

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARQUITETURA E URBANISMO
MESTRADO EM ARQUITETURA E URBANISMO**

**Equipamentos Urbanos, Design e Identidade Sócio-cultural:
Análise e Proposta para a Cidade do Núcleo Bandeirante no DF**

Ricardo Luiz Brancaglioni
Desenhista Industrial

Orientador: Professor Dr. Jaime Gonçalves de Almeida

Brasília, novembro de 2006.

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Universidade de Brasília
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

**Equipamentos Urbanos, Design e Identidade Sócio-cultural:
Análise e Proposta para a Cidade do Núcleo Bandeirante no DF**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Tecnologia

Orientando: Ricardo Luiz Brancaglion

Orientador: Professor Dr. Jaime Gonçalves de Almeida

Brasília, novembro de 2006.

Dissertação defendida sob avaliação da banca examinadora constituída por:

Professor Dr. Jaime Gonçalves de Almeida
Orientador
(FAU/UnB)

Professor Dr. Reinaldo Guedes Machado
Examinador
(FAU/UnB)

Professora Dr^a. Adriana Maria Giubertti
Examinadora
(FACITEC)

Brasília, novembro de 2006.

Ao meu pai,
Luiz Benedicto Brancaglione.
in memoriam

AGRADECIMENTO,

Quero agradecer a todos aqueles que, de um modo ou de outro, ajudaram-me na tarefa de desenvolver este trabalho.

Quero agradecer a minha cúmplice – Susana Salles Brancaglione – pelo apoio e incentivo e, também, a minha filha Giovanna. Ambas compreenderam o meu mau humor nas horas difíceis e a minha ausência em muitos finais de semana que passei isolado.

Agradeço de modo especial a meus pais e padrinhos que sempre me incentivaram a estudar e a seguir a carreira de designer.

Agradeço e sempre agradecerei ao meu orientador Prof. Jaime Gonçalves de Almeida, mestre objetivo em suas cobranças e incentivos e, principalmente, bem soube respeitar e entender os meus posicionamentos e idéias. Um professor que, com seu jeito sempre tranquilo, nos prende à atenção e que nas horas de descontração, na varanda do Cantoar, perde-se a noção das horas com sua conversa agradável sobre os mais variados temas.

Não posso deixar de agradecer aos professores das disciplinas que cursei por suas contribuições a minha formação intelectual e, também, aos professores da banca de qualificação pelas sugestões apresentadas.

Por fim, a minha sincera gratidão a todos os alunos, professores, diretores e colegas coordenadores da Faculdade Brasília que acompanharam e se dispuseram a ouvir as minhas histórias, relatando os acontecimentos do curso de mestrado e muito me incentivaram.

RESUMO

O presente trabalho discute o conceito de identidade cultural do espaço por meio das representações sociais e das intervenções que nele ocorrem, bem como analisa a importância da utilização de famílias de equipamentos de mobiliário urbano na construção da imagem das cidades com o objetivo de torná-las mais legíveis.

ABSTRACT

In this present work I debate the concept of the cultural identity of an environment, though social representation and interventions that occur in this space and analyses the importance of the use of sets of equipments of urban furniture in the development of a city's image, with the objective to make them more legible.

SUMÁRIO

Prefácio	
Introdução	01
Capítulo I - Revisão da Literatura	05
1.1. Representações Sociais	05
1.2. Design e Projeto	10
1.3. Design	20
1.4. Cidade - Cenário de Práticas Urbanas	28
Capítulo II – Objetivos	33
Capítulo III - Estado da Arte	34
3.1. Curitiba	34
3.2. Goiânia	36
3.3. Vicente Pires	39
3.3.1. Intervenções	42
3.4. Comentários	45
Capítulo IV - Estudo de Caso	46
Capítulo V – Pesquisa	51
5.1. Entrevistas, Informações Coletadas e Análise	51
5.2. Levantamento de Equipamentos de Mobiliário	58
5.3. Análise de Dados	64
Capítulo VI – Proposição	66
6.1. Processo de Trabalho	67
6.2. Conceituação	68
6.3. Design	70
6.3.1. Ergonomia de Projeto	71
6.3.2. Estudo	72
6.3.3. Proposta	74
Capítulo VII – Conclusão	81
Referência Bibliográfica	83
Anexos	

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1: Ponto de Ônibus. Cidade de Curitiba.
<www.arcoweb.com.br/design/design64.asp> - acesso em 28 jun. 2004.
- Figura 2: Postes de Luz. Avenida Goiás, Goiânia, GO. Foto de Luciano Caixeta.
- Figura 3: Av. Central – Rio de Janeiro – Foto datada de 01 dez. 1905.
<www.almacarioca.com.br/imagem/fotos/rioantigo/index.htm>
acesso em 20 out. 2005.
- Figura 4: Largo da Igreja de Santa Rita, Rio de Janeiro. Acervo da Fundação Pró-Memória, p. 13 (Valença, 1984).
- Figura 5: Praça General Osório, antigo Largo do Capim, Rio de Janeiro. Acervo da Fundação Pró-Memória, p. 32 (Valença, 1984).
- Figura 6: O antigo Cais Pharoux – Rio de Janeiro – Foto de Augusto Malta.
<www.almacarioca.com.br/imagem/fotos/rioantigo/index.htm>
acesso em 20 nov. 2005.
- Figura 7: Lâmpião a óleo, São Paulo - Foto datada de 1910, p. 17 (SOUZA, 2003).
- Figura 8: O Vaga-lume, São Paulo, p. 13 (SOUZA, 2003).
- Figura 9: Bica de água em ferro fundido, p. 62 (Denis, 2000).
- Figura 10: Desenho esquemático de poste tipo 16, p. 39 (Eletropaulo, 1989).
- Figura 11: Desenho dos tipos de postes datado de 1929, p. 44 (Eletropaulo, 1989).
- Figura 12: Rua Libero Badaró, São Paulo - Foto datada de 1931, p. 60 (Eletropaulo, 1989).
- Figura 13: Praça Princesa Isabel, São Paulo - Foto datada de 1988, p. 62 (Eletropaulo, 1989).
- Figura 14: Brasão da Bauhaus, p. 22 (Drost, 2001).
- Figura 15: Convite de inauguração da escola, p. 23 (Drost, 2001).
- Figura 16: Sede da Bauhaus em Dessau, Alemanha, p. 45 (Drost, 2001).
- Figura 17: Mesa dobrável, 1928, p. 174 (Drost, 2001).

- Figura 18: Escola de Ulm, p. 15 (Lindinger, 1988).
- Figura 19: Barbeador elétrico, 1961, p. 100 (Lindinger, 1988).
- Figura 20: Casas de Adobe. Foto de Eliot Elisofon. The Nile in: Casson, 1972, p. 44.
- Figura 21: Moradia na Mesopotâmia, desenhado por Shelly Sacks in: Kramer, 1972, p. 33.
- Figura 22: Lixeira. Cidade de Curitiba. <www.arcoweb.com.br/design/design64.asp> acesso em 28 jun. 2004.
- Figura 23: Banca de jornal. Cidade de Curitiba.
<www.arcoweb.com.br/design/design64.asp> acesso em 28 jun. 2004.
- Figura 24: Ponto de ônibus. Cidade de Curitiba.
<www.arcoweb.com.br/design/design64.asp> acesso em 28 jun. 2004
- Figura 25: Ponto de táxi. Cidade de Curitiba.
<www.arcoweb.com.br/design/design64.asp> acesso em 28 jun. 2004.
- Figura 26: O Bandeirante. Avenida Goiás, Goiânia, GO. Foto de Luciano Caixeta.
- Figura 27: Relógio *Art Déco*. Avenida Goiás, Goiânia, GO. Foto de Luciano Caixeta.
- Figura 28: Coreto. Avenida Goiás, Goiânia, GO. Foto de Luciano Caixeta.
- Figura 29: Av. Goiás arborizada, Goiânia, GO. Foto de Luciano Caixeta.
- Figura 30: Banco. Avenida Goiás, Goiânia, GO. Foto de Luciano Caixeta.
- Figura 31: Exposição de Goiânia de 1942. Goiânia, GO
<www.goiania.go.gov.br/historia.htm/index_tur.html>
acesso em 27 jun. 2004.
- Figura 32: Fachada do lote 251 da rua 6 - Colônia Agrícola de Vicente Pires – Brasília-DF - Foto de Ricardo Brancaglioni, em 10 nov. 2004.
- Figura 33: Fachada do lote 43 da rua 3 - Colônia Agrícola de Vicente Pires – Brasília-DF - Foto de Ricardo Brancaglioni, em 10 nov. 2004.
- Figura 34: Banco de praça localizado na Feira do Produtor - Colônia Agrícola de Vicente Pires – Brasília-DF – Foto de Ricardo Brancaglioni, em 10 nov. 2004.
- Figura 35: Abrigo de ônibus com lanchonete localizado na rua 4 - Colônia Agrícola de Vicente Pires – Brasília-DF – Foto de Ricardo Brancaglioni, em 10 nov. 2004.

- Figura 36: Placa de identificação localizada na rua 4A - Colônia Agrícola de Vicente Pires – Brasília-DF - Foto de Ricardo Brancaglione, em 10 nov. 2004.
- Figura 37: Placa de identificação localizada na rua 3 - Colônia Agrícola de Vicente Pires – Brasília-DF - Foto de Ricardo Brancaglione, em 10 nov. 2004.
- Figura 38: Faixas publicitárias localizadas na rua 4B - Colônia Agrícola de Vicente Pires – Brasília-DF - Foto de Ricardo Brancaglione, em 10 nov. 2004.
- Figura 39: Faixas publicitárias localizadas na rua 4A - Colônia Agrícola de Vicente Pires – Brasília-DF - Foto de Ricardo Brancaglione, em 10 nov. 2004.
- Figura 40: Chegada de trabalhadores à Cidade Livre, 1958 – Acervo da Administração do Núcleo Bandeirante.
- Figura 41: Comércio local, Cidade Livre - Acervo da Administração do Núcleo Bandeirante.
- Figura 42: Núcleo Bandeirante, 1958 - Acervo do Arquivo Público do Distrito Federal.
- Figura 43: Administração do Núcleo Bandeirante, 1958 - Acervo do Arquivo Público do Distrito Federal.
- Figura 44: Banco na 2ª Avenida, Núcleo Bandeirante - Foto de Ricardo Brancaglione, em 10 mai. 2006.
- Figura 45: Praça da biblioteca, Núcleo Bandeirante - Foto de Ricardo Brancaglione, em 23 nov. 2004.
- Figura 46: Praça Central, Núcleo Bandeirante - Foto de Ricardo Brancaglione, em 10 mai. 2006.
- Figura 47: Igreja Dom Bosco, Núcleo Bandeirante - Foto de Ricardo Brancaglione, em 10 mai. 2006.
- Figura 48: Coreto, Núcleo Bandeirante - Foto de Ricardo Brancaglione, em 10 mai. 2006.
- Figura 49: Mercado Central, Núcleo Bandeirante - Foto de Ricardo Brancaglione, em 10 mai. 2006.
- Figura 50: Banco adaptado ao espaço público, ao lado do terminal rodoviário. Foto de Ricardo Brancaglione, em 23 nov. 2004.
- Figura 51: Banco improvisado, Núcleo Bandeirante – Foto de Ricardo Brancaglione, em 10 mai. 2006.

