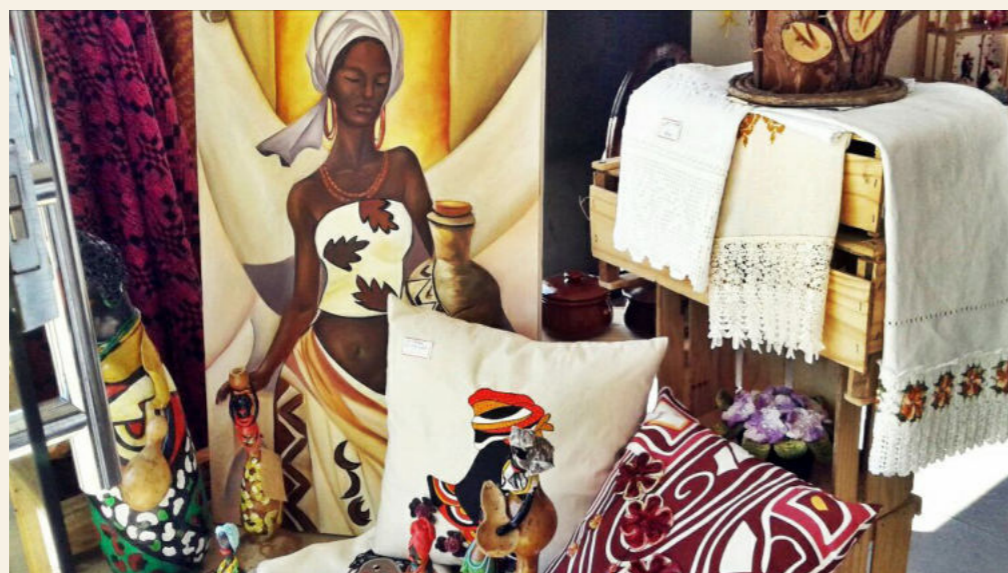
O segundo evento piracanjubense mais conhecido é a Festa de Agosto. Ocorre nas duas primeiras semanas do mês e atrai pessoas de diversas cidades para participarem das festividades. O evento é destinado à Nossa Senhora da Abadia e é realizado em frente a Matriz do município. É um símbolo de muita tradição para os moradores, uma vez que a festa conta com mais de 70 anos de história.

O Circuito Cinema Popular, geralmente é realizado entre março e junho. Fomenta a valorização do cinema brasileiro e a importância de se levar a sétima arte àqueles que não têm acesso a salas de exibição. Os filmes geralmente são expostos em locais públicos e contam

com uma média de 400 pessoas. Por fim, o Regional de Amigos, Viola e Canções, realizado na primeira quinzena do ano, tem como intuito reconhecer e resgatar a importância da música caipira, estimular os artistas locais e suas respectivas raízes.

Bom, entre tantas referências, fica claro o potencial cultural presente em Piracanjuba. Modelos. Expressões. Personificações. No decorrer do tempo, documentos imateriais que se eternizam na memória dos que presenciam. Documentos que não podem ser esquecidos ou cessados. São registros vividos que têm de ser repassados. O verdadeiro caipira representado por grupos, comunidades e associações que carregam fortemente em sua trajetória o genuíno, o singelo, a simplicidade expressada através da arte e do artesanato, que por sua vez, os caracterizam como únicos. Perpetuar a história piracanjubense e o seu povo através do seu movimento cultural é imprescindível para demarcar o seu tempo e seu desenvolvimento, e a arquitetura é um objeto plausível para reforçar tais atividades do município e daqueles que a produzem.

[39]: Alguns dos produtos desenvolvidos e disponíveis para a venda no Ateliê das Lalinhas. Fonte: <https://www.facebook.com/atelielaslalinhas/>



[40]: Festa de Agosto na década de 1960, quando ainda havia a antiga capela e o evento ocorria no "rancho" de palha. Fonte: <https://www.facebook.com/Pouso-Alto-1927424974154979>

[41]: Festa de Agosto nos dias de hoje. Ainda acontece em frente à Matriz. A imagem foi tirada no alto da torre da igreja. Fonte: <https://www.facebook.com/festadeagos-tooficial>



[42]: Fiandeiras reunidas em um dos eventos da cidade.. Fonte: <https://www.facebook.com/piracanjubana-rede>

[43]: Uma das fiandeiras da associação durante o processo de tecer. Fonte: <https://www.facebook.com/piracanjubana-rede>



[44]: Exposição Nacional das Orquídeas, Piracanjuba, Goiás. Fonte: <https://www.facebook.com/orquideaspiracanjuba>



[45]: Na Exposição Nacional das Orquídeas, também podem ser encontrados objetos artísticos produzidos por artistas da região. Fonte: <https://www.facebook.com/orquideaspiracanjuba>

"É necessário encontrar o equilíbrio certo entre o controle da experiência espacial e uma liberdade para permitir que as coisas aconteçam."

Álvaro Siza

V. LEITURAS PROJETUAIS

Em meio a significativas referências arquitetônicas que embasam esse estudo, alguns projetos são imprescindíveis como referências claras no desenvolvimento desta pesquisa, principalmente no que diz respeito às suas singularidades, que os marcam de modo expressivo e poético.

Os projetos escolhidos são a Casa Rural (RCR Arquitetos), a Menção Honrosa no Concurso para o Centro Cultural de Eventos e Exposições em Nova Friburgo (Mira Arquitetos + João Rangel) e o Museu Casa do Pontal (Arquitetos Associados). Os escritórios que desenvolveram essas propostas trabalham de maneira satisfatória com algumas particularidades, como um bom uso da topografia, relação de espaços interno e externo, escolhas positivas em relação a materialidade e um ótimo estudo do local de implantação.

As edificações selecionadas também possuem alguns pontos em comum, e este foi o principal motivo para a escolha dos mesmos, isso porque, apesar de serem projetados para contextos completamente diferentes, dispõem de uma significativa conexão entre eles.

Bom, esses pontos em comum são identidade e sutileza formal, forte conexão com o local e respeito com o ambiente natural, a preocupação dos arquitetos referente a valorização cultural e identidade do lugar, enquadramento da paisagem, formas lineares com ritmo e subtrações lógicas e uma escala sutil. Essas, além de serem o vínculo entre os projetos estudados, são as principais características que influenciam/influenciarão a proposta projetual aqui desenvolvida.

CASA RURAL

Ficha Técnica

Arquiteto: RCR Arquitectos

Ano: 2007

Localização: Garrotxa, Girona, Espanha

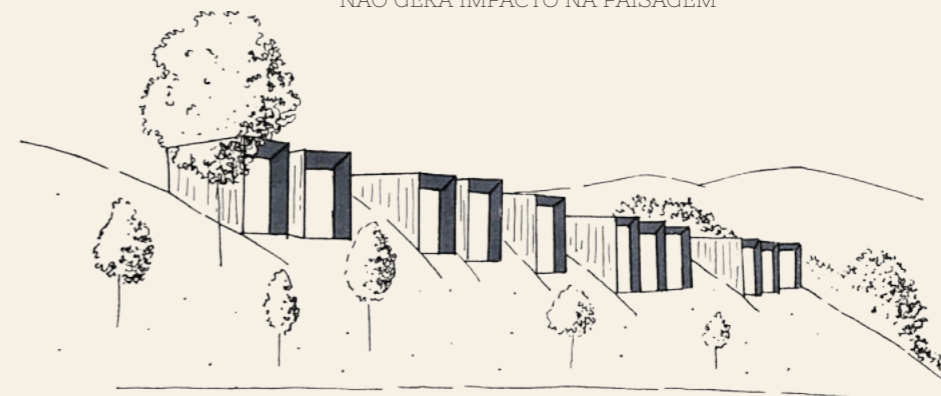
Tipo de Projeto: Residencial

Área Construída: Não informado

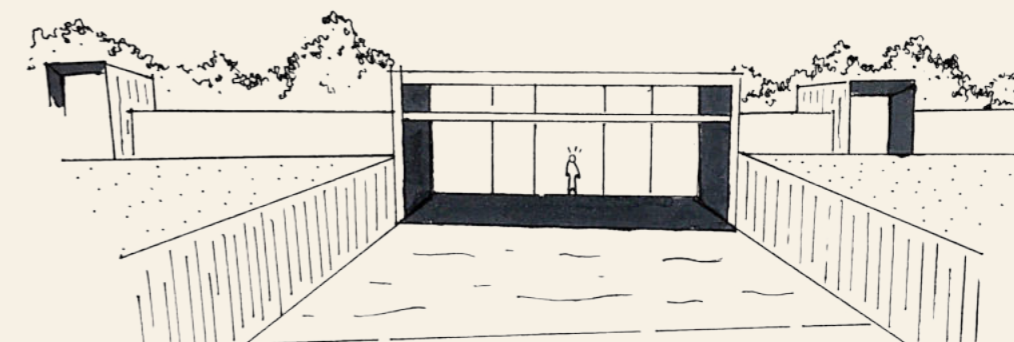
A Casa Rural foi desenvolvida pelo escritório RCR Arquitectos. O grupo espanhol, vencedor do Prêmio Pritzker 2017, trabalha amplamente em locais com aspectos paisagísticos expressivos, escolhas positivas a respeito da estrutura e materialidade e sua conexão com o local, a presença do tempo na arquitetura, funcionalidade e o desenvolvimento da relação entre ambientes internos e externos.

O projeto Casa Rural tem como proposta conceitual três pontos básicos: natureza, independência e relação com a vida comunitária. O local de implantação detém duas vistas principais, a mata e a igreja românica, e o terreno, por sua vez, apresenta um declive significativo. A residência é formada a partir de um bloco longitudinal enterrado, em que ocorre a circulação dos usuários e a localização dos espaços mais privados. Este bloco, por sua vez, é seccionado por "caixas", em sentido oposto, que enquadram paisagem do entorno através de grandes aberturas.

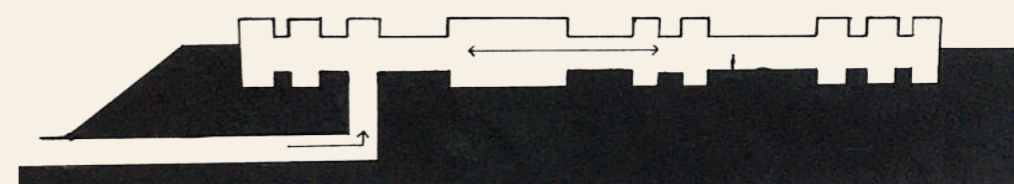
AÇO CORTEN COMO MATERIAL PRINCIPAL:
NÃO GERA IMPACTO NA PAISAGEM



ENQUADRAMENTO DA PAISAGEM E USO
SIGNIFICATIVO DE LUZ NATURAL



USO RACIONAL E POSITIVO DA
TOPOGRAFIA. CIRCULAÇÃO VERTICAL E HORIZONTAL



MENÇÃO HONROSA NO CONCURSO PARA O CENTRO CULTURAL DE
EVENTOS E EXPOSIÇÕES EM NOVA FRIBURGO

Ficha Técnica

Arquiteto: Mira Arquitetos + João Rangel

Ano: 2014

Localização: Nova Friburgo, Rio de Janeiro, Brasil

Tipo de Projeto: Cultural

Área Construída: Não Informado

O projeto foi desenvolvido pelo grupo Mira Arquitetos em parceria com João Rangel. Os arquitetos citados, geralmente trabalham com programas e escalas diversas, porém, nota-se em suas composições algumas características como a relação com o entorno, aberturas marcantes, a apropriação da topografia, e o uso abundante de madeira, pedras naturais e do concreto.

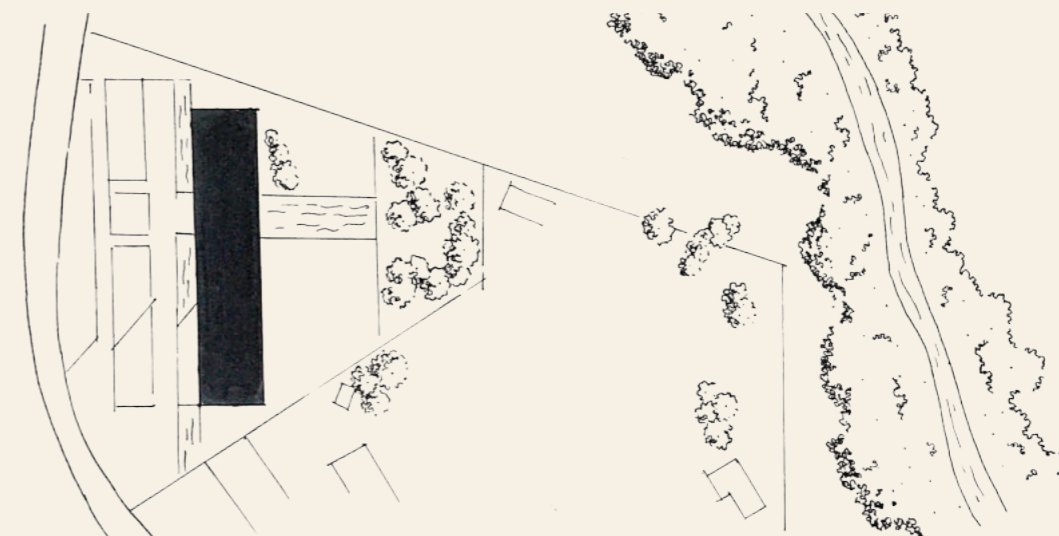
O terreno destinado ao concurso é uma gleba pertencente ao governo de Nova Friburgo, ao lado da rodovia RJ – 130. Seu entorno é a mescla entre mata nativa com áreas rurais cultivadas. No local, encontra-se poucas edificações construídas já que o terreno é consideravelmente acidentado e ao fundo do vale há a presença de um riacho.

Em relação ao projeto, algumas condicionantes principais foram imprescindíveis para o seu desenvolvimento. Entre elas, encontra-se a busca por uma arquitetura que se integra ao

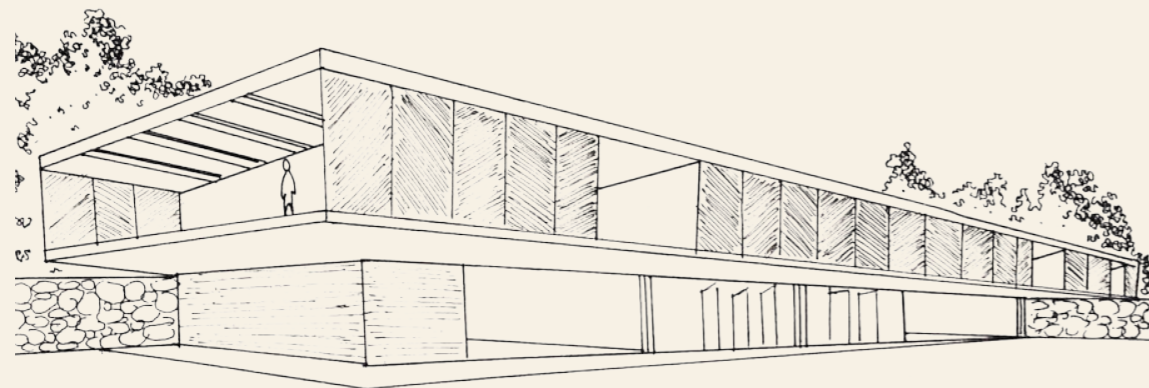
o entorno, que respeite as características do local, uma ocupação correta referente a questões ambientais e, para além disso, espaços modulados que possibilitam de modo flexível o rearranjo de atividades. A respeito do programa, sua disposição é realizada de maneira linear e conectada a partir de pátios internos.