- Figura 52: Abrigo de concreto, Núcleo Bandeirante - Foto de Ricardo Brancaglioni, em 10 mai. 2006.
- Figura 53: Abrigo modelo 2002 da Cemusa, Núcleo Bandeirante - Foto de Ricardo Brancaglioni, em 10 mai. 2006.
- Figura 54: Esquema técnico do modelo 1. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 55: Escola Classe 02 – Segunda Avenida. Foto de Ricardo Brancaglioni, em 23 nov. 2004.
- Figura 56: Escola Classe 02 – Segunda Avenida. Foto de Ricardo Brancaglioni, em 23 nov. 2004.
- Figura 57: Abrigo de ônibus na Segunda Avenida. Foto de Ricardo Brancaglioni, em 23 nov. 2004.
- Figura 58: Canteiro central da Avenida Central. Foto de Ricardo Brancaglioni, em 23 nov. 2004.
- Figura 59: Lar dos Velhinhos. Fonte – Arquivo Público do Distrito Federal.
- Figura 60: Praça Central. Fonte – Arquivo Público do Distrito Federal.
- Figura 61: Esquema técnico do modelo 2. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 62: Praça Central. Foto de Ricardo Brancaglioni, em 23 nov. 2004.
- Figura 63: Banco em concreto e madeira - Foto de Ricardo Brancaglioni, em 23 nov. 2004.
- Figura 64: Esquema técnico do modelo 3. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 65: Praça da Biblioteca. Foto de Ricardo Brancaglioni, em 23 nov. 2004.
- Figura 66: Esquema técnico do modelo 4. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 67: Praça da biblioteca - Crédito: Ricardo Brancaglioni, em 23 nov. 2004.
- Figura 68: Parque infantil - Crédito: Ricardo Brancaglioni, em 23 nov. 04.
- Figura 69: Esquema técnico do modelo 5. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 70: Avenida do Contorno em frente a um condomínio. Foto de Ricardo Brancaglioni, em 23 nov. 2004.
- Figura 71: Banco com publicidade. Foto de Ricardo Brancaglioni, em 23 nov. 2004.

- Figura 72: Abrigo de ônibus com publicidade. Foto de Ricardo Brancaglioni, em 23 nov. 2004.
- Figura 73: Ponto de ônibus localizado na avenida central / Avenida Central do Núcleo Bandeirante. Fonte – Acervo do Arquivo Público do Distrito Federal.
- Figura 74: Abrigos de ônibus localizado na avenida central / Avenida Central do Núcleo Bandeirante. Fonte – Acervo do Arquivo Público do Distrito Federal.
- Figura 75: Homem sentado sobre uma mala, Avenida Central do Núcleo Bandeirante. Fonte – Acervo do Arquivo Público do Distrito Federal.
- Figura 76: Seção de banco com dimensionamento ideal. Panaro, 1986, p. 13.
- Figura 77: Vista superior de banco com dimensionamento ideal. Panaro, 1986, p. 13.
- Figura 78: Ilustração do projeto. Desenho Corel Deaw. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 79: Ilustração do projeto, encosto. Desenho Corel Deaw. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 80: Ilustração do projeto, acento. Desenho Corel Deaw. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 81: Ilustração do projeto, banco sem acento. Desenho Corel Deaw. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 82: Ilustração do projeto, banco sem acento e perspectiva. Desenho Corel Deaw. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 83: Ilustração do projeto, banco com acento. Desenho Corel Deaw. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 84: Ilustração do projeto, banco com acento e perspectiva. Desenho Corel Deaw. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 85: Ilustração do projeto, abrigo de ônibus – vista lateral. Desenho Corel Deaw. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 86: Ilustração do projeto, abrigo de ônibus – vista frontal. Desenho Corel Deaw. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 87: Ilustração do projeto, abrigo de ônibus em perspectiva. Desenho Corel Deaw. Autor Ricardo Brancaglioni.
- Figura 88: Conceituação. Desenho Corel Deaw. Autor Ricardo Brancaglioni.

- Figura 89: Banco sem encosto, vista frontal. Autor Ricardo Brancaglione
- Figura 90: Banco sem encosto, vista lateral. Autor Ricardo Brancaglione
- Figura 91: Banco sem encosto, em perspectiva . Autor Ricardo Brancaglione
- Figura 92: Banco com encosto, em perspectiva . Autor Ricardo Brancaglione
- Figura 93: Banco com encosto, vista frontal. Autor Ricardo Brancaglione
- Figura 94: Banco com encosto, vista lateral. Autor Ricardo Brancaglione
- Figura 95: Abrigo de ônibus vista frontal. Autor Ricardo Brancaglione
- Figura 96: Abrigo de ônibus, vista lateral. Autor Ricardo Brancaglione
- Figura 97: Abrigo de ônibus, em perspectiva. Autor Ricardo Brancaglione
- Figura 98: Bancos, em perspectiva. Autor Ricardo Brancaglione
- Figura 99: Equipamentos de mobiliário urbano, em perspectiva. Autor Ricardo Brancaglione

LISTA DE MAPAS

- Mapa 01: Mapa da cidade de Curitiba, PR.
<www.curitiba.pr.gov.br/pmc/curitiba/index.asp?noframe=sim&conteúdo=mapashtml/mapas.html> acesso em 28 jun. 2004.
- Mapa 02: Mapa de Goiânia. CD da prefeitura de Goiânia. Produzido pela Companhia de Processamento de Dados do Município de Goiânia.
- Mapa 03: Mapa da Colônia Agrícola de Vicente Pires – Brasília-DF. Autor: Ricardo Brancaglione.
- Mapa 04: Mapa do Distrito Federal - Brasília-DF. Autor: Ricardo Brancaglione.
- Mapa 05: Mapa do Núcleo Bandeirante - Brasília-DF. Autor: Ricardo Brancaglione.

LISTA DE TABELAS

- Tabela 01: Tabela de medidas e figuras. Pannaro, 1986, p. 130.

LISTA DE GRÁFICOS

- Gráfico 01: Naturalidade
- Gráfico 02: Escolaridade
- Gráfico 03: Residência
- Gráfico 04: Representação
- Gráfico 05: Imagem
- Gráfico 06: Lembrança
- Gráfico 07: Diferencial
- Gráfico 08: Serviços

PREFÁCIO

Em outubro de 1988, com o título de Bacharel em Desenho Industrial na área de desenvolvimento de produtos pelas Faculdades Integradas Silva e Souza, do Rio de Janeiro, iniciei o curso de Industrial Design pela *Scuola Politecnica di Design* de Milão onde fiz a especialização, também, em programação visual nos anos acadêmicos de 1988 a 1989 e de 1989 a 1990.

Retornando ao Brasil com os estudos completos e com alguma experiência em maquetes, adquirida em estágio realizado no escritório de Arquitetura Borelli Associati de Milão, comecei a trabalhar com mobiliário e sinalização de ambientes no escritório Valéria London Design. Nesse escritório, desenvolvi o projeto de mobiliário interno do Shopping Rio Sul por um período de um ano. Após essa atividade, fui convidado pela indústria de carroçarias de ônibus Ciferal para trabalhar como projetista e programador visual por quatro anos. A minha experiência na área de transportes iniciou-se ainda na Faculdade em estágios realizados nas empresas Marcopolo de Caxias do Sul-RS e Fábrica Nacional de Vagões/Engesa de Cruzeiro-SP.

Em dezembro de 1995, já em Brasília, iniciei experiência docente como professor substituto do Departamento de Artes da Universidade de Brasília durante um ano. Retornei a essa instituição de ensino superior em 1998 onde trabalhei por dois anos. Nesta oportunidade, continuei a desenvolver meus estudos em sinalização de ambientes, adotando como referência tanto os projetos de *señalética* (Costa, 1989), do professor Joan Costa do Centro Internacional de *Investigación y Aplicaciones de la Comunicación* (CIAC) quanto os conteúdos da disciplina ministrada no curso de Desenho Industrial com habilitação em programação visual da Universidade de Brasília (UnB).

A partir de julho de 2001, coordenei o Curso de Design, com habilitação em Interfaces Gráficas e fui responsável pela disciplina de sinalização de ambientes da Faculdade Brasília de Tecnologia, Ciências e Educação. Além disso, realizei projetos como o da sede da empresa Mais TV, localizada no SIA trecho 3 e do totem de identificação do Centro Empresarial Varig na W3 norte.

Em dezembro de 2000, como designer do escritório *Immaginare* Programação Visual, comecei a prestar serviços para a empresa Cemusa do Brasil SA – Corporación Europea de Mobiliário Urbano, como consultor em estudo de viabilização de locação de mobiliário urbano. Após a licitação, assumi o cargo de consultor na locação desses mobiliários até agosto de 2003.

Atualmente, trabalho no desenvolvimento de um projeto de parque infantil modular, destinado a escolas, condomínios e clubes entre outros, e que se destinará a diferentes faixas etárias em função da instalação de módulos. Este projeto está na fase de protótipo e tem como cliente a recém criada empresa Tendenza Mobiliário Urbano.

INTRODUÇÃO

O termo mobiliário urbano faz-nos pensar em mobília, em decoração. Entretanto, equipamentos de mobiliário urbano como paradas de ônibus, bebedouros, lixeiras e bancas de jornal, entre outros, não podem ser considerados como simples peças de decoração, pois, além de interagirem com os usuários (habitantes) na prestação de serviços, ajudam a compor a paisagem, isto é, a imagem que dá identidade à cidade.

Tal imagem constitui-se em divisor de limites, segundo Lynch (1997, p. 51). Nas grandes cidades, notamos a passagem entre um bairro e outro por meio da mudança de estilo dos equipamentos de mobiliário como, por exemplo, no Rio de Janeiro, na Avenida. Ataulfo de Paiva, entre Leblon e Ipanema. Isso, também, é notório em Brasília quando atravessamos os limites das regiões administrativas entre o Plano Piloto e o Sudoeste.

Entendemos, pois, que os equipamentos de mobiliário urbano apresentam uma forte dimensão visual que colabora com a qualidade da imagem das cidades. Assim, o espaço urbano é valorizado, entre outros fatores, pela sua interatividade com o usuário e pela influência que estes exercem na caracterização dos espaços em que estão inseridos.

Todavia, isso não se aplica à maioria das cidades. Mesmo as que possuem um planejamento ou plano diretor, muitas vezes, não se preocupam com o tema de modo global, tratando cada elemento isoladamente. É comum encontrarmos diferentes modelos de equipamentos de mobiliário com características e materiais de fabricação distintos e, outras vezes, posicionados, estrategicamente, para privilegiar a melhor visualização da publicidade que veiculam em detrimento da função e do conforto do usuário.

O tratamento dado aos equipamentos de mobiliário urbano não pode ser diferente daquele dispensado para os espaços públicos, porém, o que se observa atualmente é que o mobiliário urbano pertence a certo mundo exclusivo e independente do ambiente que os circunda e onde cada elemento possui suas próprias características. Daí, dizemos que a instalação de diferentes elementos de mobiliário urbano, por parte das concessionárias, atende apenas à necessidade local de um determinado serviço sem considerar o contexto cultural no qual este será inserido e sem utilizar equipamentos projetados como famílias de elementos.

A idéia de desenvolver um estudo sobre mobiliário urbano surgiu da necessidade pessoal de intervir em um contexto local, considerando o problema de aparência externa causado pela utilização de diferentes estilos e cores que representam as companhias prestadoras de serviços, fato que ocorre na maioria das cidades. Isto é causado pela total falta de planejamento por parte das autoridades administrativas que não controlam ou não planejam de forma universal e particular (diálogo) a implantação e utilização daqueles equipamentos nas cidades.

Exemplificamos o dito acima com o que vem ocorrendo em Brasília. Nessa cidade, os equipamentos urbanos com ela não dialogam quando há a inserção de algum elemento em determinado espaço. Qualquer intervenção, no espaço de uma cidade ou bairro, deve ser precedida de um estudo relativo ao espaço e sua identidade. O desenvolvimento de um projeto de equipamento de mobiliário urbano para um espaço determinado deve considerar todas as informações referentes ao espaço e à população que nele vive para definir, assim, as características do objeto a ser implantado.

Sabe-se que a constituição de uma família de elementos é fundamentada em um princípio de coerência formal que envolve a concepção de cada elemento a partir de conceitos comuns que caracterizem esses elementos como um conjunto (Mourthé, 1998). Então, este estudo propõe-se a analisar a situação sócio-espacial entre o ambiente e os elementos de mobiliário urbano a fim de que estes possam se ajustar à identidade do espaço. Para essa atividade analítica, selecionamos para estudo a cidade satélite do Núcleo Bandeirante.

O Núcleo Bandeirante possui uma história que se confunde com a de Brasília, mais especificamente com a chegada dos primeiros pioneiros em dezembro de 1956. Mas essa cidade ainda mantém o seu desenho original: o traçado de três ruas paralelas entre os córregos Vicente Pires e Riacho Fundo. Idealizadas por Bernardo Sayão, essas ruas eram o centro comercial e recreativo para as pessoas que trabalhavam na construção de Brasília.

A Região Administrativa do Núcleo Bandeirante possui, atualmente, uma população de 36.400 habitantes, segundo o assessor de comunicação da administração Sr. Patrick Selvatti. A área onde, hoje, localizam-se o Núcleo Bandeirante, a Candangolândia (Velhacap) e o Museu Vivo da Memória Candanga (ex-Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira ou Hospital), constituiu-se em um dos principais núcleos anteriores à inauguração

de Brasília. Essa área formava um conjunto no qual cada um tinha uma função no contexto da construção do Distrito Federal. A Velhacap, posteriormente denominada Candangolândia, tinha função administrativa; o Núcleo Bandeirante, função comercial. O Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira (HJKO) complementou essa área. Em 1964, o Núcleo Bandeirante passou a integrar a Região Administrativa de Brasília. A esta região administrativa incluía-se, também, a área atual da Região Administrativa da Candangolândia.

O desenvolvimento desse estudo comportará uma pesquisa das informações referentes ao espaço e aos seus usuários para, assim, elaborar o conceito de identidade cultural do local. A identidade cultural é formada por um conjunto de significados que leva o indivíduo a afirmar ser pertencente a uma nação ao invés de, simplesmente, participar de uma entidade política (Hall, 2004). Para Lynch (1997), a identidade é composta de elementos isolados que no processo de criação tornam-se blocos formadores de estruturas firmes e diferenciadas em escala urbana. Estes blocos possibilitam a imaginabilidade¹ do ambiente urbano, facilitando, desse modo, sua identificação e estruturação visual.

Esse estudo fará uso de uma pesquisa de campo que oportunizará a busca de informações sobre a origem da população, as intervenções produzidas por esta no espaço em que vive e como reconhecem esse espaço. Estas informações serão colhidas por meio de entrevistas feitas com pequena amostra de cidadãos que emanam conhecimentos sobre a imagem que possuem do ambiente. A entrevista será baseada no método aplicado por Kevin Lynch (1997) para analisar o conceito básico de imaginabilidade de três cidades norte-americanas. Outro aspecto importante a ser considerado refere-se aos equipamentos existentes, pois, por meio de uma análise de uso destes, pode-se determinar as principais características formais e até mesmo os materiais mais utilizados. A identificação desses equipamentos ocorrerá por meio do levantamento fotográfico dos equipamentos atuais e, também, pelo levantamento histórico dos equipamentos na fundação da cidade junto ao Arquivo Público do Governo do Distrito Federal.

¹ Imaginabilidade: a característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado. É aquela forma, cor ou disposição que facilita a criação de imagens mentais claramente identificadas, poderosamente estruturadas e extremamente úteis do ambiente. Também poderíamos chamá-la de legibilidade ou visibilidade. (LYNCH, 1997: 11)

Para uma melhor fundamentação do estudo que será elaborado, esse projeto está estruturado em capítulos, de modo a facilitar a compreensão do tema proposto, bem como do seu desenvolvimento. O Capítulo I tratará da revisão de literatura sobre o assunto do trabalho em questão, ressaltando as representações sociais, o design e o projeto, o design e a cidade. O Capítulo II discutirá os objetivos que definem as metas a serem alcançadas; o capítulo seguinte, intitulado O Estado da Arte, apresentará trabalhos ligados ao tema e desenvolvidos pelo autor. Na sequência, virão o Capítulo IV, cujo nome é O Estudo de Caso, descreverá a cidade escolhida como cenário para o desenvolvimento do projeto; o Capítulo V, que enfoca pesquisa e levantamento de dados que foram desenvolvidos com o intuito de conhecer a população para mais bem poder estudar as suas representações e apresentar os elementos existentes; o Capítulo VI que se cerca de uma proposta para o exercício de projeto. Por fim, seguem o Capítulo VII e a Conclusão que define o projeto e sua conceituação.

CAPÍTULO I - REVISÃO DE LITERATURA

Agora, são apresentadas as principais idéias necessárias para a compreensão de termos e conceitos, bem como da história. Todas pertinentes ao desenvolvimento dessa dissertação.

1.1. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Para alguns estudiosos, como Durkheim e Minayo, as representações sociais são categorias de pensamentos que expressão a realidade. Este conceito está diretamente ligado ao tema desse estudo por interferir, como será analisado no final deste tópico, na formulação do significado de identidade do espaço.

Desde já, devemos dizer que esse estudo não pretende analisar exaustivamente as representações sociais, mas entende não poder tratar do assunto sem uma breve descrição sobre os principais pontos da sua história e de seus personagens/autores que trataram desse conceito.

A origem da expressão “representações sociais” é motivo de embate entre duas vertentes: a européia, que é mais sociológica; e a americana, que é psicológica. Antes da segunda Guerra Mundial, as publicações americanas, costumeiramente, eram oriundas de sociólogos; e a Psicologia Social mantinha-se como subdisciplina da Sociologia. Os americanos defendem que a Psicologia Social deriva da Psicologia pelo simples fato de que, após aquele confronto mundial, a maior parte dos estudos publicados sobre o assunto foi desenvolvida por psicólogos e, por esse motivo, a Psicologia Social foi considerada como uma subdisciplina da Psicologia.

Um outro forte motivo para o embate é o fato de o psicólogo Gordon Willard Allport (apud Farr, 1999) ter creditado, em seu estudo sobre os fundamentos históricos da Psicologia Social, a criação desta a Auguste Comte, o criador do positivismo. Allport defendia a ruptura com o passado por acreditar, graças à filosofia de Comte, que o futuro de uma disciplina tornada uma ciência, deverá ser diferente de seu passado. Allport, também, foi ao encontro da opinião do psicólogo social francês Serge Moscovici, primeiro estudioso da era moderna, tendo publicado estudo intitulado “Psyanalyse: son image et son public”.

Ele elaborou uma teoria das representações sociais e utilizou o termo representações. Bem defendeu o sociólogo e filósofo francês Emile Durkheim como o criador da Psicologia Social (apud Farr, 1999).

Antes da segunda Guerra Mundial, as representações sociais eram divididas entre individuais e coletivas, como foram denominadas por Durkheim (apud Farr, 1999) que defendia a completa separação entre estudos voltados ao indivíduo, ligado estritamente à Psicologia, e ao coletivo, pertencente à Sociologia. Durkheim, baseado em uma investigação sobre as práticas religiosas das sociedades primitivas australianas, elaborou a tese de que a religião é uma parcela da natureza do homem e que a prática religiosa (social) é uma representação coletiva. Ele acreditava que a sociedade é que pensa, portanto, as representações individuais, não seriam conscientes. As representações coletivas chegam a exercer poder de coerção sobre os indivíduos, forçando-os a agir de determinada maneira, como, por exemplo: a igreja que tem autoridade sobre os indivíduos, porque a sociedade assim o quer. As representações sociais permitem ao homem deixar a sua condição de isolamento e exercer a sua totalidade, construída e representada por seu grupo, sua sociedade.

Outros personagens dividiam o cenário com Durkheim e entre eles estava Wilhelm Wundt que é considerado o fundador da psicologia (Farr, 1999) e foi quem mais se aproximou de Durkheim, em relação ao seu conceito de representações sociais, afirmando que os fenômenos coletivos emergiram das interações entre indivíduos. Wundt que fazia a distinção entre fisiologia, que estudava o indivíduo a partir do exterior e a psicologia que estudava a partir do interior, argumentava que indivíduos não podem criar uma língua e por esse motivo não podem ser estudados como fenômenos coletivos. A diferença entre os dois estudiosos, era que Wundt estava interessado em estudar a cultura e Durkheim a sociedade.

O antropólogo social Paul Bohannan (apud Minayo, 1999) salienta que o conceito de cultura para antropólogos culturais, como Sapir e Malinowski, abordam o mesmo campo dos temas consciência e representações coletivas de Durkheim.

Após um breve relato sobre o surgimento das representações sociais e seus principais personagens, esse texto não poderia deixar de expor as definições de representações sociais na ótica daqueles que trabalharam o tema e como este se relaciona com o espaço.

Para maior entendimento, citamos trechos significativos dos autores por entendermos que, desse modo, as definições por eles elaboradas não serão deturpadas, como é comum em muitas traduções.

Para Durkheim, “As representações coletivas traduzem a maneira como o grupo se pensa nas suas relações com os objetos que o afetam. Para compreender como a sociedade se representa a si própria e ao mundo que a rodeia, precisamos considerar a natureza da sociedade e não a dos indivíduos.” (1978, p. 79). Conforme Moscovici, “[...] a representação social é uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos.” (1978, p. 26).

Minayo entende que “Representações sociais é um termo filosófico que significa a reprodução de uma percepção retida na lembrança ou do conteúdo do pensamento. Nas Ciências Sociais são definidas como categorias de pensamentos que expressam a realidade, explicam-na, justificando-a ou questionando-a [...]” (1999, p. 89). Ademais, “[...] se manifestam em palavras, sentimentos e condutas e se institucionalizam, portanto, podem e devem ser analisadas a partir da compreensão das estruturas e dos comportamentos sociais. Sua mediação privilegiada, porém, é a linguagem, tomada como forma de conhecimento e interação.” (1994, p. 108).

Max Weber (apud Minayo, 1999), representante da Sociologia Compressiva², constrói suas concepções sobre representações sociais, utilizando termos como espírito,

² Sociologia Compressiva é o nome genérico com o qual se designa a posição doutrinária que consiste em afirmar a incapacidade de a Sociologia de estudar a realidade social, utilizando, exclusivamente, os métodos e técnicas empregadas pelas ciências da natureza. Isto porque, entende que os fatos humanos são suscetíveis de compreensão e inteligibilidade intrínsecas e imediatas, o que abre para esse tipo de fatos uma via de penetração inexistente no caso dos fenômenos naturais. Deve-se, originariamente, à W. Dilthey e a seus discípulos a elaboração do método compressivo que, também, recebeu contribuição de M. Weber. Este tratou de considerar suas aplicações para o estudo da sociedade. (Silva, B. 1986, p.1150).

idéias, concepções, mentalidade utilizados entre si como sinônimos. As representações sociais para os indivíduos que possuem vontade própria são denominadas juízos de valores.