O edifício dispõe de duas cotas principais. Na cota inferior há estacionamentos e setores técnicos, além de salas de reunião/apoio, o auditório e restaurante. Na cota superior, estão as áreas administrativas, de imprensa e algumas salas de reunião. O átrio é o principal elemento estruturador que concentra e distribui todos os fluxos da edificação. Ademais, a forma é constituída basicamente em dois eixos principais, que são o leste-oeste realizado a partir de um recorte no terreno em que estabelece os principais acessos, e o eixo norte-sul, que foi concebido como um bloco linear de madeira voltado para a rodovia.

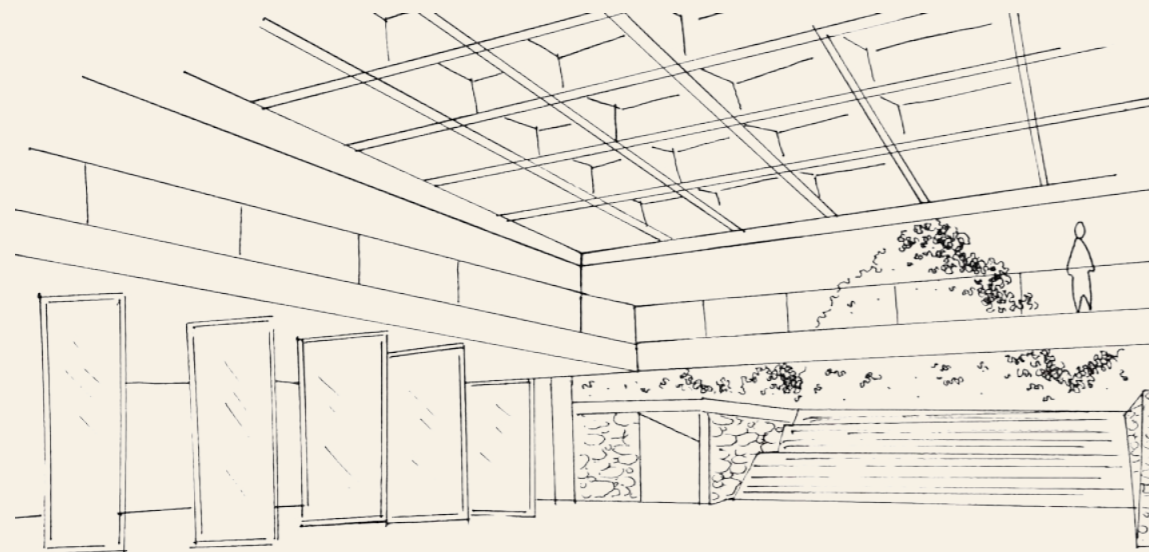
IMPLANTAÇÃO PRÓXIMA A UMA VIA PÚBLICA IMPORTANTE,
VALORIZAÇÃO DO LOCAL E SUAS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS



FORMA COM SUBTRAÇÕES ESTRATÉGICAS E MATERIALIDADE DE CONTRASTES "SINGELOS":
LEVEZA (VIDRO), SOLIDEZ (PEDRA), QUENTE (MADEIRA)
E FRIO (CONCRETO | PEDRAS)



USO DE ILUMINAÇÃO E VENTILAÇÃO NATURAL, ÁTRIO COMO CONECTOR
E DISTRIBUIDOR DE FLUXOS PELA EDIFICAÇÃO



MUSEU CASA DO PONTAL

Ficha Técnica

Arquiteto: Arquitetos Associados

Ano: 2015

Localização: Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Tipo de Projeto: Cultural

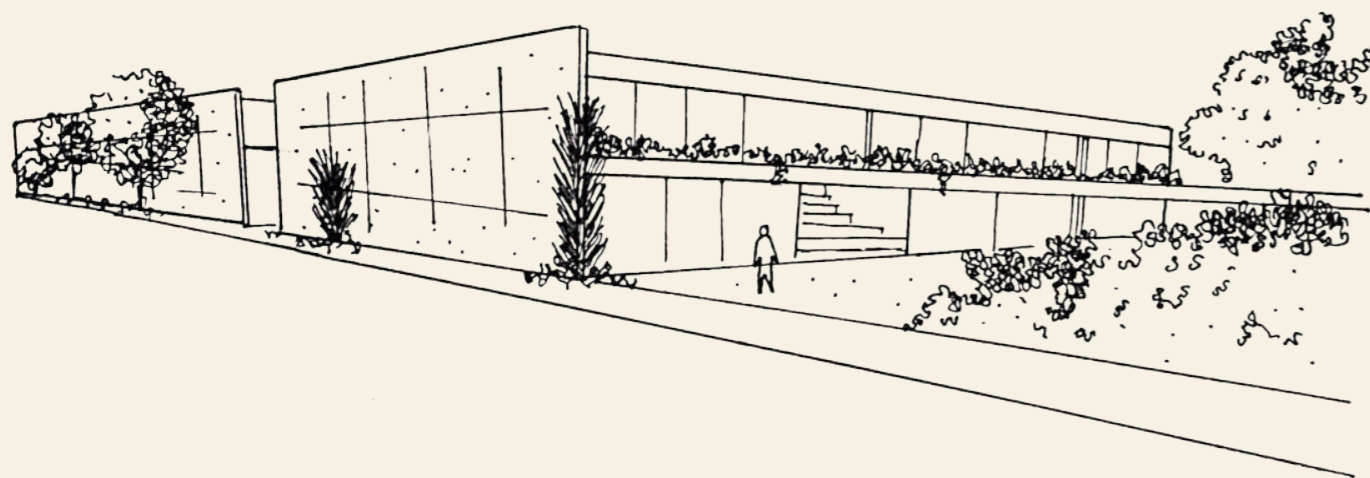
Área Construída: 4.962 m²

O Museu Casa do Pontal foi concebido pelos Arquitetos Associados. O escritório trabalha cada proposta em suas especificidades e singularidades, além de diversas escalas, desde residências até grandes edificações e espaços públicos. Alguns pontos marcam e definem a arquitetura do grupo, como forte relação com o entorno, materialidade marcante e ao mesmo tempo sutil e a apropriação do perfil natural do terreno.

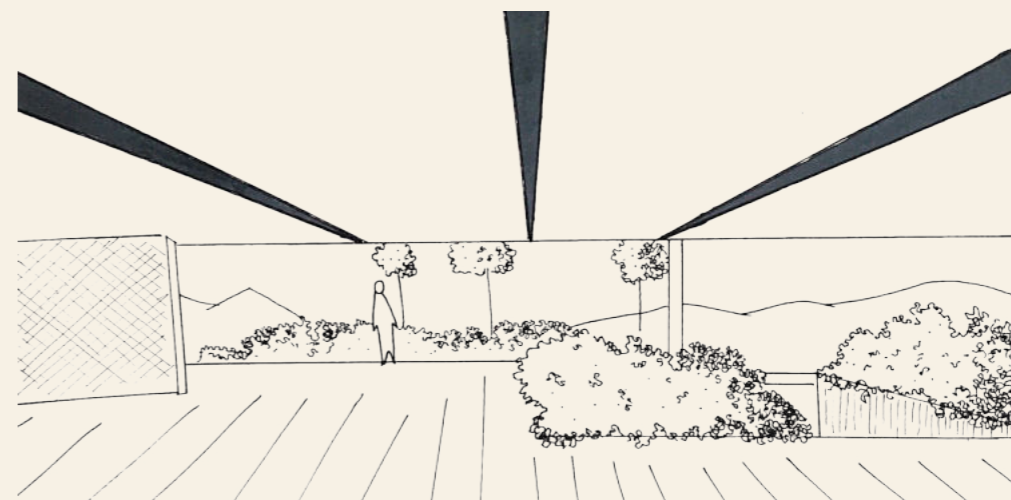
O projeto consiste, basicamente, em preservar e potencializar as características do sítio e da paisagem. Ele carrega como intenção a busca pelo vínculo de forma singela com o seu entorno, que se constitui a partir de um paisagismo natural e de construções não monumentais. Para garantir essa integração de modo positivo, os arquitetos optaram por uma escala menor, "acolhedora", em que se alternam pátios, jardins e espaços de exposição, e estes, por sua vez, estimulam o usuário a explorar o lugar e promover trocas sociais.

A edificação detém como materialidade principal o concreto, cobogós em tons terrosos, painéis em madeira e estrutura metálica. Juntos, elaboram um contraste sutil que, por sua vez, unem-se à paisagem de modo poético. Além disso, os arquitetos trabalham com as visadas do entorno, com um projeto paisagístico denso e com pontos específicos de cor, e utilizam a topografia como uma das premissas de desenvolvimento da proposta projetual.

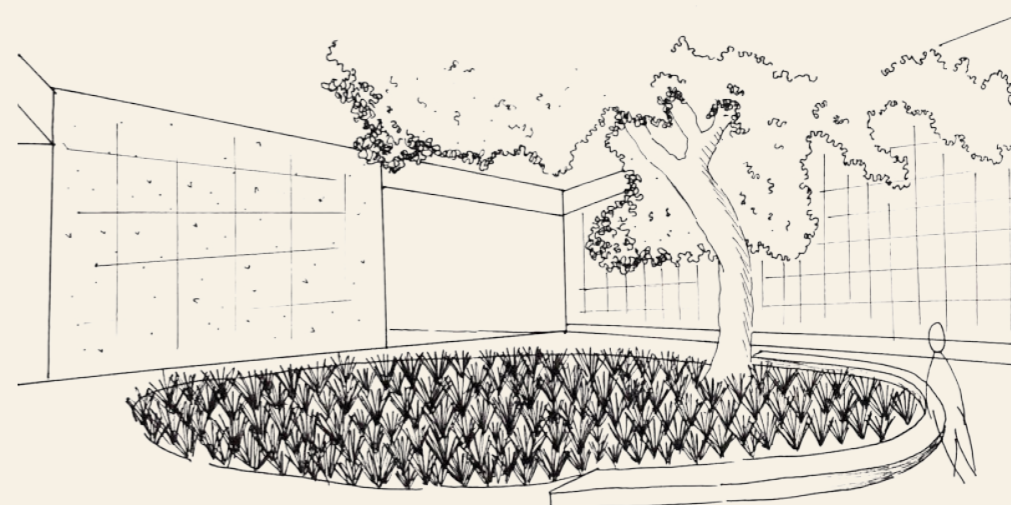
INTEGRAÇÃO COM O ENTORNO E COM A PAISAGEM NATURAL,
ESCALA RECEPTÍVEL

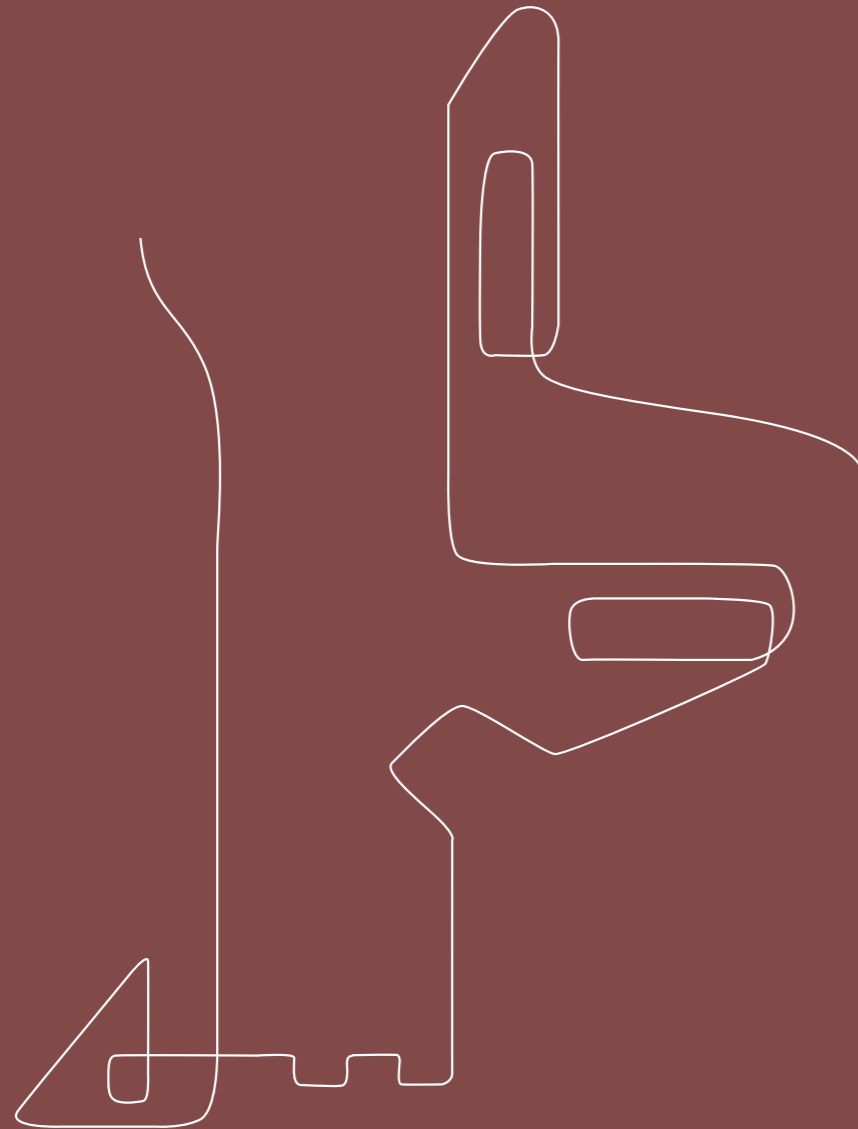


FORMA LINEAR E SUBTRAÇÃO RITMADA DA FORMA
(ABERTURA COM VISADAS CONTROLADAS)



PAISAGISMO COM PONTOS DE COR | ESPÉCIES NATIVAS E USO DE DIFERENTES
MATERIAIS E TEXTURAS (MADEIRA, CONCRETO, AÇO E COBOGÓ)





VI. O PROJETO

Com o olhar atento para as nuances que envolvem o município de Piracanjuba, nota-se indiscutivelmente suas expressivas riquezas, principalmente no que diz respeito a cultura e a arquitetura. Ambas caminham juntas, afinal, o objeto arquitetônico é um elemento que compõe a esfera cultural. Tais termos quando relacionados ao caráter popular, manifestam os fazeres e saberes dos pequenos, e estes, por sua vez, carregam um valor significativo no que diz respeito a composição da sociedade como um todo.

A relevância presente na arquitetura popular se dá pelo fato da tradição. Indivíduos sem conhecimento acadêmico e sem as mais variadas técnicas de desenho, produzem a partir das informações passadas entre suas gerações, se adequam ao meio em que se encontram e expressam através da construção a sua realidade, completamente sem amarras estéticas e/ou definições preestabelecidas academicamente, no qual edificam de maneira genuinamente característica. "A mentalidade do arquiteto popular é desprovida de inibições e preconceitos e seu conceito de beleza reflete o universo do meio onde vive". (CAVALCANTI apud: PEREIRA, 2003, p.37)

(...) esse construtor usa de sua concepção de espaço "ideal" para criar e reinterpretar estilos acadêmicos, num ato antropofágico, que tem como produto final uma expressão específica: somando uso de materiais e técnicas locais a um processo que busca a harmonia entre a construção e seu entorno, o resultado é a produção de um espaço que não é simplesmente um rebote às questões físicas, mas, principalmente a materialização do universo mental e cultural do seu criador. (PEREIRA, 2003, p.37).

De modo mais específico, o centro de Piracanjuba é uma imagem nítida da arquitetura popular, da produção caipira e da tradição. As edificações que remetem ao tradicional e as que possuem traços do Art Déco, são mais modestas quando se comparado às produções de cidades como Pirenópolis e Anápolis, por exemplo. Tal produção no município em análise, parece passar cada vez mais despercebida nos dias de hoje, em caminho para o provável abandono e depredação.