Schultz (apud Farr, 1999), que traduz a fenomenologia³ para o campo das ciências sociais, utiliza o termo senso comum que engloba abstrações, formalizações e generalizações a fim de se expressar sobre as representações sociais do cotidiano. Para Schultz, que tem o dia-a-dia como tema de estudo, experiências pessoais ajudam na compreensão do mundo. Outro autor que menciona o senso comum é Antonio Gramsci. Na perspectiva deste, o senso comum, na forma de representação social, possui um grande potencial transformador por corresponder às necessidades reais dos indivíduos. Assim, “Pela própria concepção de mundo, pertencemos sempre a um determinado grupo, precisamente ao de todos os elementos sociais que partilham de um mesmo modo de pensar e agir. Somos conformistas de algum conformismo, somos sempre homens-massa ou homens coletivos” (Gramsci, 1981, p. 13).

Para que as representações sociais ou o senso comum manifestem-se, há a necessidade de um cenário, isto é, um espaço comum para todos, onde os fatos ocorrem e onde um grupo de indivíduos possa desenvolver suas relações. Esse cenário, muitas vezes, é caracterizado pelos hábitos dos indivíduos que nele interagem.

Os costumes e hábitos praticados por esses indivíduos manifestam, também, a cultura de um grupo que é definida por Edward Tylor (apud Laraia, 2004, p. 25) como sendo “todo o complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”, isto é, todo comportamento aprendido e transmitido de geração em geração, em um processo acumulativo, por meio da comunicação (linguagem) e que independe de uma transmissão genética. Leslie White (apud, Laraia, 2004, p. 55) considera que a capacidade do cérebro humano de gerar símbolos foi responsável pela evolução do ser humano em relação ao estado animal. Segundo Laraia (2004, p. 52), “[...] a comunicação é um processo

³ A Fenomenologia resultou da necessidade de dar fundamentação rigorosa tanto ao saber filosófico quanto ao científico. Revelou-se um retomado do ideal de precisão antes fixado por R. Descartes. Precisamente, essa necessidade de rigor impôs ao movimento fenomenológico um contínuo processo de revisão do qual resultam suas diversas fases, classificadas em quatro por M. Farber. São elas: fase inicial, irrupção da fenomenologia propriamente dita, a fase da fenomenologia transcendental e a fase constitutiva. Husserl define a fenomenologia, em *Investigações Lógicas*, como “o estudo puramente descritivo dos fatos vividos do pensamento e do conhecimento” (Silva, B. 1986, p. 473).

cultural [...]” e “[...] a linguagem humana é um produto da cultura, mas não existiria cultura se o homem não tivesse a possibilidade de desenvolver um sistema articulado de comunicação oral”.

Atualmente, por mais desenvolvidos que sejam os sistemas de comunicação, a participação dos indivíduos em todos os elementos da sua cultura é limitada por diferenças de profissão, religião, sexo, idade, entre outros elementos. Os indivíduos, em função dos grupos que freqüentam (representações coletivas), interpretarão de formas diversas as informações recebidas. Kevin Lynch, em seu estudo sobre a formação da imagem ambiental, afirma que “a criação da imagem ambiental é um processo bilateral entre observador e objeto. O que ele vê é baseado na forma exterior, mas o modo como ele interpreta e organiza isso, e como dirige sua atenção, afeta por sua vez aquilo que ele vê” (Lynch, 1997, p. 149).

O homem partilha de modos diferentes de pensar e agir, fazendo parte de grupos sociais que agem por meio do senso comum e manifestam-se por meio das intervenções que realizam no ambiente em que vivem (Gramsci, 1981). As intervenções têm por objetivo caracterizar o ambiente e essa representação é uma necessidade que tem o homem de estabelecer relações vitais no seu ambiente para dar sentido às suas ações (Nojima, 1999). Para Nojima, “a orientação no espaço é fundamental e depende, dentre outros fatores, da permanência de certas feições do ambiente, o que significa preservar a identidade dos lugares” (1999, p. 27).

A cidade é, pois, um cenário repleto de mensagens sobrepostas que caracterizam a comunicação urbana. Esta é definida por Nojima como o resultado da interação entre as representações sociais e o cenário onde estas ocorrem. É por meio da interpretação destas mensagens que se manifestam no design urbano (ruas, edificações, jardins, praças, móveis), que o indivíduo define os elementos que identificam a cidade (1999, p. 27).

1.2. DESIGN E PROJETO

O termo Mobiliário Urbano é utilizado para definir os objetos usados de forma interativa na paisagem urbana e em sua tradução do inglês *urban furniture* e, também, do francês *mobilier urbain*, passam à idéia de mobília e, portanto, de decoração. Essa idéia de mobiliamento nasce dos projetos de urbanismo do início do século XVII, pois a urbanização das cidades estava diretamente associada à ornamentação, isto é, os móveis atendiam às necessidades elementares da urbanização.

Entende-se por mobiliário urbano todo o conjunto de elementos de utilidade pública que equipam os espaços e vias públicas, tais como: cabines de telefone público, semáforos, placas de sinalização viária, postes de iluminação, paradas de ônibus, bancas de jornal e flores, bancos, sanitários, bebedouros e, igualmente, os elementos que, tradicionalmente, compõem o cenário urbano das cidades como as fontes, os monumentos, as praças e os parques.

Alguns autores, como Masaru Sato (1992) e Mârius Quintana Creus (1997), preferem utilizar o termo “elementos urbanos” para denominar peças que compõem de forma interativa (ou não) a paisagem das cidades. Kevin Lynch (1997) adota esse mesmo termo de forma bem diferenciada daqueles, denominando de elementos urbanos as vias, os limites, os bairros, os cruzamentos, os pontos marcantes de uma cidade. Já esse estudo adotará o termo “equipamentos de mobiliário urbano” para referir-se a qualquer elemento ou móvel urbano.

Os equipamentos de mobiliário urbano ajudam a compor a imagem das cidades na prestação de serviços mais interativos. Serviços como os da cidade de Curitiba, com os modernos “ligeirinhos”, abastecidos por modernas e especiais paradas de ônibus, conceituadas nos pinheiros característicos da região (Fig. 1, p. 11), acentuando, assim a identidade da cidade em conjunto com os outros elementos que compõem a família de equipamentos de mobiliário urbano da cidade. Há de se mencionar que a família de equipamentos também pode, por meio do seu design, ajudar a posicionar, no tempo, a imagem da uma cidade, como ocorre na cidade de Goiânia (Fig. 2, p. 11) com seus postes *Art Déco* posicionados próximo ao coreto da cidade.



Figura 1 – Abrigo da cidade de Curitiba.



Figura 2 – Postes na Av. Goiás na cidade de Goiânia.

Os equipamentos de mobiliário urbano, como será demonstrado nos estudos de caso das cidades de Curitiba e Goiânia, complementam a identidade, a imagem das cidades, tornando-as mais legíveis. Isto ocorre quando o indivíduo consegue facilmente identificar os marcos, os bairros ou vias da cidade e, assim, estabelecer uma relação harmoniosa entre ele e o mundo a sua volta, sem o medo decorrente da desorientação, criado pela situação de excitação e insegurança.

O surgimento do mobiliário urbano está ligado às reformas urbanas que aconteceram a maioria das cidades no século XVII. As reformas urbanas foram necessárias devido às preocupações ambientais que ocorreram já na Roma Imperial. As preocupações ambientais urbanas do século XVII, isto é, do Renascimento, pautaram-se, principalmente, no combate à insalubridade, com a revitalização de espaços públicos por meio da criação de novos traçados e largura das ruas. Além disso, basearam-se no controle da altura das edificações e regularização de praças maiores e fechadas, nas infra-estruturas básicas, como as de acessibilidade com a construção de portas monumentais, aquedutos, fontes, calçamento, iluminação e, também, na construção de hospitais, mercados e cemitérios (Carpesino).

Essas modificações ocorreram em diferentes cidades por motivos diversos como os de Portugal, na cidade de Lisboa e idealizada pelo Marquês de Pombal, em meados de 1755, devido a um terremoto seguido de um incêndio que arrasou praticamente toda a cidade. Na Espanha, as reformas foram implantadas pelo Rei Carlos III e na França de Luis XIV, pelo Barão Haussmann, na época do segundo Império (Denis, 2000).

No Brasil, as reformas urbanas tiveram como principal cenário a cidade do Rio de Janeiro que, como Capital Federal, em 1902, e com a posse do presidente Rodrigues Alves, teve como prefeito indicado o engenheiro Pereira Passos e o médico sanitariano Oswaldo Cruz para a saúde pública. A reforma baseava-se na construção de um novo porto, na remoção dos morros do Castelo e do Senado, entre outros, para melhorar a ventilação da cidade e, desse modo, reduzir os riscos de epidemias (Castro, 1989) e no traçado de novas avenidas (Fig. 3) para desafogar o centro, transformando, assim, a cidade em uma metrópole saudável. A metrópole passou a ter prédios modernos, avenidas largas e bem iluminadas e não mais tomada por epidemias por causa das ruas sujas, vielas escuras e insalubres, onde o esgoto ainda corria a céu aberto. A cidade estava contaminada por epidemias de varíola, tifo, cólera e febre amarela e seus habitantes mais abastados eram obrigados a passar o verão na região das serras para se protegerem (Garcia, 2000).



Figura 3 – Avenida Central em 1905, atualmente, Avenida Rio Branco.

Segundo Valença (1984), os equipamentos de mobiliário urbano da cidade do Rio de Janeiro, à época das reformas urbanas, resumiam-se a quiosques⁴ (Fig. 4, p 13) e postes de iluminação pública (Fig. 5, p 13). Inicialmente, usavam o óleo como combustível das lamparinas, depois, o gás resultante da queima de madeiras para a indústria e, posteriormente, usaram a energia elétrica, usadas ainda hoje para a iluminação das

⁴ Desde o período colonial, o vendedor ambulante está presente no cenário carioca. O comércio informal não é uma novidade dos tempos atuais. Em 1870, em uma tentativa de controlar os ambulantes, no centro da cidade, foram criados os quiosques. Estes eram pavilhões feitos de ferro nos quais se vendia de tudo: bilhetes de loteria, café, cigarros e materiais pornográficos. Seu maior alçó foi o prefeito Pereira Passos que passou a combatê-los até eliminá-los completamente em 1906. Os quiosques voltaram à cena da cidade pelas mãos da prefeitura, ocupando locais determinados da orla e comercializando sanduíches e bebidas (Garcia, 2000).

lâmpadas (Garcia, 2000). Apesar da precariedade dos materiais e das formas resultantes da utilização do ferro, os equipamentos já eram utilizados com o intuito de transmitir uma imagem como demonstra a foto (Fig. 6) do Cais Pharoux que, em 1902, recebeu uma balaustrada com iluminação.

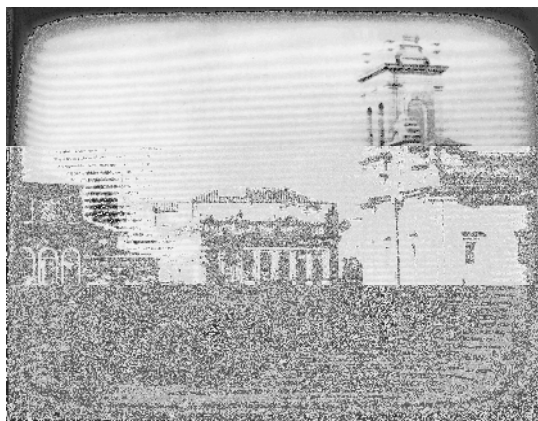


Figura 4 – Quiosque no Largo da Igreja de Santa Rita.

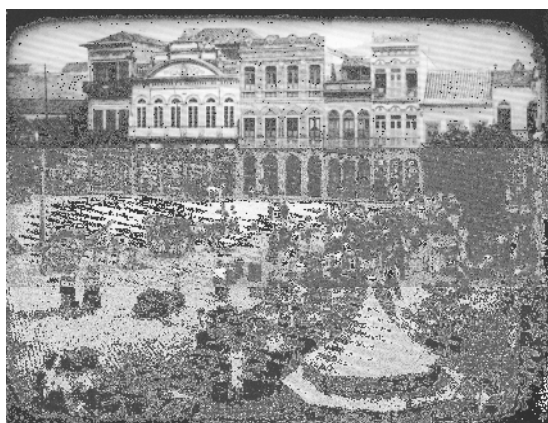


Figura 5 – Praça General Osório, antigo Largo do Capim.



Figura 6 - O antigo Cais Pharoux.

Pereira Passos dotou a cidade, capital do Brasil, de elementos de inspiração *beaux-arts*⁵ para dar à cidade uma imagem reconhecida e propícia a atrair investimentos e capital estrangeiro.

No Brasil, a primeira cidade a receber iluminação pública foi o Rio de Janeiro que, a partir de 1794, instala cem lampiões com candeeiros. Em São Paulo, o uso de lampiões a óleo de peixe e de mamona somente foi estabelecido em 1830, como o da figura 07 (p. 15), localizado na esquina da Rua Capitão Salomão com a Travessa do Quartel. O gás na iluminação pública foi utilizado na cidade do Rio de Janeiro em 1854; em São Paulo, na década de 1870 e junto com ele aparece a figura ilustre do vaga-lume, o acendedor de lampiões (Fig. 08, p. 15).

Segundo a Eletropaulo, o artefato utilizado para iluminação mais antigo data de 20.000 anos atrás e era feito na parede com a escavação de uma cavidade na qual era colocado o combustível. Estes artefatos foram utilizados até o século XVIII, queimando azeites vegetais, óleos minerais e de origem animal. A vela aparece no século I em Roma e se desenvolveu até o século XIX quando surgiu a parafina. Somente após 1780, com a Revolução Industrial e com a necessidade do aprimoramento da iluminação interna, é que se utilizou o gás obtido da destilação fracionada do carvão-de-pedra. Os gases inflamáveis já eram conhecidos, mas somente no século XVIII surge a necessidade do seu emprego como fonte luminosa (Eletropaulo, 1989).

Em 1800, Alexandre Volta inventa a pilha. Em 1802, o inglês Humphry Davy faz as primeiras experiências utilizando fios para torná-los incandescentes e, em 1808, associado a Willian Pepys, demonstra pela primeira vez, na Royal Institution de Londres, o arco elétrico, utilizando mais de duas mil pilhas, o que comprovou sua inviabilidade tecnológica. A lâmpada de filamento incandescente, como as utilizadas atualmente, apareceu no século XIX, pesquisadas por Sir Joseph Swan e por Thomas Edson.

⁵ O estilo arquitetônico *Beaux-Arts*, originado na Escola de Belas Artes de Paris, combina influências gregas e romanas com idéias renascentistas. É um estilo muito ornamentado, com muitas colunas, flores, estátuas etc. No Brasil, um exemplo é o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, construído no início do século XX. O estilo foi amplamente utilizado em prédios públicos e durou das últimas décadas do século XIX até a década de 1920 (<http://pt.wikipedia.org> acessado em 21/11/20005 às 23:52 h).



Figura 7 – Lâmpião a óleo de peixe e de mamona.



Figura 8 – Vaga-lume.

A primeira cidade iluminada com um sistema de iluminação externa foi Paris que, a partir de 1558, instala lâmpadas nas esquinas, queimando alcatrão de origem vegetal e breu (Eletropaulo, 1989).

De acordo com a Eletropaulo, a luz elétrica tem a sua primeira utilização, no Brasil, no ano de 1879 na estação do Rio de Janeiro da Estrada de Ferro D. Pedro II, mas a primeira cidade brasileira a contar com a luz elétrica na iluminação pública foi a cidade de Campos, no Estado do Rio de Janeiro, suprida por uma usina termoeletrica. Em 1883, a cidade de Rio Claro, em São Paulo, também recebeu a luz elétrica, suprida por uma usina termoeletrica, seguidas por Porto Alegre, Juiz de Fora, Curitiba, Maceió e Belém que antecederam a cidade do Rio de Janeiro que somente teve luz elétrica nas ruas em 1904 e São Paulo em 1905 (1989).

Esse resumo acerca do surgimento da iluminação elétrica faz-se necessário uma vez que o início da utilização de postes confunde-se com o surgimento dos primeiros elementos de mobiliário urbano, utilizados de forma a decorar as ruas e praças das cidades.

Denis (2000) observa que, em 1846, a empresa “Estabelecimento de Fundição e Estaleiro Ponta D’areia” foi comprada pelo Sr. Irineu Evangelista de Souza, Visconde de Mauá. A fábrica da Ponta D’areia produzia colunas de ferro fundido (postes) para lâmpões a gás, tubos de ferro e bicas. Isto representou, entre outras coisas, um elevado grau de desenvolvimento industrial para a época, até mesmo com atividades relacionadas ao Design, como demonstra a figura 09 (p. 16).

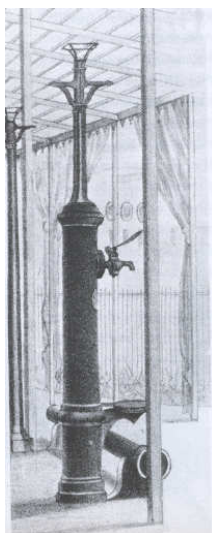


Figura 09 – Bica de água em ferro fundido.

Na cidade de São Paulo, os primeiros postes de iluminação elétrica foram instalados no início do século XX e já eram peças decorativas com discretos ornamentos de ferro na sustentação das cruzetas, em anéis que escondiam as junções e no encaixamento da parte inferior do fuste, como ilustra o desenho do poste do tipo 16, inspirado em colunas da Grécia e da Itália, com folhas estilizadas que serviam de modelo para ornamentos dos capitéis de origem coríntia (Fig. 10) e do desenho esquemático (Fig. 11, p. 17) dos tipos de postes fabricados pela International General Electric Company, datado de outubro de 1929. A General Electric era a principal fornecedora de equipamentos para iluminação da cidade de São Paulo (Eletropaulo, 1989).

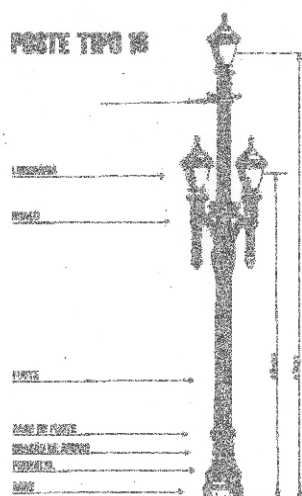


Figura 10 – Desenho esquemático de poste tipo 16.

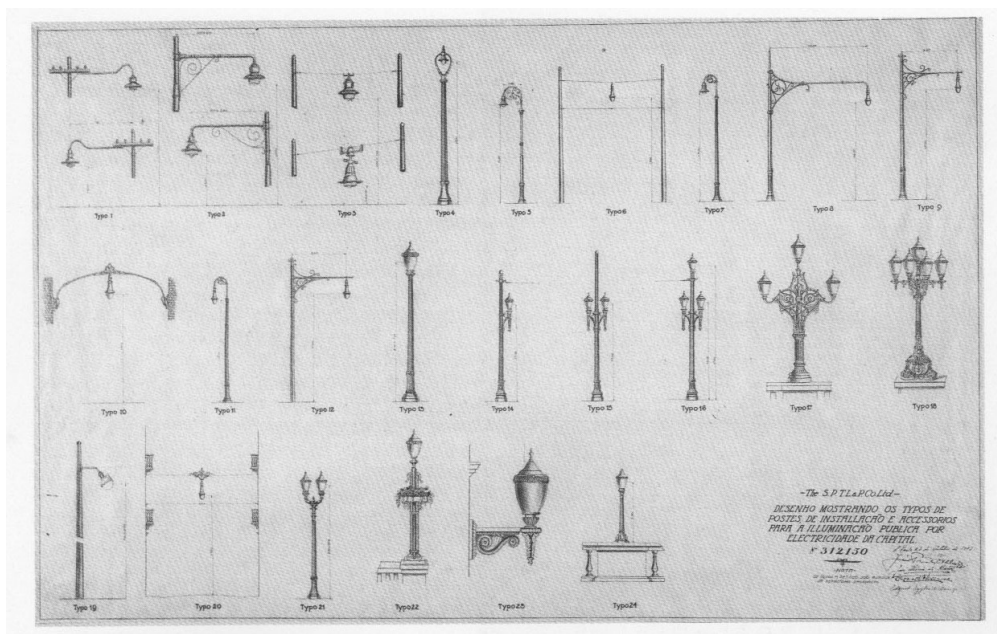


Figura 11 – Desenho dos tipos de postes datado de 1929.

Alguns postes do tipo 16 ainda podem ser encontrados pela cidade, como demonstram as fotos da Rua Líbero Badaró (Fig. 12), datada de 1931 e da Praça Princesa Isabel (Fig. 13, p. 18), datada de 1988 (Eletropaulo, 1989).

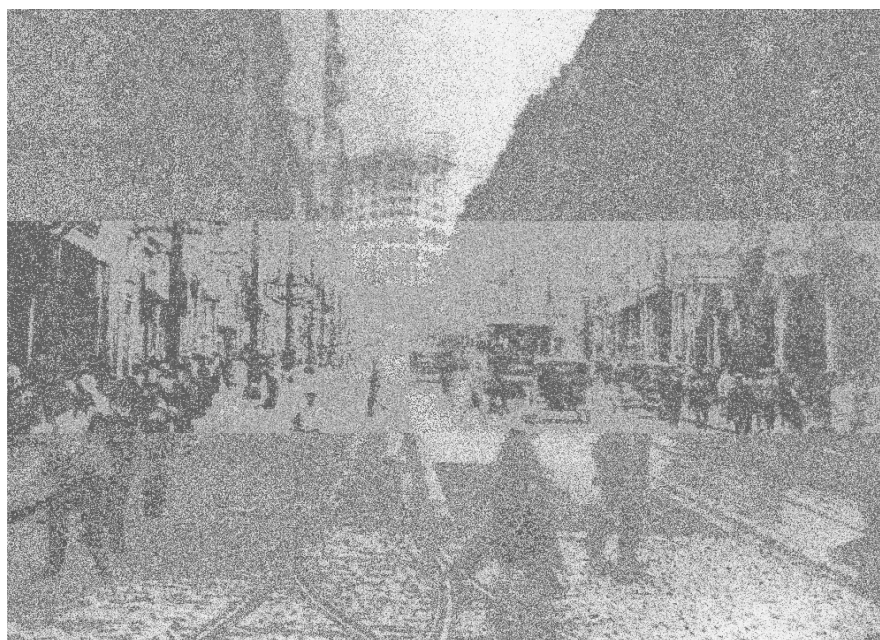


Figura 12 – Rua Líbero Badaró.