Para além da arquitetura, demais indivíduos fazem parte da esfera da cultura popular piracanjubense. As fiandeiras, artesãos, músicos locais e os quilombolas, por exemplo, carregam demasiada riqueza cultural ao longo dos anos a partir de suas produções e conhecimentos repassados através das décadas, porém, infelizmente, muitas pessoas não reconhecem tal feito, ou não possuem consciência de tais grupos e a sua importância para a comunidade como um todo. Desse modo, em um futuro próximo, onde estariam os mesmos, onde estariam seus ensinamentos e sua vasta herança cultural? Afim de evitar essas possíveis realidades e realçar as belezas e potencialidades presentes em Piracanjuba tanto no âmbito da arquitetura popular quanto na produção de grupos populares, é necessário evidenciar a tradição e o valor real que tal termo carrega.

A proposta vem como um percurso no centro de Piracanjuba, no qual será interligado por alguns edifícios referentes ao tradicional e aos que remetem ao Art Déco, afim de resgatar a valorização de tais edificações e realizar um possível debate em relação a importância do tombamento como ferramenta de preservação da história. Esse percurso terá como linha de chegada um novo projeto para a cidade, que possuirá como enfoque o repassar do conhecimento popular através de maneiras dinâmicas e expressivas. A intenção é reconectar o presente com o passado e reestabelecer raízes entre as mais variadas gerações, afim de promover um Centro de Documentação vivo, no qual o conhecimento é dissipado nos pontos desse percurso, em que o caminho possa instigar o desbravar da história piracanjubense.



[46]: Residência com traços tradicionais na rua Moacir Teles, Setor Central. Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

[47]: Residências com traços do Art Déco, na rua Dr. Ruy Brasil Cavalcante, Setor Central. Fonte: Janaina Dias, 2020



Os marcos escolhidos para serem potencializados foram a Torre do Relógio e a Matriz da cidade. Eles, por sua vez, definem o percurso que será utilizado como trajeto pelo centro de Piracanjuba. Serão como pontos de referências para guiar o usuário pelo caminho, assim como o primeiro passo para o reconhecimento da história do município.



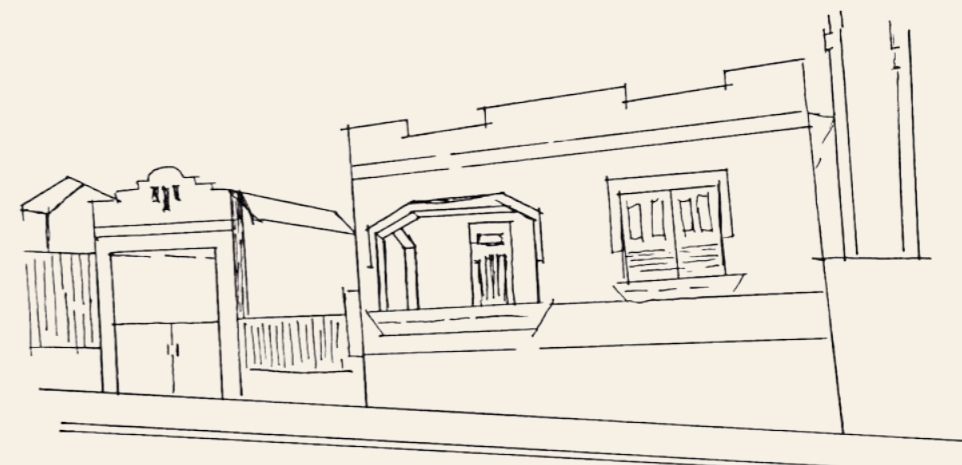
As casas selecionadas farão parte do percurso, afim de fomentar ainda mais o debate a respeito da valorização de bens arquitetônicos presentes na cidade. A linha de chegada da trajetória finaliza no terreno escolhido para um novo edifício para Piracanjuba, no limite do setor central e onde as vias de paralelepípedos cessam.

ESCOLHA 1: CASA COM TRAÇOS DO ART DÉCO

A RESIDÊNCIA ESTÁ IMPLANTADA NA QUADRA VIZINHA DA PRAÇA DO RELÓGIO, LOGO, A VISADA PARA O MARCO TORNA-SE AUTOMATICAMENTE MAIS PERCEPTÍVEL



REMETE AO ART DÉCO ATRAVÉS DE UMA SINGELA E DELICADA GEOMETRIZAÇÃO DA FACHADA, ASSIM COMO DOS DETALHES PRESENTES NA COMPOSIÇÃO



ESCOLHA 2: CASA COM TRAÇOS TRADICIONAIS

A RESIDÊNCIA DE TRAÇOS TRADICIONAIS É UMA DAS POUCAS QUE FICARAM COM O PASSAR DO TEMPO. ESTÁ NA QUADRA VIZINHA À MATRIZ, LOGO EM FRENTE, O QUE DESTACA MAIS UMA VEZ A VISADA PARA O MARCO



BEM PRESERVADA, MANTÉM INTACTA NO TEMPO SUAS GRANDES ABERTURAS EM MADEIRA, A TELHA CAPA CANAL E O MÉTODO DE ACABAMENTO (PINTURA EM CAL)



ESCOLHA 3: O TERRENO PARA UM NOVO EDIFÍCIO

O TERRENO ESCOLHIDO É UMA PRAÇA SUBUTILIZADA NO LIMITE DO SETOR CENTRAL, FICA EM FRENTE A BIBLIOTECA DA CIDADE, ANTIGA CADEIA DE PIRACANJUBA



O TERRENO É BEM ARBORIZADO E PRÓXIMO AO CÓRREGO DO AÇUDE, LOGO, POSSUI DUAS VISADAS EM POTENCIAL: A PAISAGEM NATURAL E A MATRIZ EM SEM SENTIDO SUDOESTE

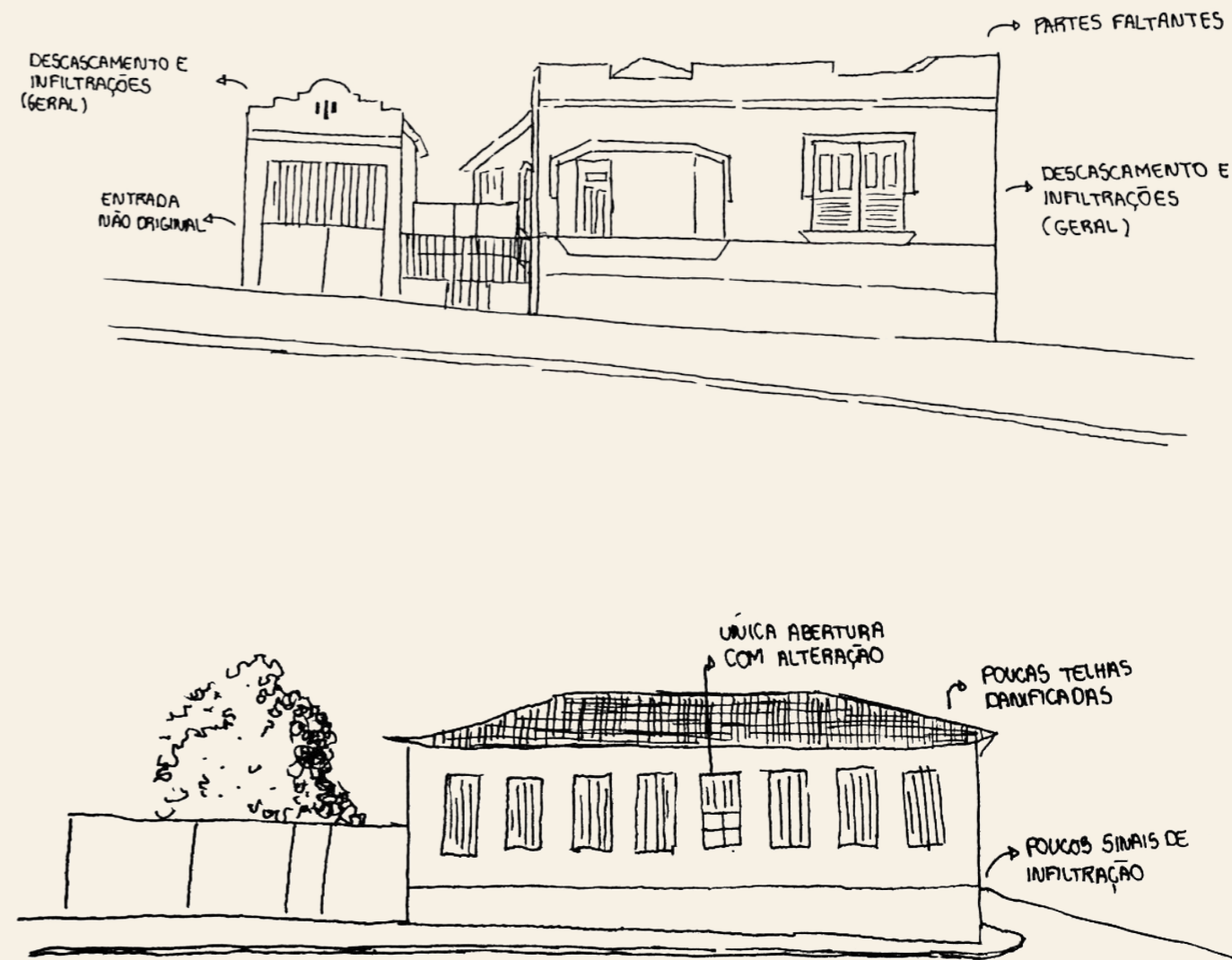


DIRETRIZES GERAIS PARA AS CASAS SELECIONADAS

Um dos pontos de partida para o projeto é a discussão a respeito do patrimônio e sua importância histórica e cultural para a sociedade. Piracanjuba não possui nenhum edifício tombado, por mais que tenha construções em potencial para o ato ser realizado, logo, o processo projetual vem como um meio de debate especificamente sobre as casas selecionadas, que pode refletir na importância da preservação de produções arquitetônicas valorosas.

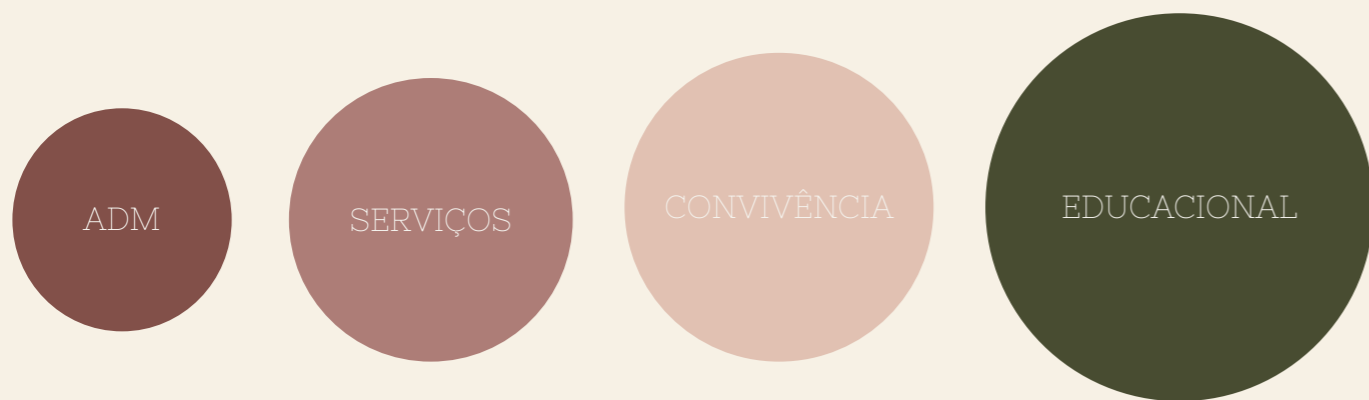
A linha de pensamento que orienta a proposta é o Restauro Moderno, que teve como precursor o teórico Camillo Boito (1836-1914), no qual serão preservadas as características originais das edificações, assim como as alterações que ocorreram ao longo do anos, sendo que se necessário, intervir no objeto em análise de acordo com o tempo presente, ou seja, utilizar materiais e métodos atuais, sem falsear uma arquitetura que não seja original. No caso das residências escolhidas, serão restauradas suas particularidades das fachadas e conter as patologias identificadas através de materiais recentes que possam ser distinguidos daquilo que é "inicial", além de alterações contemporâneas, se inevitável, no espaço interno dos edifícios. A proposta vem como um meio de valorizar a passagem do tempo e a sua herança.

MANTER CARACTERÍSTICAS ORIGINAIS + MANTER O MAIS MODIFICAÇÕES + REALIZAR ALTERAÇÕES NECESSÁRIAS COM UMA LINGUAGEM ATUAL.

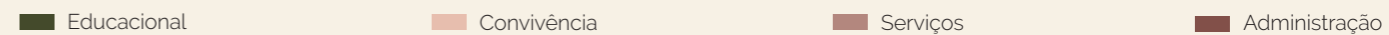
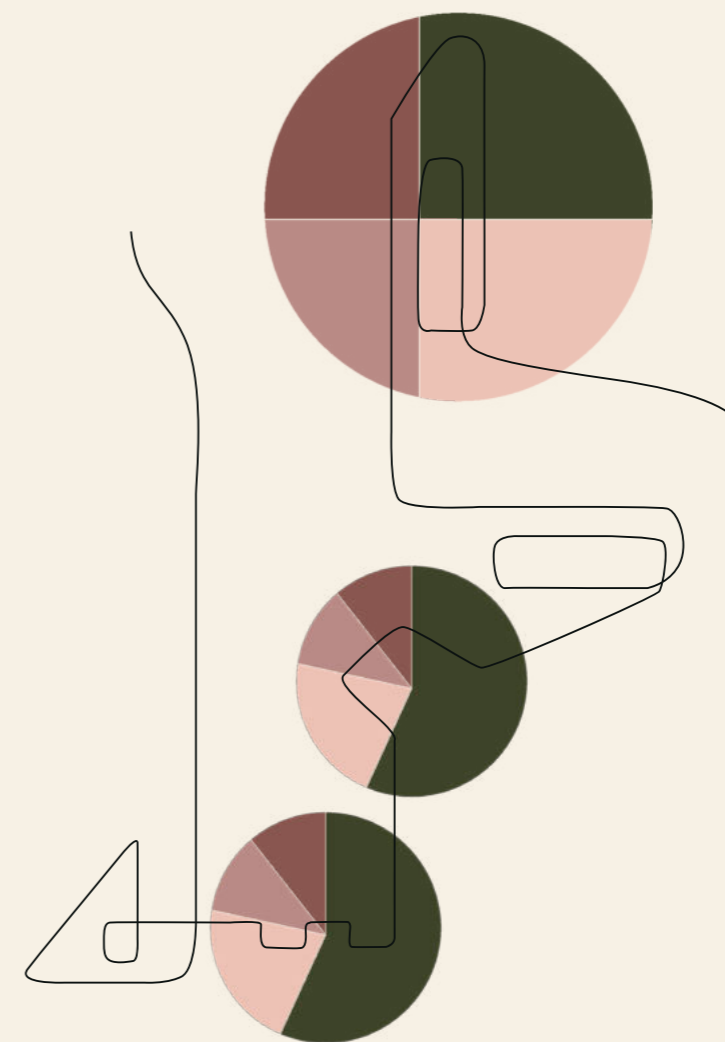


O PROGRAMA

Bom, como já dito, a proposta para Piracanjuba é um Centro de Documentação que se estabelece a partir de um percurso no centro da cidade. Sendo assim, o conteúdo programático foi elaborado a partir de um ponto de partida em específico. A ideia é de que os edifícios existentes recebam a maior parte dos documentos materializados, escritos e gráficos, e que a nova edificação seja um espaço voltado também para a reunião das comunidades, tal qual um local para o repassar dos seus conhecimentos e tradições (documentos imateriais) para demais indivíduos. O programa se divide, basicamente, em quatro pilares. Administração. Serviços. Convivência. Educacional. É importante frisar que a parcela referente a administração e serviços gerais, serão necessários nas casas em que serão expostos, afim de uma melhor organização do conteúdo de modo geral.