Figura 13 – Praça Princesa Isabel.

Os espaços de uma cidade ou de um bairro são percebidos através de símbolos e sinais que se manifestam por meio de objetos, mobiliários, edifícios, ruas, praças, letreiros, degraus, estacionamentos, entre outros, que compõem a identidade daquele lugar (Mojina, 1999). A identidade de um lugar é normalmente descrita através da imagem que os indivíduos possuem deste lugar, dos hábitos da população residente, das suas representações sociais e, também, das intervenções que esta produz com a implantação de equipamentos de sinalização, de mobiliário e até de adornos como vasos e plantas.

A importância de uma identidade está na leitura que esta propicia ao indivíduo, na possibilidade de apropriar as impressões que este venha a construir em relação ao espaço coletivo, público, entre outros. Por exemplo, a legibilidade é, para o homem, o elo estratégico no processo de orientação. As cidades romanas eram construídas seguindo a estrutura da cidade de Roma, com regras precisas quanto ao posicionamento de elementos idênticos em relação à estrutura de suas principais vias, em forma de quadrículas, que eram sempre posicionadas em relação ao curso do sol e em forma de cruz (decumanos e cardo). Este procedimento possibilitava ao soldado romano, de qualquer parte de onde estivesse, sentir a sensação de estar em Roma, em casa (Sennett, 1991).

Entende-se por legibilidade tudo aquilo que pode ser lido, decifrado e compreendido. Para que uma cidade possa ser legível, é necessário que seus espaços sejam pensados, projetados de forma a permitir que seus habitantes possam interpretar, reconhecer, como um conjunto, seus bairros, marcos e vias (Lynch, 1997). A interpretação

de um ambiente é baseada em um conjunto de relações e interações, entre a realidade física e a psicológica (Costa, 1989).

No primeiro contato com o espaço, o indivíduo geralmente passa por um processo de ambientação. Este processo na *señalética*⁶ (Costa, 1989) é denominado de custo generalizado e é um problema inerente à mobilidade social. Todo espaço possui um grau de complexidade que exige do indivíduo uma aprendizagem. Esta necessidade de compreender o espaço pode ser relacionada a quatro variantes diferentes de custo (Costa, 1989). Ei-las: o custo perceptivo que se traduz na procura de indícios de orientação; o custo psicológico gerado pela desorientação e manifesta-se através da sensação de excitação e insegurança; o custo intelectual gerado pelo esforço por compreender o espaço; e, por fim, o custo temporal gerado pelo tempo gasto na compreensão do espaço. Uma resposta natural a este problema de custo está diretamente ligada à facilidade com que um indivíduo pode interagir com o espaço.

Todo projeto tem como escopo o alcance de um ajuste entre duas entidades: a forma em questão e o seu contexto. “A forma é a solução do problema e o contexto define o problema”, diz Alexander (1971). No desenvolvimento de projetos ligados à área urbana, o desafio do projetista, segundo Alexander (1971), é a relação entre a cidade e seus hábitos. “O homem determina a necessidade de novos edifícios (forma) e o meio físico, proporcionado pelos terrenos disponíveis, constituem um contexto para a forma do crescimento da cidade” (Alexander, 1971, p. 22).

Em muitos casos, a experiência adquirida na solução de um problema não pode ser tipificada como ideal e definitiva, pois, qualquer variável no contexto pode transformar essa solução em um novo dilema. No caso do mobiliário urbano, esse dilema apresenta-se na forma de objetos sem nenhum vínculo com o seu entorno, isto é, desenvolvidos com características denominadas de universais, mas que não se encaixam na maioria dos ambientes nos quais são instalados.

O ajuste estabelece uma relação de coexistência entre forma e contexto. Considerando que a forma é o resultado final ajustado do contexto, o método utilizado para ajustar o contexto interfere diretamente na forma. Um melhor ajuste compreende uma

⁶ *Señalética* é parte de ciência da comunicação que estuda as relações funcionais entre os signos de orientação no espaço e o comportamento dos indivíduos (Costa, 1989).

forma mais eficaz, isto é, de um ajuste mais adequado ao resultado pretendido. Isto pode ser utilizado na busca da melhor solução (forma) na concepção de equipamentos de mobiliário urbano desenvolvidos para contextos distintos (únicos) para determinadas cidades e até bairros em respeito à identidade cultural local.

1.3. DESIGN

A palavra Design⁷ tem sua origem mais remota no Latim *designare* que como verbo significa designar, desenhar. No caso do Design como profissão, alguns autores veiculam a sua origem à língua inglesa e design tem como significado: configuração, arranjo, estrutura, no sentido de conceber, projetar, atribuir.

A tradução de design para o português é um erro de semântica como demonstrado por Barroso Neto (1982) na publicação intitulada Desenho Industrial: desenvolvimento de projeto. Para o autor, a palavra design (do inglês) significa projetar e, por isso, a tradução mais correta seria projeto industrial ao invés de desenho industrial. Outra autora, a designer Lucy Niemeyer (1998), concorda com Barroso quanto a sua origem, mas defende que a profissão deveria ser conhecida por industrial design.

Muitos países adotam o desenho industrial como tradução do termo Industrial Design dos países anglo-saxões, como, por exemplo, na Itália, que é chamado de *Disegno Industriale*; na Alemanha, conhecido por *Industrielle Formgebung*; na França, por *Esthétique Industrielle*; na Espanha, *Diseño Industrial* e, na Rússia, *Technicheskaja Estetika* (Maldonado, 1989).

⁷ Substantivo masculino Rubrica: desenho industrial. 1. a concepção de um produto (máquina, utensílio, mobiliário, embalagem, publicação etc.), esp. no que se refere à sua forma física e funcionalidade; 2 Derivação: por metonímia. o produto desta concepção; 3 Derivação: por extensão de sentido (*da acp. 1*); m.q. **desenho industrial** 4 Derivação: por extensão de sentido; m.q. **desenho-de-produto** 5 Derivação: por extensão de sentido. m.q. **programação visual** 6 Derivação: por extensão de sentido; m.q. **desenho** ('forma do ponto de vista estético e utilitário' e 'representação de objetos executada para fins científicos, técnicos, industriais, ornamentais')
Locuções d. gráfico Rubrica: desenho industrial, artes gráficas. Conjunto de técnicas e de concepções estéticas aplicadas à representação visual de uma idéia ou mensagem, criação de logotipos, ícones, sistemas de identidade visual, vinhetas para televisão, projeto gráfico de publicações impressas etc.
Etimologia ing. *design* (1588) 'intenção, propósito, arranjo de elementos ou detalhes num dado padrão artístico', do lat. *designare* 'marcar, indicar', através do fr. *désigner* 'designar, desenhar'; ver *sign-* (Houaiss, 2001, p. 995).

O termo desenho industrial convive bem com design e ambos são aceitos como definição e existem no Brasil escolas de Design e de Desenho Industrial, apesar da eterna discussão sobre a melhor maneira de se denominar a profissão por designer ou desenhista industrial.

O design teve início com a Revolução Industrial e é explicado por Hobsbawm (apud Cardoso, 2004) como a criação de um novo sistema de produção que passa a gerar o seu próprio mercado, sem depender da demanda, graças à diminuição dos custos de produção devido às enormes quantidades produzidas e em grande velocidade.

A Revolução Industrial ocorreu em meados do século XVIII na Inglaterra e teve início com a fabricação de tecidos de algodão. Hobsbawm (apud Lobach, 2001) determinou como primeira fase da Revolução Industrial a expansão da indústria têxtil e credita-se à Inglaterra o cenário inicial devido a vários fatores, mas, principalmente pelo fato de a Grã-Bretanha deter, naquela época, o monopólio quase total do comércio exterior em função do seu domínio naval e do bloqueio imposto à Europa continental durante as guerras napoleônicas. A queda nos custos de produção resultantes da mecanização do trabalho aumentou a quantidade de produtos comercializados, sobretudo, com a entrada no mercado de países que antes não possuíam condições de comercializar. O retorno desta comercialização é investido na transformação de pequenas oficinas artesanais em grandes fábricas. A segunda fase, segundo Hobsbawm (apud Lobach, 2001), seria o desenvolvimento das indústrias de bens de produção e da construção das estradas de ferro.

O design foi resposta encontrada pelos artistas e arquitetos para os problemas decorrentes do grande aumento da industrialização causado pela Revolução Industrial. O emprego da palavra designer passou a ser utilizado, no início do século XIX, na Inglaterra e, logo após, em outros países europeus por um grande número de trabalhadores ligados à confecção de padrões ornamentais para a indústria têxtil (Denis, 1996, p. 62). O primeiro emprego da palavra designer registrado pelo *Oxford English Dictionary* data do século XVII (Cardoso, 2004).

As grandes empresas necessitavam do design como uma das etapas do processo produtivo e, normalmente, encarregavam um trabalhador com experiência e habilidade ou profissional das artes para implantar sistemas industriais de fabricação, isto é, os primeiros designers eram operários, artistas e arquitetos (Cardoso, 2004).

No início do século XVI, na Itália e na Alemanha, livros de padrões ou coleções de gravuras produzidas em quantidade por novos métodos de impressão mecânica, ilustrando formas decorativas, padronagens e motivos ligados às atividades têxteis eram desenvolvidos por profissionais intitulados designers (Heskett, 1997).

As primeiras escolas de design começaram a surgir no início do século XIX e a Bauhaus, que surgiu da fusão da escola de Artes e Ofícios e da Academia de Arte de Weimar, foi considerada um marco significativo para o ensino de design (Souza, P.L.P., 2001) com sua forte inspiração modernista, tentando unir de forma definitiva a arte com a indústria (Droste, 2001).

A Bauhaus foi criada em 12 de abril de 1919, na cidade alemã de Weimar, sob a direção geral de Walter Gropius (Fig. 14 e 15). Durante seu curto período de existência, passou por três etapas diferentes que coincidiram com as suas três sedes. A primeira fase, em Weimar, de 1919 a 1927, sob a direção de Walter Gropius, foi a expressionista, caracterizada pela livre expressão de sentimentos e sensações e refletindo uma visão pessimista e individualista bem ao caráter da Alemanha do pós-guerra.

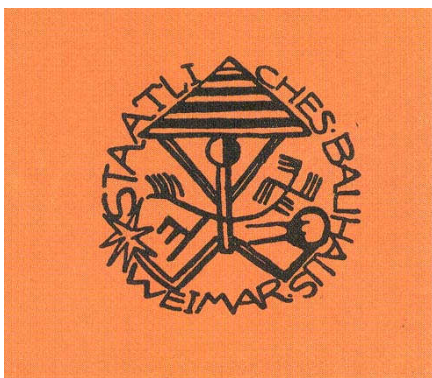


Figura 14 – Brasão da Bauhaus.



Figura 15 - Convite de inauguração.

A segunda fase foi o formalismo estético, derivado do Projeto Werkbund que foi uma associação profissional que congregava artista, artesãos, arquitetos e designers. O formalismo estético foi defendido por Hermann Mathesius (apud Souza, P.L.P. 2001, p. 16) como uma proposta para novas concepções formais para os produtos alemães com formas simples e racionais, utilizando a padronização e a standardização como parâmetros de projetos para o design. Esta corrente é vista, atualmente, por muitos designers como a raiz

da razão e do progresso do design (Souza, P.L.P., 2001, p. 17-18) e ocorreu entre 1927 e 1929, com Hannes Meyer na cidade de Dessau (Fig. 16). Finalmente, a fase do racionalismo radical com ênfase na produção arquitetônica ocorreu entre os anos de 1927 e 1929, enquanto Hannes Meyer dirigiu a Bauhaus, na cidade de Dessau. Meyer era ligado à seção Suíça do Werkbund na qual a racionalidade não era a necessidade de melhor distribuição de renda, em comparação com a Alemanha do pós-guerra e, por esse motivo, as tendências racionalistas assumiram aspectos radicais. Mies van der Rohe foi o último diretor da Bauhaus entre os anos de 1929 e 1933. Ele iniciou sua administração na cidade de Dessau e terminou em Berlim. Nesta cidade a escola veio a encerrar suas atividades devido às mudanças sociopolíticas na Alemanha (Maldonado, 1989).



Figura 16 - Sede da Bauhaus em Dessau, Alemanha.

Um dos principais objetivos da Bauhaus era unir arte, artesanato e tecnologia por meio da utilização de máquinas, com destaque para a produção industrial no desenho de produtos. O estilo da Bauhaus era fundamentado no funcionalismo no qual a beleza de um objeto dependia de sua utilidade e eficiência, ou seja, de sua adequação à função a que se destinava (Fig. 17, p. 24). Esta é a definição clássica do funcionalismo em design. “Weinbrener escreveu, em 1819, no seu “tratado de arquitetura” que a beleza está na concordância total entre forma e função” (Souza, P.L.P., 2001, p. 22-23).



Figura 17 – Mesa de dobrar, 1928

A Bauhaus continuou a orientar o pensamento de designers em várias partes do mundo, principalmente, pelo fato de seus professores passarem a trabalhar em instituições ao redor do mundo, como Josef Albers, Lyonel Feininger, Mies van der Rohe, Walter Peterhans e Helbert Bayer. Todos foram para os Estados Unidos, seguidos, posteriormente, por Walter Gropius e Marcel Breuer que, após uma passagem pela Inglaterra, lecionaram arquitetura em Harvard; e Mies van der Rohe ministrou aulas em Chicago (Droste, 2001). Paul Klee e Kandinsky permaneceram na Suíça e França, respectivamente (Souza, P.L.P., 2001).

A Bauhaus, segundo Raymound Barr (apud Souza, P.L.P., 2001, p. 53), curador do Mona – Museo de Arte Moderna de Nova York, “[...] elaborou uma nova maneira de projetar objetos de uso, a única acertada”. A influência da Bauhaus na sociedade americana, principalmente em sua fase expressionista, culminou com o *good design* – *objetos produzidos pela indústria e que deveriam ser considerados exemplares pela sua particular qualidade*, que encerrou a busca de algo para substituir o *styling*⁸ (Souza, P.L.P., 2001, p. 53).

⁸ Styling - Surgiu nos EUA em 1929, após a quebra na bolsa de valores, com o objetivo de tornar um produto mais atraente para o consumidor e com isso incrementar as vendas e, corresponde a uma modalidade de design que procura fazer o modelo superficialmente atraente, independente de sua função e qualidade (Maldonado, 1989).

“Uma cosmética apropriada e cautelosa do produto, de tal maneira que lhe confira um novo atrativo e proporcione elegância ao objeto, independente de qualquer razão de ordem técnica e funcional propriamente dita” (Dorfles, 1984, p. 49,).

Após o fim da segunda Guerra Mundial e com a publicação incessante de artigos da imprensa alemã para pressionar o retorno de um forte referencial para os alemães, como fora a Bauhaus (Souza, P.L.P., 2001), Max Bill, Inge Scholle, Walter Zeischegg e Otl Aicher fundaram, em 1951, na cidade de Ulm, a Hochschule für Gestaltung (Fig. 18), conhecida como Escola de Ulm (Lindinger, 1988).

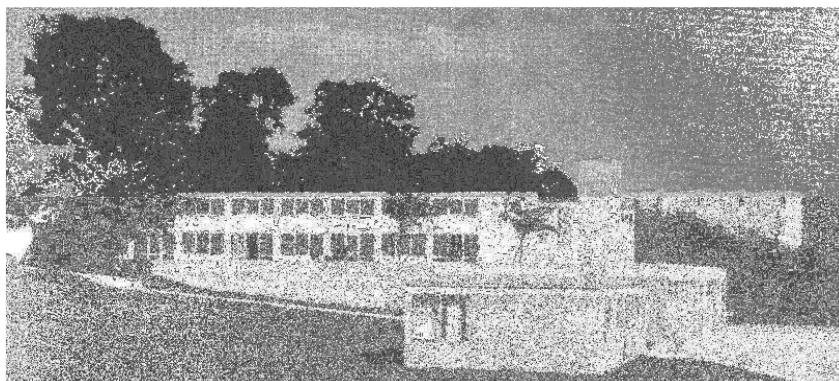


Figura 18 – Escola de Ulm.

Max Bill propôs para a Escola de Ulm uma reestruturação da Bauhaus, fato que gerou um grande conflito entre os professores mais jovens e os que defendiam os conceitos de metodologia, planejamento e qualidade estética no projeto de produtos. Como resultado deste conflito, houve o afastamento voluntário de Max Bill da direção da escola, mas, do ponto de vista formal, não houve uma grande modificação como pode ser exemplificado através dos produtos da empresa Braun (Fig. 19, p. 26), desenvolvidos por Otl Aicher e Hans Gugelot. Isto foi denominado por Charles Jencks (apud Souza, P.L.P., 2001) “como um design sem metáforas, frio, asséptico e objetivo”, levando Souza (2001) a afirmar que entre os conceitos idealizados por Max Bill e os produtos da empresa Braun não há diferenças e, sim, identidade.



Figura 19 – Barbeador elétrico, 1961.

A Escola de Ulm extinguiu-se por si mesma em 1968 por motivos econômicos derivados da falta de recursos condicionada à mudança ideológica da escola, algo que não foi aceito pelos professores e alunos (Souza, P.L.P., 2001).

A Escola de Ulm influenciou, por meio de Max Bill, seu primeiro diretor, o início do estudo do design no Brasil por meio de contatos com profissionais brasileiros, como Geraldo Barros e Alexandre Wollner, aluno de Ulm (Niemeyer, 1998).

Na década de 1950, uma parcela da sociedade brasileira acreditava na necessidade de se formar profissionais de design no Brasil a fim de suprir a demanda de projetos necessária para acompanhar o desenvolvimento da indústria nacional. O profissional de design era necessário, segundo Wollner (apud Niemeyer, 1998), para criar uma linguagem própria do design brasileiro, utilizando elementos com signos próprios e de leitura universal originários da nossa cultura.

A semente do ensino superior de design no Brasil foi plantada pelo Instituto de Arte Contemporânea (IAC) do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e teve como principais alunos Almir Mavigner, Mary Vieira, Geraldo Barros, Ludovico Martino e Alexandre Wollner, entre outros, e o corpo docente era formado por Roberto Sambonet, Lasar Segall e Max Bill. Este último ofereceu à Geraldo de Barros uma bolsa de estudos que foi repassada para Alexandre Wollner, já que entre os anos de 1954 e 1958 foi estudar na Escola de Ulm. Wollner, quando retornou, associou-se em São Paulo ao Forminform com Geraldo de Barros, Ludovico Martino, Walter Macedo e Karl Heinz Bergmiller, estabelecendo a criação, em 1958, do primeiro escritório de design no país (Niemeyer, 1998).

Em 1962, após um processo evolutivo de 14 anos e, tendo como responsável pela renovação do ensino de arquitetura ocorrido na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da

Universidade de São Paulo – FAU / USP, João Batista Vilanova Artigas incluiu o design no curso de Arquitetura. Esta experiência foi ímpar, pois nenhum outro curso de Arquitetura adotou o design como disciplina naquela época (Souza, P.L.P., 2001).

Paralelamente ao que ocorria em São Paulo, no final da década de 1950, Tomás Maldonado foi convidado pela diretoria do Museu de Arte Moderna (MAM), no Rio de Janeiro, a desenvolver uma proposta curricular para a Escola Técnica de Criação (ETC) que deveria ter características inovadoras, aliando as atividades de criatividade ao conhecimento tecnológico baseados em uma base cultural consistente. Esta escola foi sugerida por Max Bill na época da construção do Museu e seguiria os moldes da Escola de Ulm que Max implantaria, posteriormente, na Alemanha. A Escola Técnica de Criação nunca saiu do papel, mas influenciou de forma decisiva a implantação do design no Estado da Guanabara, com a entrada de Carlos Lacerda e de seu secretário de educação e cultura, Flexa Ribeiro (Niemeyer, 1998). Carlos Lacerda entendia ser de extrema importância a formação de profissionais de design que seriam necessários ao processo de industrialização programado para o Estado da Guanabara (Niemeyer, 1998).

Em cinco de dezembro de 1963, foi criada a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) como o espaço institucional em que seria criada a identidade do design brasileiro a fim de suprir as necessidades técnicas da crescente indústria nacional e, também, para propiciar à maioria não privilegiada da população acesso a objetos funcionais e esteticamente aprimorados. A ESDI teve, no início, como principais docentes Aloísio Magalhães, Alexandre Wollner, Karl Heinz Bergmiller, Orlando Luiz de Souza Costa, entre outros, e, mais tarde, Pedro Luiz Pereira de Souza, Paul Edgard Decurtins, Roberto H. Giannini Eppinghaus, Itiro Iida, Freddy Van Camp, Décio Pignatari, Anamaria de Moraes, entre outros.

A partir da ESDI, o ensino de design no Brasil expandiu-se e, hoje, conta com inúmeras escolas espalhadas pelo país. A definição mais utilizada atualmente para design é a do International Council of Societies of Industrial Design (ICSID) que o apresenta como “uma atividade criativa cujo objetivo é estabelecer as múltiplas qualidades dos objetos, processos, serviços e seus sistemas em todo seu ciclo de vida. Por isso, design é o fator central da inovativa humanização da tecnologia e o fator crucial das mudanças culturais e econômicas”. Vários autores definem design a sua maneira e muitos introduzem suas

definições de design segundo a concepção profissional (Niemeyer, 1998). Gillo Dorfles (1984) compartilha da opinião de Niemeyer ao iniciar a introdução do seu livro com as seguintes palavras:

Qualquer definição corre o risco de ser defeituosa e imprecisa, e ainda mais quando se refere a um setor tão vasto e complexo como o que aqui nos propomos a tratar. Por isso, prefiro não dar qualquer definição clara e axiomática de design industrial, deixando que o leitor forme por si mesmo o conceito mais idôneo e que melhor corresponda à realidade dos fatos de leitura dos parágrafos que se seguem. (Dorfles, 1984, p. 7).

Concordamos com Dorfles, tendo em vista que este estudo não tem por objetivo a definição de design, mas, sim, a sua apresentação e breve história. É isto que será adotado como definição apresentada pelo ICDSID.