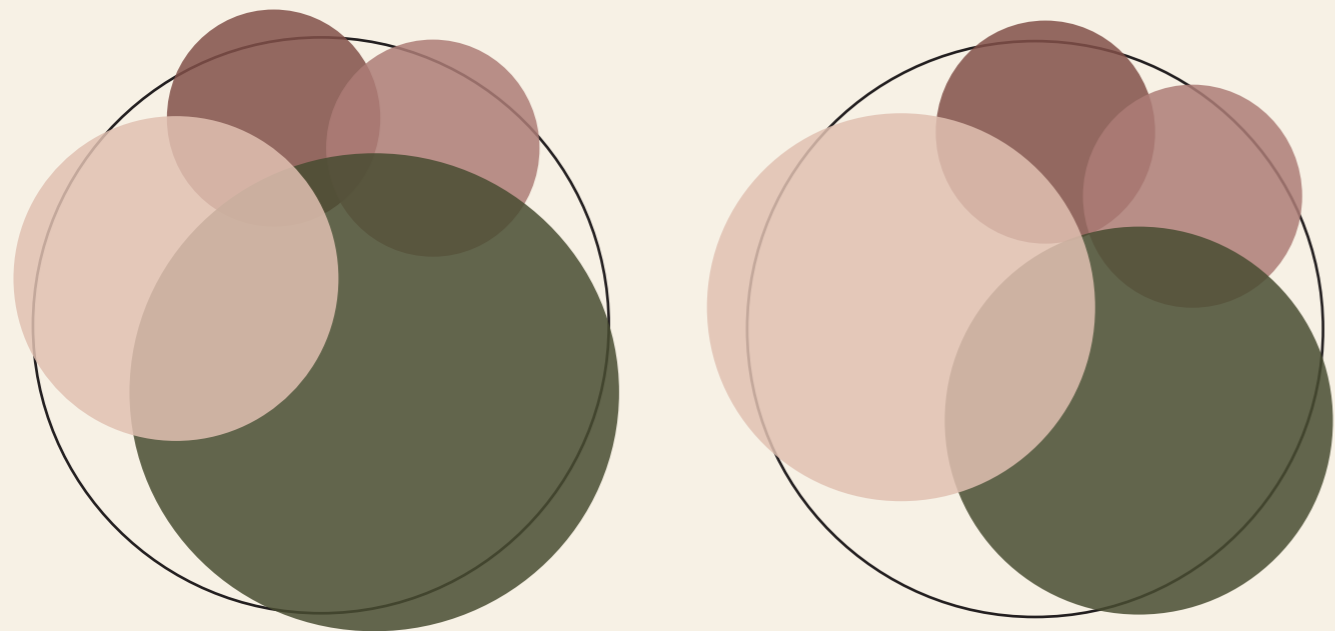
ESQUEMA PROGRAMÁTICO A PARTIR DE PROPORÇÕES APROXIMADAS



ESQUEMA PROGRAMÁTICO DE PROPORÇÕES NO QUAL É EVIDENTE O ENFOQUE DE CADA EDIFÍCIO:
TODOS POSSUEM O EDUCACIONAL COMO PRIORIDADE, ENTRETANTO, O NOVO PROJETO POTENCIALIZA IGUALMENTE
A CONVIVÊNCIA E AS TROCAS SOCIAIS

DÉCO | TRADICIONAL

NOVO EDIFÍCIO



Educacional
 Convivência
 Serviços
 Administração

ADMINISTRAÇÃO	AMBIENTE	QNT.
	secretaria	1
	diretoria	1
	curadoria	2
	financeiro	1
	sala de reuniões	1
	almoxarifado	1
	copa	1
	sanitários	2
	*quantidades estipuladas para os três edifícios em análise	

SERVIÇOS	AMBIENTE	QNT.
	acervo	1
	reserva técnica	3
	depósito	1
	dml	3
	copa	1
	sanitários	2
	*quantidades estipuladas para os três edifícios em análise	

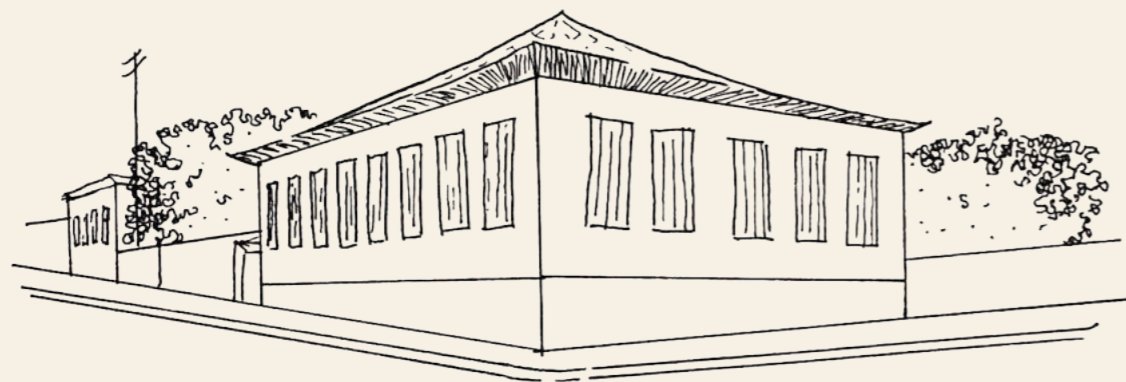
CONVIVÊNCIA	AMBIENTE	QNT.
	recepção	3
	livraria	1
	cafeteria	2
	pátio coberto	1
	pátio descoberto	1
	espaço de ócio	2
	sanitários	6
*quantidades estipuladas para os três edifícios em análise		

EDUCACIONAL	AMBIENTE	QNT.
	exposições em geral	3
	atelier	2
	mapoteca	2
	sala de pesquisas	3
	sala de projeção	2
	espaço de contemplação	2
	minicursos	1
*quantidades estipuladas para os três edifícios em análise		

OBSERVAÇÕES A RESPEITO DA RESIDÊNCIA COM ELEMENTOS TRADICIONAIS

Devido ao atual e triste momento no qual a sociedade se encontra com a pandemia do COVID-19, não foi possível realizar o levantamento cadastral da residência que contém elementos tradicionais, pelo fato de que os moradores são pessoas de idade já avançada. Estes, são dois irmãos que cresceram em Piracanjuba, mais especificamente na casa em destaque. Alguns dados foram fornecidos por um destes moradores, de maneira oral e mantendo a distância apropriada para a segurança do mesmo.

De acordo com o senhor, conhecido no município como professor Tarcísio, a casa foi construída pelo seu pai logo no início do século XX. O principal material do seu sistema construtivo é o adobe e a grande maioria das características originais são preservadas, como as grandes janelas de madeira, por exemplo. Como não foi possível adentrar na edificação, leva-se como objetivo as diretrizes e modificações que serão utilizadas na residência com elementos que remetem ao Art Déco. Além disso, é importante ressaltar que o percurso irá se manter o mesmo.



[51]: Na primeira imagem, na década de 60, quando ainda havia a antiga capela da cidade, pode-se notar ao fundo a residência em análise, e para além disso, perceber suas características principais. Fonte: <https://www.facebook.com/Pouso-Alto-1927424974154979>

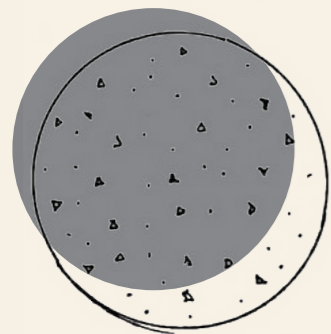
[52]: Em uma foto mais atual, nota-se que grande parte das características principais da casa continuam preservadas pelos irmãos ao longo dos anos. Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

A CONEXÃO ENTRE OS EDIFÍCIOS

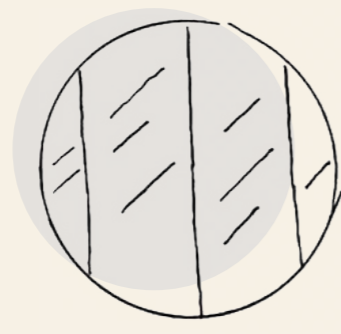
As edificações serão conectadas de diversas maneiras a partir dos elementos selecionados para o projeto como um todo. O primeiro e principal deles é o percurso previsto pelo centro de Piracanjuba, que demarcará o caminho com arenito vermelho lixado, uma cor na qual remete ao artesanato tão presente na cidade.

As intervenções em preexistência e o novo edifício irão possuir a mesma linguagem a partir da materialidade, que são o concreto e o vidro com estrutura metálica na cor preta. A escolha vem do princípio do contraste com aquilo que é existente, afim de marcar a continuidade da história e trazer referências contemporâneas. Além disso, as propostas formais possuem como ponto de partida o mesmo conceito inicial que será abordado no decorrer do processo projetual. Por fim, o paisagismo também irá fazer a conexão entre os edifícios com base tanto na paginação de piso - desenho e cores -, quanto em algumas espécies escolhidas.

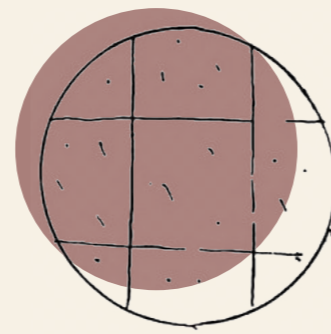
MATERIAIS PRINCIPAIS



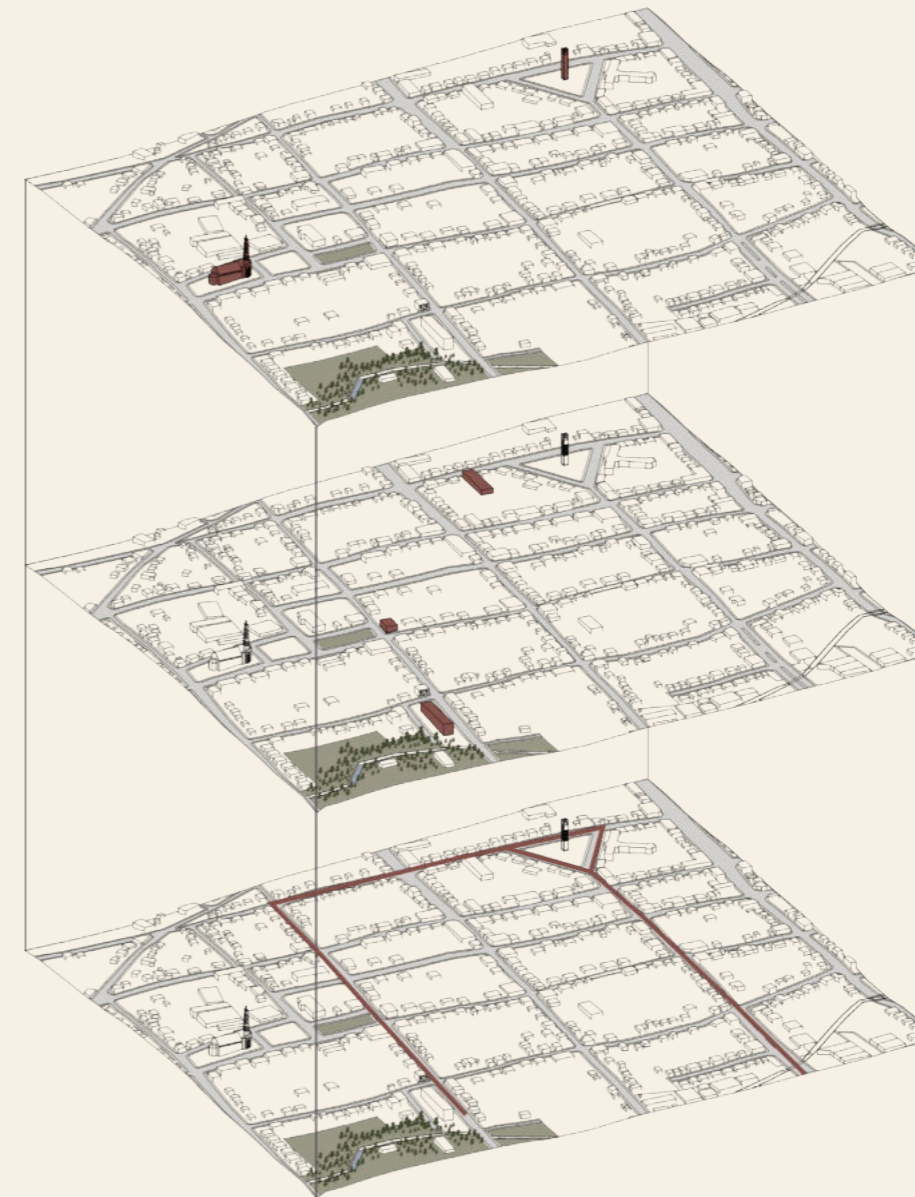
CONCRETO APARENTE



VIDRO COM ESTRUTURA METÁLICA PRETA



ARENITO VERMELHO LIXADO

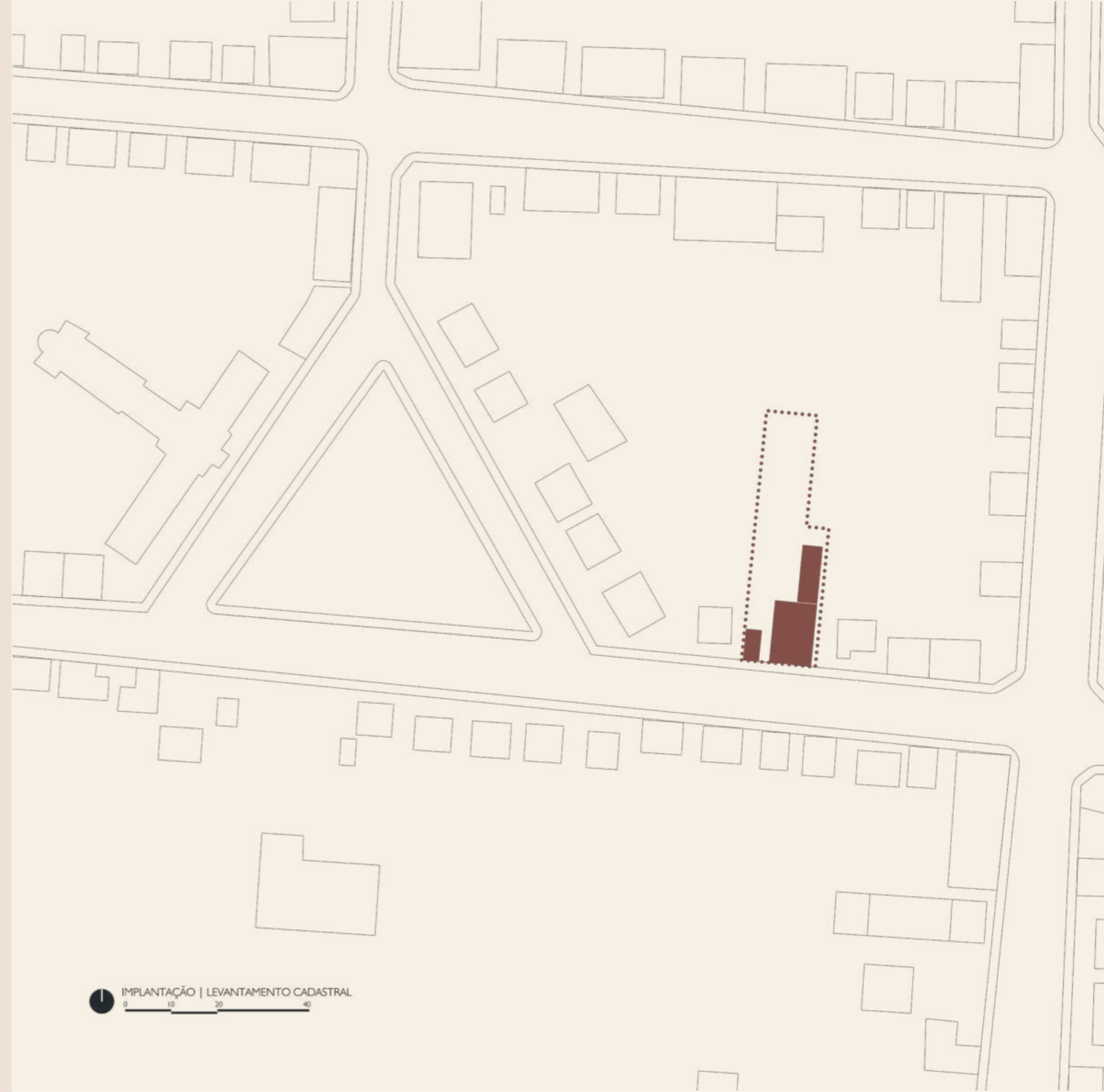


marcos que "amarram" o percurso:
torre do relógio
matriz

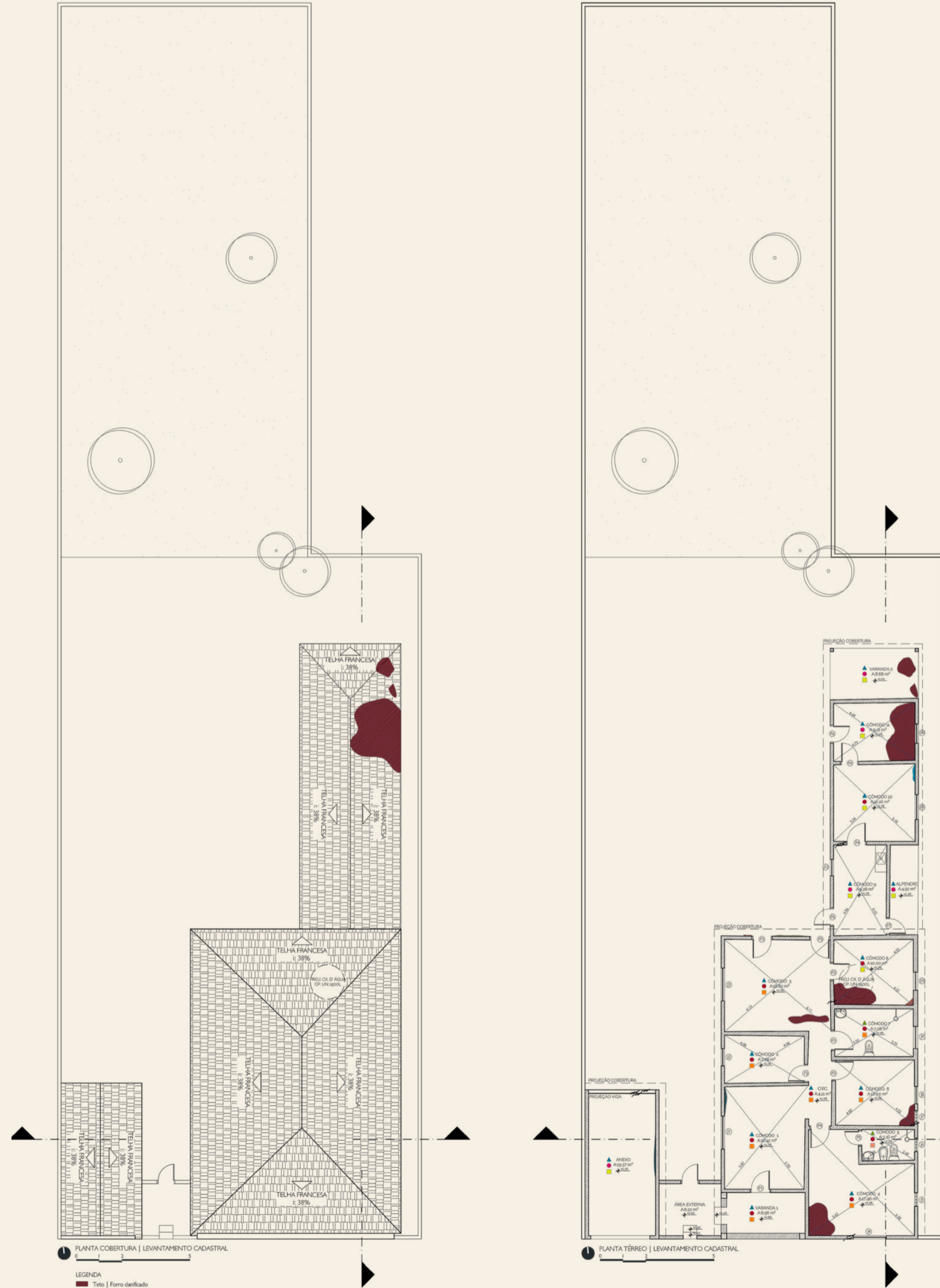
edifícios selecionados:
residência com traços do art déco
residência com traços do tradicional
o terreno para um novo edifício

o percurso:
prever caminho em arenito vermelho lixado que leva o usuário em todos os marcos e edifícios selecionados, afim de fazê-lo conhecer a história da cidade a partir da arquitetura popular e contemporânea através das preexistências e de uma nova edificação para Piracanjuba, respectivamente

RESIDÊNCIA COM ELEMENTOS DO ART DÉCO
LEVANTAMENTO CADASTRAL



IMPLANTAÇÃO | LEVANTAMENTO CADASTRAL
0 10 20 40



PORTAS

CÓDIGO	LARGURA	ALTURA	TIPO	MATERIAL	PATOLOGIAS
P1	80	210	1 folha abrir	Madeira	Sem patologias
P2	70	210	1 folha abrir	Madeira	Sem patologias
P3	80	210	1 folha abrir	Madeira	Sem patologias
P4	80	210	1 folha abrir	Madeira	Sem patologias
P5	60	210	1 folha abrir	Madeira	Mofo na quina
P6	70	210	1 folha abrir	Madeira	Madeira podre
P7	65	210	1 folha abrir	Madeira	Sem patologias

OBSERVAÇÃO - Algumas portas, apesar de possuírem as mesmas medidas e material, estão em códigos diferentes devido aos detalhes presentes nas mesmas, como os arrematados, por exemplo.

JANELAS

CÓDIGO	LARGURA	ALTURA	PICTORAL	TIPO	MATERIAL	PATOLOGIAS
J1	145	145	100	2 folhas de abrir	Madeira	Sem patologias
J2	76	145	100	1 folha de abrir	Madeira	Sem patologias
J3	145	145	100	2 folhas de abrir	Madeira	Sem patologias
J4	145	145	100	2 folhas de abrir	Madeira	Sem patologias
J5	60	50	170	1 folha fixa	Vidro	Sem patologias
J6	60	75	170	Bombante	Vidro	Sem patologias
J7	50	50	170	1 folha fixa	Vidro	Sem patologias
J8	87	155	95	1 folha de abrir	Madeira	Sem patologias
J9	107	155	95	1 folha fixa	Madeira e vidro	Sem patologias
J10	90	155	95	1 folha de abrir	Madeira	Sem patologias
J11	110	155	95	2 folhas de abrir	Madeira	Sem patologias
J12	72	110	100	1 folha de abrir	Madeira	Sem patologias

OBSERVAÇÃO - Algumas janelas, apesar de possuírem as mesmas medidas e material, estão em códigos diferentes devido aos detalhes presentes nas mesmas, como os arrematados, por exemplo.

LEGENDA

PAREDES

- Alvenaria de tijolo
- Concreto
- Madeira

DADOS

- Teto forro de gesso
- Solura do reboco e/ou pintura
- Umidade descendente (infiltração) / Mofo
- Umidade ascendente
- Elétronôncia
- Trincas

ACABAMENTOS

PARADE

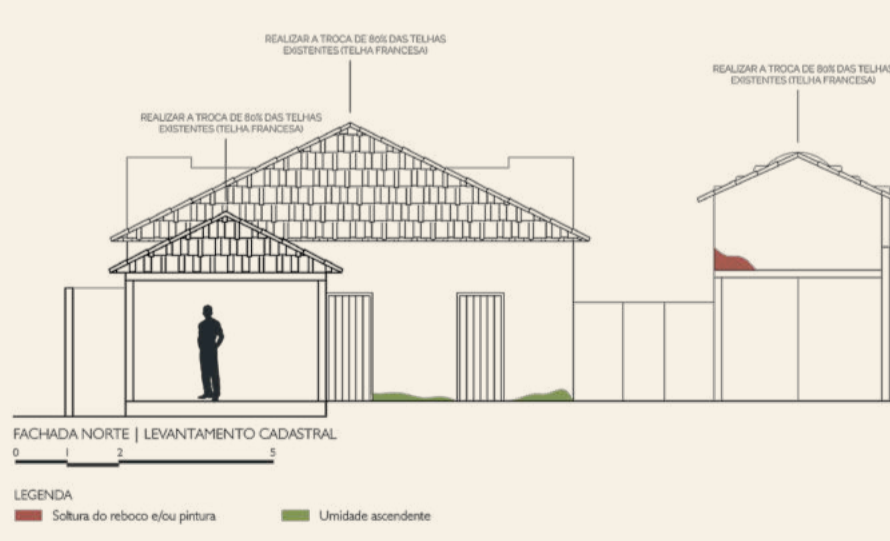
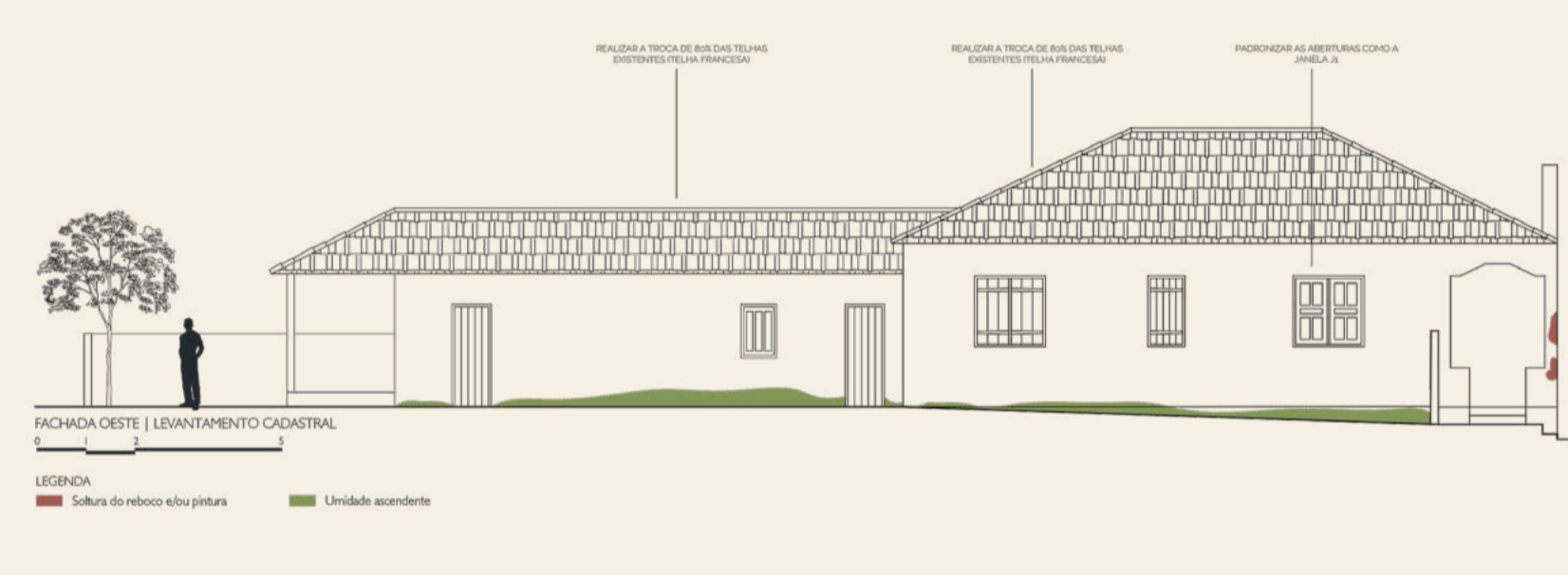
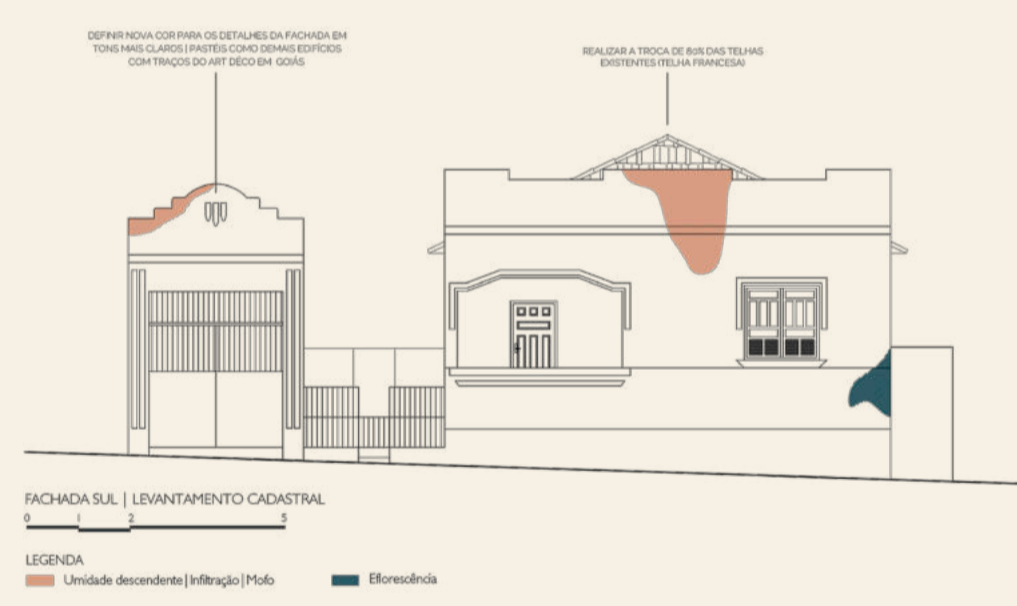
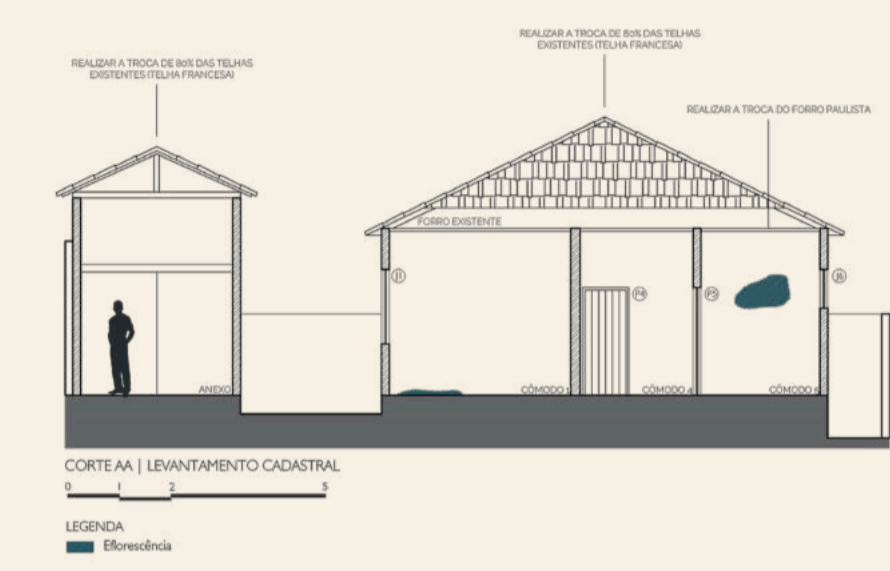
- Tela PVA
- Tela PVA e cerâmica

TETO

- Forro paulista
- Tela vi

PISO

- Ladrilho
- Cimentado
- Cerâmica



AMBIENTES EXTERNOS



Página anterior:

[53], [54]: A fachada principal da casa, que está voltada para a rua, encontra-se com algumas patologias em potencial, como eflorescência e umidade descendente/infiltração/mofo. Além disso, é importante ressaltar que o anexo da residência estava inacessível no momento do levantamento fotográfico.

Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

[55], [56]: Imagens atuais do ambiente externo do terreno, no fundo da casa. Nota-se como característica, já analisada anteriormente, um grande quintal aos fundos do lote e que contém árvores frutíferas. Além disso, pode-se perceber que a residência não se encontra em um bom estado de conservação e que boa parte do muro é feita com tijolos vermelhos aparentes.

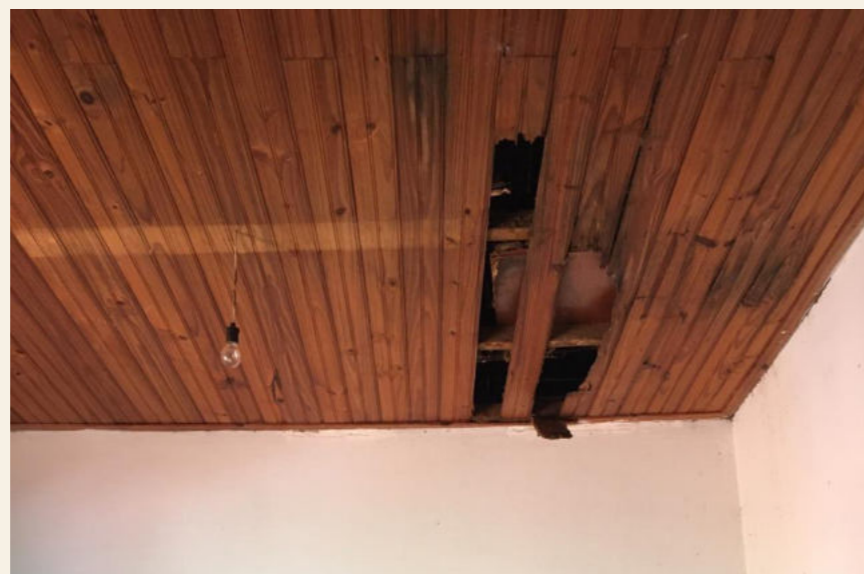
Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

Acima:

[57], [58]: O telhado encontra-se bastante danificado em boa parte da casa, sendo necessário fazer a substituição de cerca de 80% da telha francesa e sua estrutura.

Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

AMBIENTES INTERNOS



Página anterior:

[59]: Sala de estar. O piso atual é de porcelanato, porém, o forro paulista se mantém.
Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

[60]: Cobertura em telha vã e estrutura em madeira no anexo.
Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

[61], [62]: Boa parte do forro paulista da residência encontra-se com diversas patologias, sendo necessário trocá-lo por completo.
Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

Acima:

[63]: Cozinha. Possui maior parte de suas características originais, como o piso por exemplo. Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

[64]: Forro paulista em um dos quartos, ao lado da cozinha. É um dos ambientes com maior número de patologias.
Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

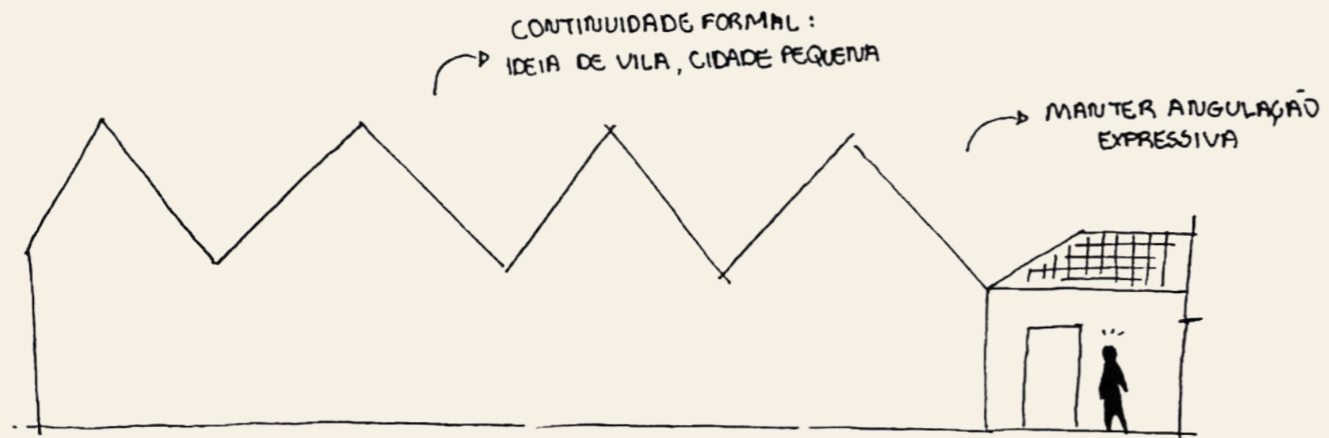
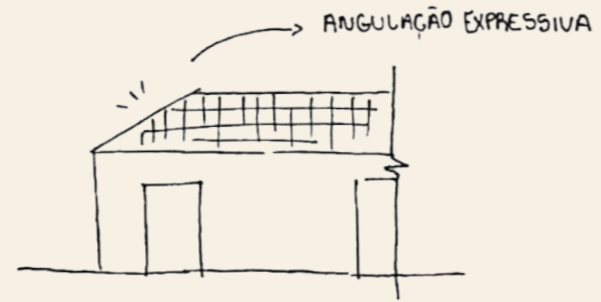
RESIDÊNCIA COM ELEMENTOS DO ART DÉCO
INTERVENÇÃO EM PREEXISTÊNCIA



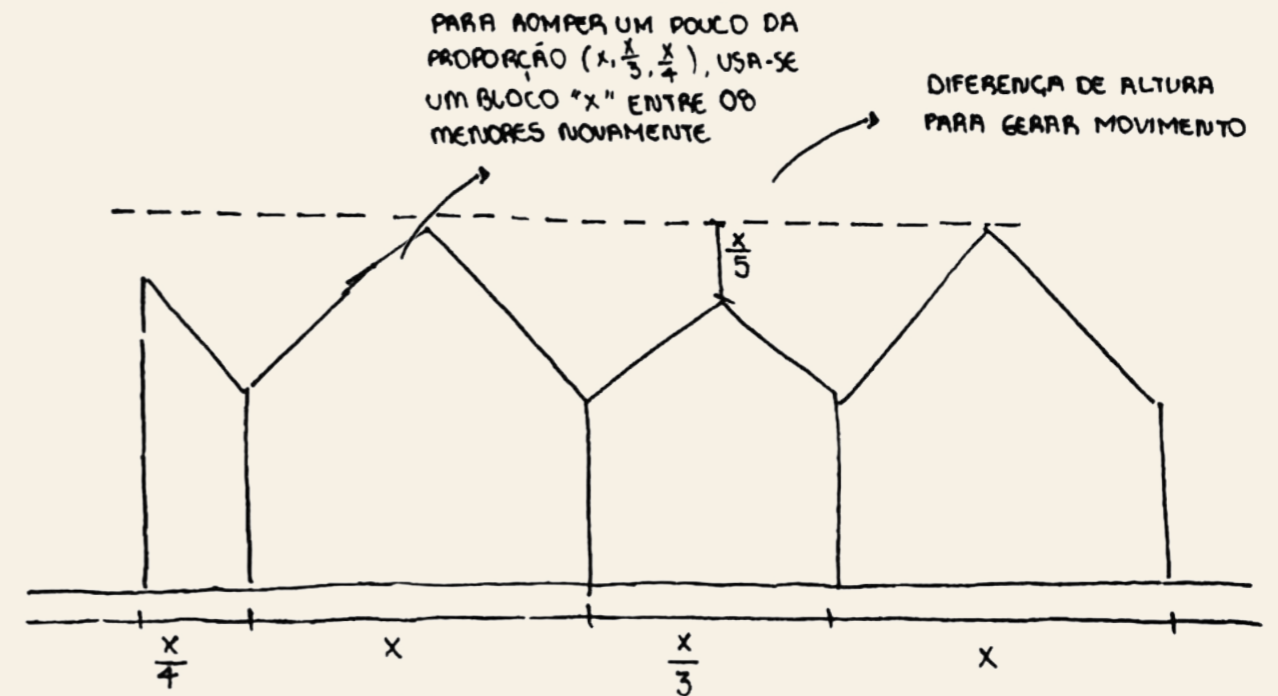
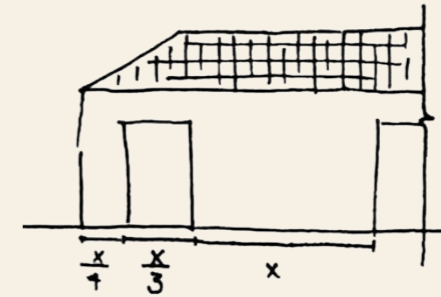
DESENVOLVIMENTO PROJETUAL: CONCEITO E PARTIDO

USAR COMO PONTO DE PARTIDA A ANGULAÇÃO DO TELHADO EXISTENTE...

... A FIM DE NARRAR QUE A HISTÓRIA É CONTÍNUA COMO O FIO DO TEAR E A LINHA DO BORDADO



EXPLORAR AS PROPORÇÕES EXISTENTES NA PREEEXISTÊNCIA
COMO UMA DAS PRINCIPAIS SOLUÇÕES EM RELAÇÃO A PROPOSTA FORMAL



AINDA A RESPEITO DAS PROPORÇÕES UTILIZADAS, PARTIR DO PRINCÍPIO DE CHEIOS E VAZIOS:
CHEIOS (ALVENARIA) POSSUI DIMENSÕES MAIORES E OS VAZIOS (ABERTURA)
POSSUI PROPORÇÕES MENORES EM RELAÇÃO AO TODO



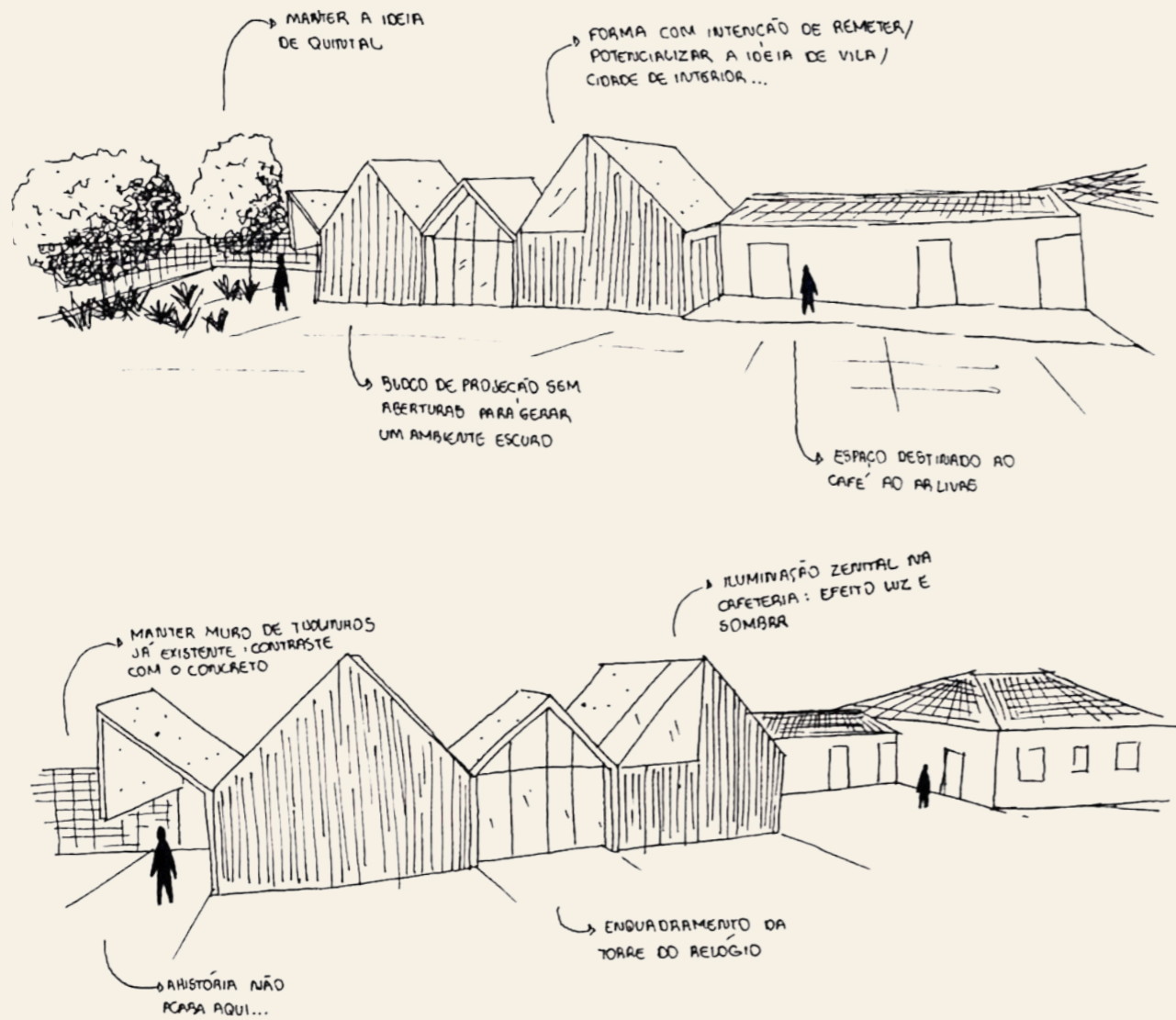
CADA BLOCO IRÁ POSSUIR UMA FUNÇÃO PROGRAMÁTICA ESPECÍFICA:
CAFETERIA, CONTEMPLAÇÃO, PROJEÇÃO, LEITURA | MEDITAÇÃO

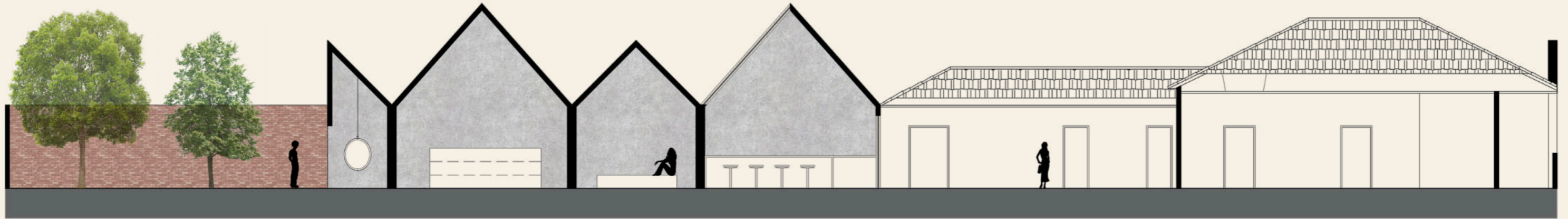


A RESPEITO DA MATERIALIDADE, FORAM ESCOLHIDOS O CONCRETO E O VIDRO
COM ESTRUTURA METÁLICA NA COR PRETA, AFIM DE CONTRASTAR COM AQUILO QUE É EXISTENTE

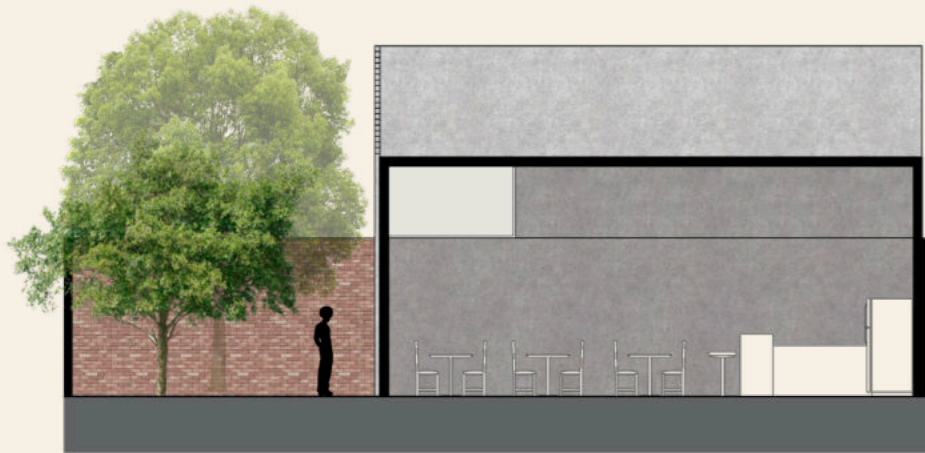


A IDEIA VEM COMO UMA PROPOSTA DE RESGATE À HISTÓRIA A PARTIR DE UMA COMPOSIÇÃO COM O PRESENTE,
QUE CONTA COM O SINGELO CONTRASTE ENTRE AMBOS

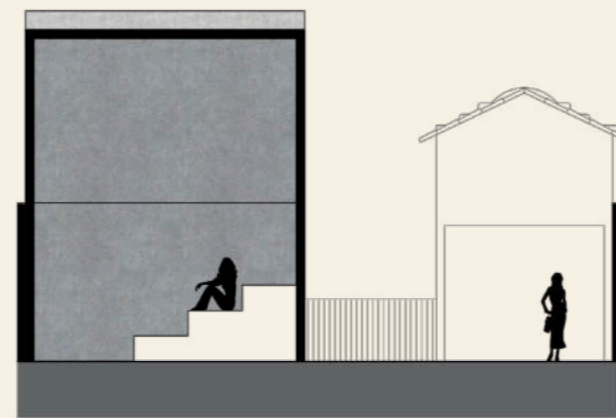




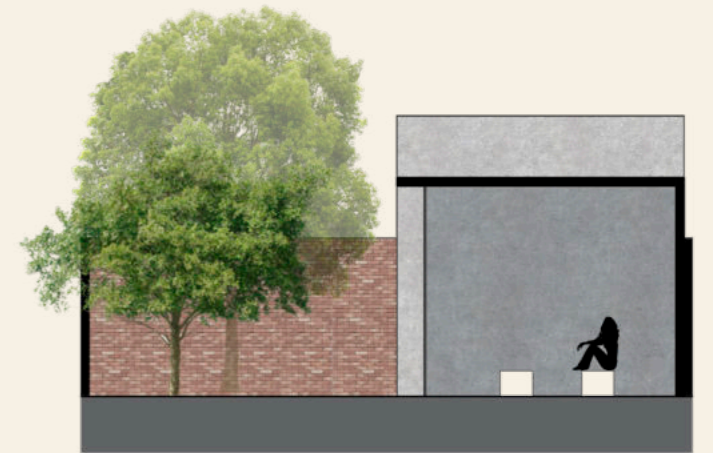
CORTE AA | INTERVENÇÃO EM PREEXISTÊNCIA
0 1 2 5



CORTE BB | INTERVENÇÃO EM PREEXISTÊNCIA
0 1 2 5



CORTE CC | INTERVENÇÃO EM PREEXISTÊNCIA
0 1 2 5



CORTE DD | INTERVENÇÃO EM PREEXISTÊNCIA
0 1 2 5

PAISAGISMO

A proposta vem como um instrumento para remeter e manter a ideia de quintal da residência a partir de um espaço bem sombreado, com árvores frutíferas e arbustos com propriedades medicinais. Entre as espécies existentes estão a jabuticabeira e a grumixama, que são árvores mais antigas devido ao porte atual de ambas.

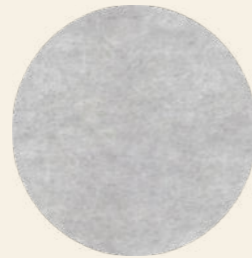
Além dessas espécies existentes que serão mantidas no projeto paisagístico, foram escolhidos o tamarindeiro, por gerar sombra durante todo o ano e por produzir uma fruta bem típica da região e os arbustos citronela e capim-limão, também muito comuns no local de estudo e por possuírem propriedades interessantes, o primeiro é um ótimo repelente natural, já o segundo exala um cheiro adocicado muito interessante.

A respeito da paginação, foram utilizados três tipos de piso: a grama esmeralda, o concreto permeável e o arenito vermelho lixado a partir de uma composição de quadrados de 2,5m por 2,7m. O concreto se conecta com a intervenção em preexistência e o arenito remete ao artesanato piracanjubense, além do percurso previsto no centro da cidade.

TIPOS DE PISO



arenito vermelho lixado




concreto permeável



grama esmeralda

PAISAGISMO

IMAGEM	NOME POPULAR CIENTÍFICO	QUADRO DE ESPÉCIES				CARACTERÍSTICAS
		SITUAÇÃO	ALTURA (M)	PORTE FORRAÇÃO		
	jabuticabeira plinia cauliflora	existente	4-12	médio	tronco ramificado casca lisa e fina frutifera	
	grumixama eugenia brasiliensis	existente	15	médio	tronco curto folhas espessas frutifera	
	tamarindeiro tamarindus	inserir	25	grande	tronco ramificado copa densa frutifera	
	citronela cymbopogon winterianus	inserir	1	pequeno	espécie perene folhas longas repelente natural	
	capim-limão capim-cidreira cymbopogon citratus	inserir	1	pequeno	espécie perene folhas longas propriedades medicinais	











[74]



[75]

UM NOVO EDIFÍCIO PARA PIRACANJUBA



RELEMBRANDO O TERRENO E SUAS VISADAS



Página anterior:

[77], [78]: A primeira das visadas leva o olhar do usuário à matriz da cidade, que devido a topografia e as diferenças consideráveis entre o marco e o terreno, fica bastante evidente na paisagem

Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

[79]: No mesmo sentido da visada para a matriz encontra-se a biblioteca de Piracanjuba que, antigamente, era o antigo presídio do município e ainda contém algumas de suas características originais, como as aberturas mais baixas.

Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

[80]: A outra visada leva o olhar do usuário a uma massa do cerrado bem significativa, que inclusive, protege o córrego do açude.

Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

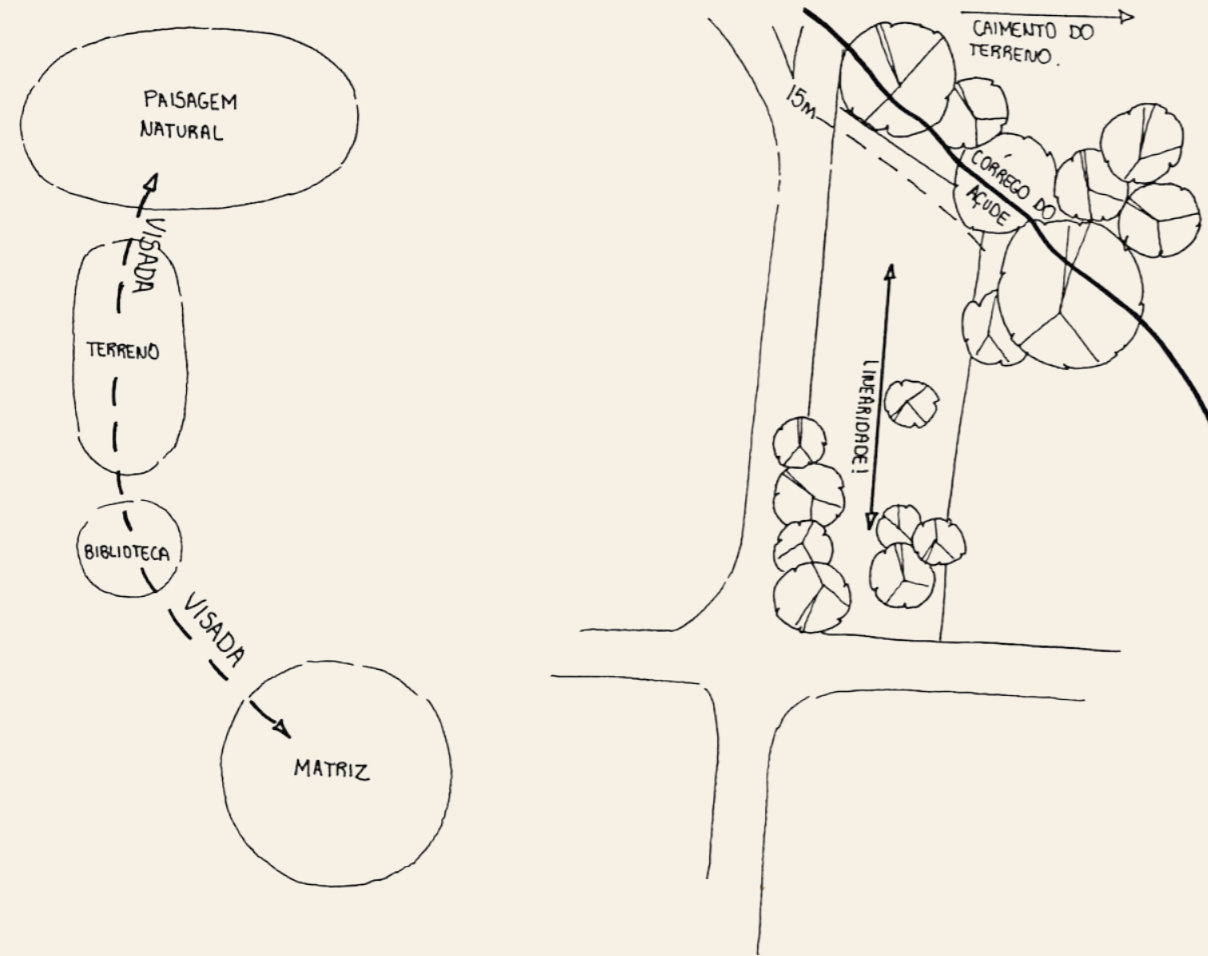
Acima:

[81], [82]: Há algumas árvores existentes no terreno, incluindo frutíferas como mangueiras e goiabeiras, que serão mantidas no projeto.

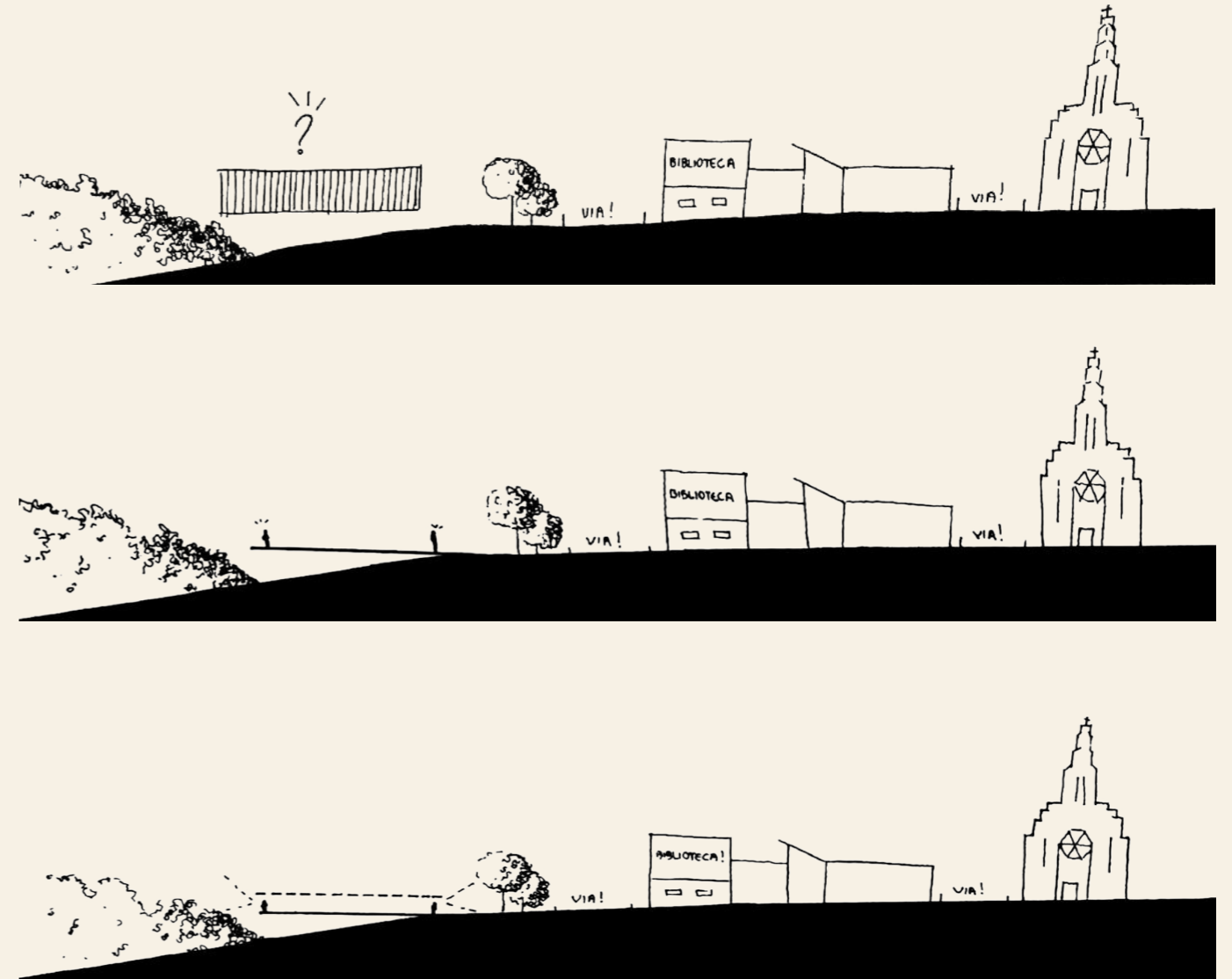
Fonte: Isabela Amaral Ferreira, 2020

DESENVOLVIMENTO PROJETUAL: CONCEITO E PARTIDO

VALORIZAR AS VISADAS EM POTENCIAL DO TERRENO E SEGUIR SUA LINEARIDADE NO DESENVOLVIMENTO DA FORMA

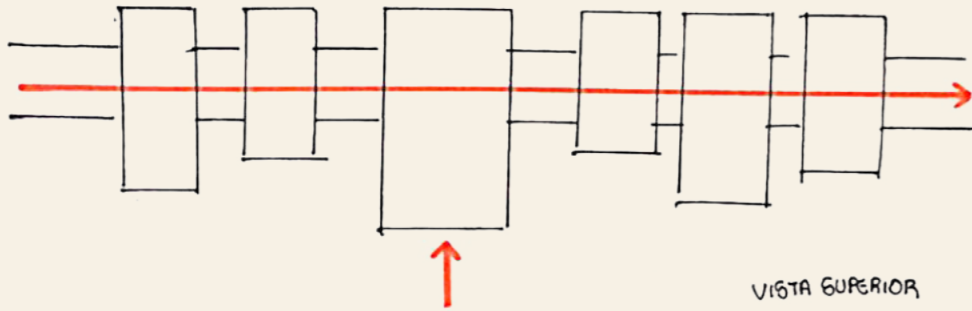


A BASE PARA O PROJETO É UMA PASSARELA QUE SEGUIR A TOPOGRAFIA DO TERRENO E QUE POTENCIALIZA A PAISAGEM PIRACANJUBENSE

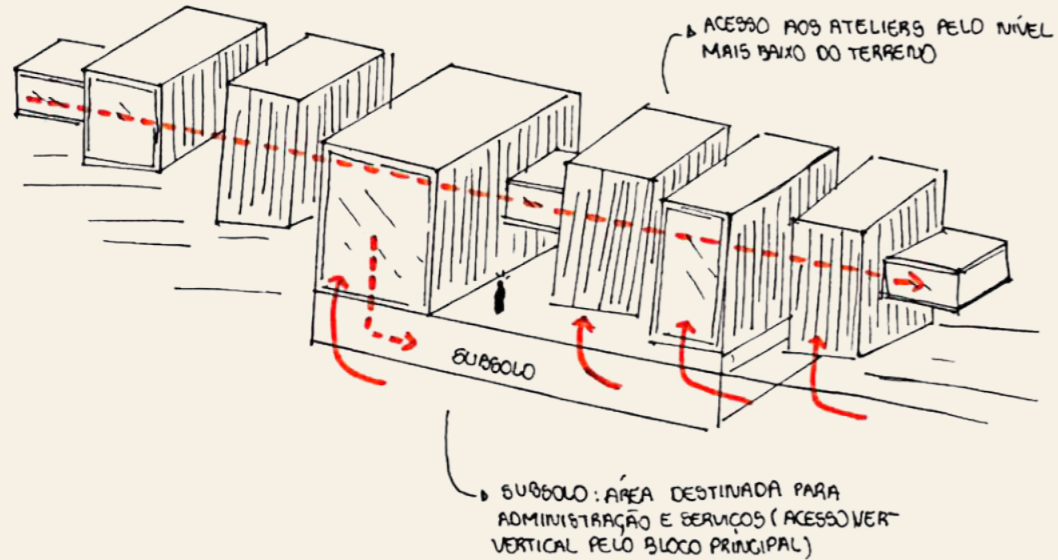


AS CIRCULAÇÕES PRINCIPAIS PARTEM TANTO DO NÍVEL MAIS ALTO (PASSARELA) QUANTO DO MAIS BAIXO (BLOCO PRINCIPAL) DO TERRENO.

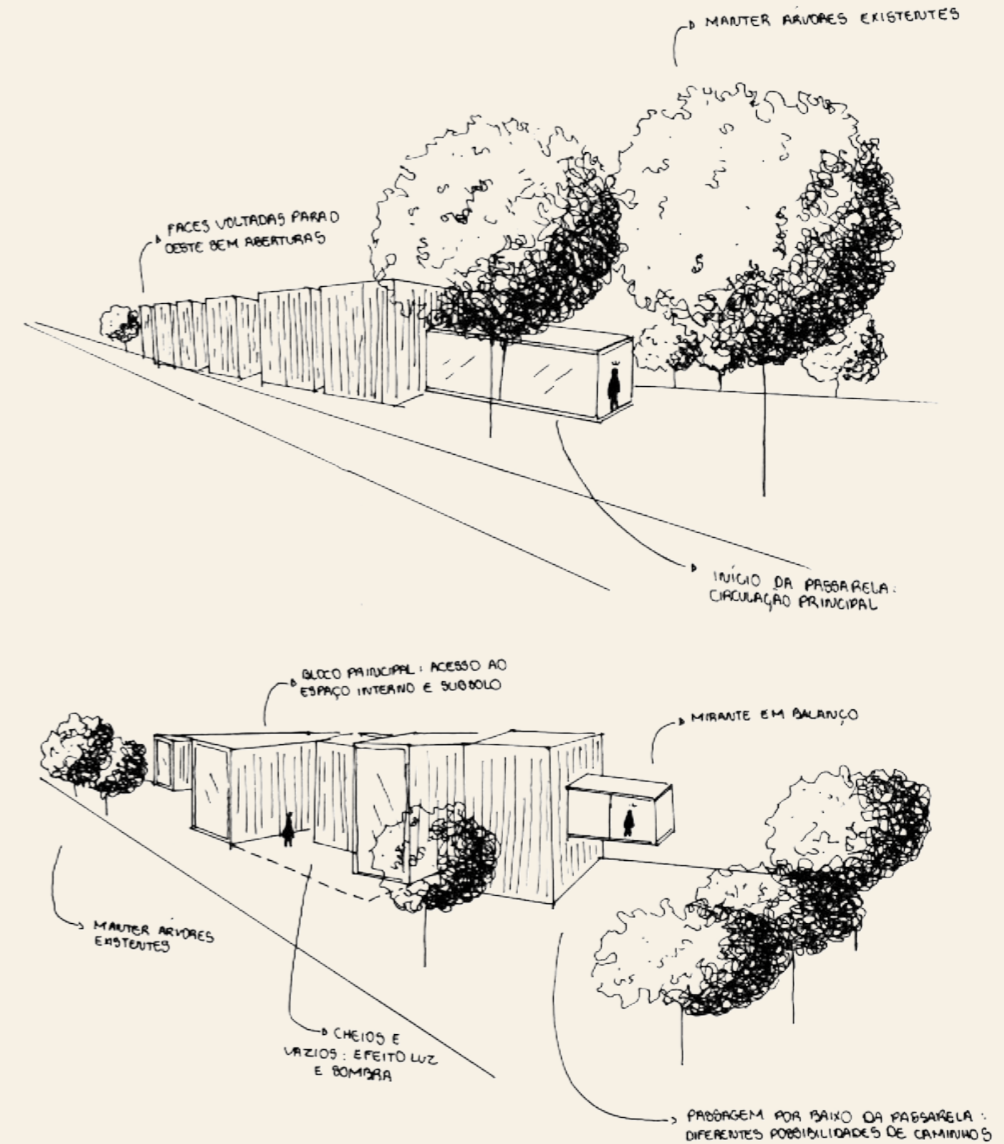
ACESSOS PRINCIPAIS



ACESSOS GERÁIS



UM EDIFÍCIO QUE POTENCIALIZA A PAISAGEM A PARTIR DAS VISADAS E ENQUADRAMENTOS, E SE INTEGRA A ELA SEM IMPACTÁ-LA, POR MEIO DE UMA ESCALA RECEPTIVA AO USUÁRIO

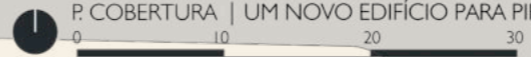




IMPLANTAÇÃO | UM NOVO EDIFÍCIO PARA PIRACANJUBA



P. COBERTURA | UM NOVO EDIFÍCIO PARA PIRACANJUBA

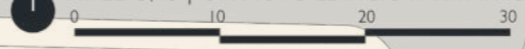




NÍVEL 0 | UM NOVO EDIFÍCIO PARA PIRACANJUBA



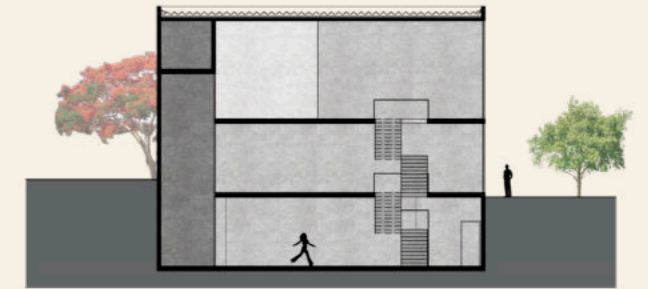
NÍVEL -3,40 | UM NOVO EDIFÍCIO PARA PIRACANJUBA







CORTE LONGITUDINAL | INTERVENÇÃO EM PREEXISTÊNCIA
0 1 2 3



CORTE TRANSVERSAL | INTERVENÇÃO EM PREEXISTÊNCIA
0 1 2 3



CORTE LONGITUDINAL | INTERVENÇÃO EM PREEXISTÊNCIA
0 1 2 3



CORTE TRANSVERSAL | INTERVENÇÃO EM PREEXISTÊNCIA
0 1 2 3

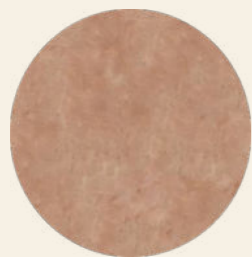
PAISAGISMO

Assim como no anexo da residência com traços do Art Déco, o novo edifício para Piracanjuba irá possuir a mesma paginação de piso, como já citado anteriormente, para potencializar ainda mais a conexão existente entre ambos. Logo, serão usados o arenito vermelho lixado, o concreto permeável e a grama esmeralda em uma malha quadriculada.

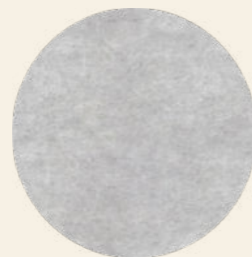
A respeito das espécies, serão mantidas as árvores existentes que são a aroeira-negra, e árvores frutíferas, no caso as goiabeiras e as mangueiras no limite do terreno. As escolhas para serem inseridas no projeto são o flamboyant para fazer composição com o vermelho presente no piso e gerar sombra, além do ingá-feijão, espécie com massa arbórea significativa e com um fruto bastante adocicado.

Ademais, vale considerar que ambos foram selecionados também com o intuito de reforçar a proteção do córrego do açude na área do raio de 15 metros no qual não pode ser construído, e trazer continuidade à massa vegetativa do cerrado presente ao lado do terreno a partir de cores e sabores.

TIPOS DE PISO



arenito vermelho lixado






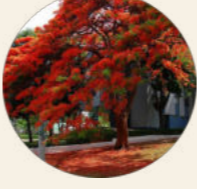

concreto permeável



grama esmeralda

PAISAGISMO

QUADRO DE ESPÉCIES

IMAGEM	NOME POPULAR CIENTÍFICO	SITUAÇÃO	ALTURA (M)	PORTE FORRAÇÃO	CARACTERÍSTICAS
	aroeira-negra lithraea brasiliensis	existente	4-14	médio	tronco cilíndrico copa globosa folha simples
	mangueira mangifera indica	existente	5-12	médio	caule resinoso folhas longas frutífera
	goiabeira psidium guajava	existente	até 7	médio	tronco tortuoso copa arbórea frutífera
	flamboyant delonix regia	inserir	9-12	médio	tronco forte copa ampla folhas caducifólias
	ingá-feijão inga marginata	inserir	8-15	médio	tronco retilíneo copa densa frutífera











[91]



[92]







ANEXO



Para acessar as imagens originais utilizadas na pesquisa,
aponte a câmera do seu celular.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense (coleção primeiros passos), 2006

ARCHDAILY. **Casa Rural / RCR Architectes**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/772919/casa-rural-rcr-arquitectes>. Acesso em: 24 de junho de 2020

ARCHDAILY. **Menção honrosa no concurso para o Centro Cultural de Eventos e Exposições em Nova Friburgo / Mira arquitetos + João Rangel**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/627216/mencao-honrosa-no-concurso-para-o-centro-cultural-de-eventos-e-exposicoes-em-nova-friburgo-mira-arquitetos-mais-joao-rangel>. Acesso em: 27 de junho de 2020

ARQUITETOS ASSOCIADOS. **Museu casa do pontal**. Disponível em: <https://arquitetosassociados.arq.br/museu-casa-do-pontal/>. Acesso em: 29 de junho de 2020

CASTRO, Carolina do Carmo. **Práticas e representações da cultura popular sertaneja: um contador de "causos", Geraldinho Nogueira**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2010

CHUVA, Márcia. **Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado**. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CHUVA2c%20Marcia%20R_%20Fundando%20a%20Nacao.pdf. Acesso em: 15 de março de 2020

COMAS, Carlos Eduardo. **Lucio Costa e a revolução na arquitetura brasileira 30/39**. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.022/798>. Acesso em: 15 de março de 2020

CORNEL, Elias. **A arquitetura da relação cidade-campo**. Brasília: Editora ALVA Ltda, 1998

GUIMARÃES, Brenda Oliveira (1); OLIVEIRA, Ana Paula (2); MORAIS, Isa Lucia (3). **Plantas medicinais de uso popular na comunidade quilombola de Piracanjuba – Ana Laura, Piracanjuba, GO**. Disponível em: <http://periodicos.unievangelica.edu.br/index.php/fronteiras/article/view/3208/2690>. Acesso em: 10 de agosto de 2020

IPHAN. **Patrimônio imaterial**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em: 25 de março de 2020

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1980

MARQUES, Sônia. **A alma nacional: barroca e ecleticamente moderna. Das eternas reinvenções de brasilidades**. In: PESSÔA, José et all. op.cit. p.35-65. Rio de Janeiro: 2006

MERCADO Caipira. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra65188/mercado-caipira>. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MIRANDA, Luiz Francisco Albuquerque de. **O deserto dos mestiços: o sertão e seus habitantes nos relatos de viagem do início do século XIX**. História [online]. Vol.28, n.2, pp.621-644. ISSN 1980-4369. São Paulo: 2009

MOLAR, Jonathan de Oliveira. **Sou “caipira pira pora...”: representações sobre o caboclo, do parasita da terra a paradigma da realidade nacional (1889-1945)**. Londrina: II Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2009

NEIVA, Arthur (1), PENNA, Belisário (2). **Viajem científica pelo norte da Bahia, sudoeste de Pernambuco, sul do Piauí e de norte a sul de Goiaz**. Disponível em: [http://www.scielo.br/pdf/mioc/v8n3/tomo08\(f3\)_74-224.pdf](http://www.scielo.br/pdf/mioc/v8n3/tomo08(f3)_74-224.pdf). Acesso em: 06 de março de 2020

NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006

NETO, Perinelli Humberto (1), LASTÓRIA, Andréa Coelho (2), MELLO, Rafael Cardoso de. **Um olhar perspectivo sobre a(s) cultura(s) caipira (s) brasileira(s): reflexões a propósito da experiência de uma cidade do interior paulista**. Disponível em: <https://journals.openedition.org/caravelle/310>. Acesso em: 10 de março de 2020

PANERAI, Philippe. **Análise urbana**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006

PEREIRA, Máira Teixeira. **As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos de habitat**. Brasília: Universidade de Brasília, 2014

PROJETO MEMÓRIA. **Monteiro Lobato e a questão social**. Disponível em: <http://www.projetomemoria.art.br/RuiBarbosa/glossario/m/monteiro-social.htm>. Acesso em: 16 de junho de 2020

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense (coleção primeiros passos), 1996

SILVA, José Graziano da (1), GROSSI, Mauro Eduardo del. **O novo rural brasileiro**. Disponível em: http://www.iapar.br/arquivos/File/zip_pdf/novo_rural_br.pdf. Acesso em: 10 de março de 2020

VILELA, Ivan. **Caipira: cultura, resistência e enraizamento**. Estudos avançados. Vol.31 no.90. São Paulo: 2017