O design tem por fundamentação o desenvolvimento de projetos tanto de produtos quanto de programação visual e, para isso, utiliza metodologias próprias para pesquisa, análise de similares e para o desenvolvimento de soluções que atendam à demanda. As soluções propostas devem ser direcionadas a um público alvo ou usuário e isso será alcançado por certa conceituação, isto é: a proposta de solução para um problema identificado é baseado no usuário final, considerando-se fatores econômicos, ergonômicos, tecnológicos, e culturais, entre outros.

1.4. CIDADE - CENÁRIO PARA PRÁTICAS URBANAS

É de grande importância uma breve apresentação sobre o surgimento das cidades para que possamos compreender o papel social do homem como coadjuvante na formação da identidade de um espaço. Ora, o homem é o personagem principal que interage, moldando, assim, o espaço em que atua e vive.

Desde o seu aparecimento (25.000 anos a.C.), o homem evoluiu, atingindo a fase de *Homo Sapiens* e dando início ao processo de desenvolvimento sócio-cultural. A unidade social era a familiar e os grupos eram nômades e sobreviviam da coleta de alimentos que encontravam na natureza, como frutos, raízes e nozes, e, posteriormente, do consumo da pesca e da caça (Morris, 1984).

Os primeiros assentamentos apareceram entre 8.000 e 10.000 anos atrás com a dominação das técnicas de cultivo e domesticação de animais, pois, com isso, o homem

pôde permanecer em uma mesma região, deixando de buscar, constantemente, alimentos e água. Os primeiros assentamentos surgiram em regiões próximas de rios ou de fontes de água que eram utilizadas para a irrigação do solo (Morris, 1984).

As primeiras vilas eram organizadas em famílias e não havia líderes, as decisões eram acertadas em conjunto, pois, não havia diferenças de classe. Com o desenvolvimento, entre 8.000 e 3.500 a.C., os assentamentos evoluíram para cidades.

As cidades originaram-se em pequenos assentamentos que se tornaram permanentes. O surgimento das cidades ocorreu com uma simples mudança na sustentação econômica, onde a produção excedente presumia desenvolvimento (Kostof, 1991). O excedente de produção dos gêneros de primeiras necessidades possibilitou a emancipação de algumas pessoas que passaram a se especializar em outras atividades, além da agricultura. A especialização dos cidadãos possibilitou o desenvolvimento tecnológico e, como consequência, o surgimento de novos ofícios, tais como os de artesão, costureiro e minerador, entre outros. Isto deu início à comercialização de produtos com outros assentamentos ou cidades.

Jane Jacobs, em seu livro *Economy of the Cities* (1969), sustenta a tese de que as cidades precedem a agricultura, isto é, o desenvolvimento da agricultura e de suas técnicas de cultivo surgiram nas cidades e não era um requisito prévio para o surgimento destas, como é sustentado por vários autores, entre eles Morris (1984). As cidades desenvolveram um sistema de mercado e, com a intensificação da agricultura, alimentaram a sua população. O problema é que as cidades jovens não necessitavam de mercados desenvolvidos porque o comércio de longas distâncias era organizado por acordos e o transporte feito por mercadores oficiais (Jacobs, apud Kostof, 1991).

As primeiras civilizações surgiram na Antigüidade e, segundo Daniel Glyn (apud Morris, 1984, p. 13), a Suméria surgiu próxima ao rio Eufrates, no sul da Mesopotâmia em 3.500 a.C.; a Egípcia em torno do rio Nilo, no Egito; Harappa, no Vale do Indo; a Chinesa, no Rio Amarelo na China em 2.000 a.C.; a Maya no Vale do México; a Azteca nas florestas da Guatemala e Honduras e a Incaica que surgiram nas costas e altiplanos do Peru.

Para Kramer (1972), os primeiros habitantes da mesopotâmia meridional são conhecidos como ubaidianos, de Tell al-Ubaid. Eram lavradores capazes que disseminaram

aldeias (Figuras 20 e 21) construídas de adôbe, (tijolos secos ao sol), dada a escassez de pedras entre o Tigre e o Eufrates (Kramer, 1972).

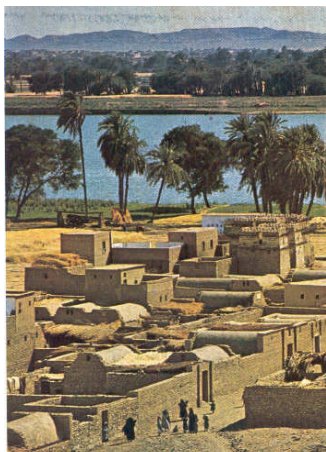


Figura 20 – Casas de adôbe.

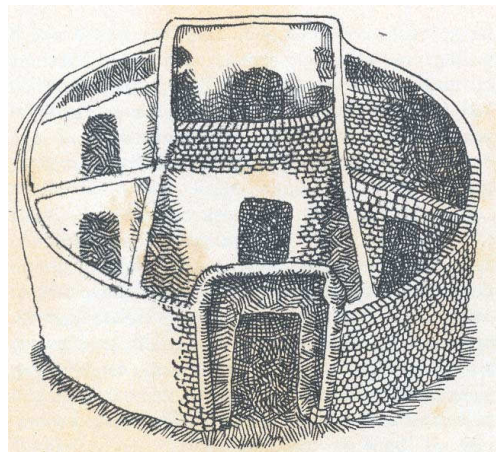


Figura 21 – Moradia na Mesopotâmia.

Das primeiras civilizações descritas por Glyn (apud Morris, 1984), a única que continua até hoje é a cultura chinesa que no século VIII influenciou o Japão, composto por assentamentos agrícolas naquela época. As culturas Azteca, Maya e Incaica foram destruídas pelos espanhóis entre os anos de 1519 e 1533. As culturas da Mesopotâmia, do Egito e da Índia influenciaram diretamente o desenvolvimento das civilizações atuais, apesar de serem consideradas atualmente como culturas mortas (Morris, 1984).

O desenvolvimento das cidades ao longo da história pode ser descrito, através das evoluções demográfica e urbana desde a Antigüidade até os dias de hoje.

No início, na pré-Antigüidade, nas vilas neolíticas ou assentamentos, a organização social era simples e não havia líderes e nem diferenças de classe. Todas as decisões importantes eram tomadas pelo grupo que, normalmente, não passava de 1.000 indivíduos. Com o desenvolvimento, entre 8.000 e 3.500 a.C., os assentamentos evoluíram para cidades.

Na Antigüidade, as cidades tornaram-se maiores e com estruturas para armazenar alimentos. A maioria dos habitantes não trabalhava na agricultura e as cidades possuíam em média 10.000 habitantes, conseqüentemente, uma maior organização social era necessária. Os cidadãos de elite governavam a cidade em nome do Império ao qual pertenciam e tinham por obrigação fornecer serviços de manutenção, de criação de estruturas e sistemas

de defesa, como muralhas, entre outras coisas. As principais cidades eram Roma e Atenas. Algumas não faziam parte de um país como as cidades-estados da Grécia Antiga⁹ que eram independentes. Nesta época, teve início a cobrança de impostos para a manutenção da estrutura de governo e, também, para financiar o Estado.

Na Idade Média e no Renascimento, já existiam várias cidades com mais de 50.000 habitantes e até com 350.000 habitantes como Roma e Alexandria. A Idade Média teve início em 300 d.C. um pouco antes da divisão do Império Romano em dois, em 450 d.C., fato que causou uma forte queda populacional e comercial (Kramer, 1972).

A igreja passa a exercer uma forte influência na arquitetura e na organização social das cidades porque era estruturada no modelo romano, com sua hierarquia correspondendo ao sistema administrativo de Roma. As dioceses regionais correspondiam às divisões territoriais do império (Hadas, 1972) que passam a ter divisões por bairros, causado pelos diferentes grupos étnicos oriundos do Império Romano. O voto passa a ser utilizado para eleger seus representantes.

Com a revolução industrial e o surgimento da máquina a vapor, em meados do século XVIII, teve início a era industrial. As cidades passaram a ser centros industriais com um grande crescimento da população devido, principalmente, ao êxodo rural, causado pelo início da automação da mão-de-obra na agricultura, e à melhoria da qualidade de vida nas cidades com a chegada da luz e da lâmpada em filamentos pesquisadas por Sir Joseph Swan e por Thomas Edson (Eletropaulo, 1989). No final do século XIX, foram criadas as primeiras leis trabalhistas que defendiam o trabalhador que até então não possuía nenhum direito. Nesse mesmo período, foram adotados os primeiros planos de urbanização com a criação de lei antipoluição e com a implantação de sistema de transporte.

Atualmente, com o crescimento das grandes cidades próximas às capitais, surgiram as regiões metropolitanas que se caracterizam por serem econômica, demográfica, social e culturalmente formadas por uma única área urbana com mais de um milhão de habitantes.

⁹ As cidades-estado gregas eram independentes, principalmente, devido à topografia da região e eram compostas por um núcleo urbano rodeado por campos e aldeias habitadas por comunidades agrícolas subordinadas à cidade. Tiveram seu auge entre os séculos VI e III a.C. Todos os cidadãos possuíam voz ativa nos assuntos da cidade e estas não possuíam, em geral, mais de 20.000 habitantes.

A cidade pode ser vista por de diferentes óticas. O espaço que é composto pelos elementos materiais e o social pelas vivências e práticas urbanas e é, nesse conjunto composto, que se encontra a cidade.

Nas palavras da socióloga Inaê (2003, p. 31), a cidade é:

[...] mais do que um fato arquitetônico ou geográfico [a] cidade é um fenômeno social, uma produção – e também uma produtora – das atividades coletivas humanas. Mais que o conjunto das edificações e vias, a cidade é o lar de cada um de seus moradores, é aquele espaço social único no mundo porque abriga as vias individuais e os menores núcleos da vivência social, aqueles economicamente mais significativos: a família, os amigos íntimos, os amores.

Gideon Sjoberg (apud Morris, 1984, p. 17) define a cidade como “[...] uma comunidade de considerável magnitude e elevada densidade populacional que abriga em seu seio uma grande variedade de indivíduos especializados em tarefas não agrícolas, incluindo entre estes uma elite culta”.

Kostof (1991) acredita que se pode concordar com algumas premissas sobre as cidades e cita as definições de Wirth e Munford, datadas de 1938, que permitem um bom ponto de partida. A cidade é “relativamente grande, densa e onde um grupo heterogêneo de pessoas se fixa” (Wirth, apud Kostof, 1991). E, para Munford (apud, Kostof, 1991, p. 37), a cidade é um “ponto de concentração máxima de poder e cultura da comunidade”.

É possível compreender o espaço de uma cidade somente quando se conhece a cultura que a desenvolveu. O autor está convencido de que, quanto mais se conhece a cultura de uma cidade, se estará apto a entender o desenvolvimento da cidade. A cidade é mais do que um espaço arquitetônico. É o lugar onde se desenvolvem as representações sociais, é o lar. A cidade é composta de pequenas particularidades que fazem com que cada indivíduo reconheça e identifique sensações únicas, particulares, que o remetam à vida em sociedade.

CAPÍTULO II - OBJETIVOS

A dissertação tem por objetivo principal a discussão do conceito de identidade cultural do espaço e pretende analisar a importância da utilização de equipamentos de mobiliário urbano no reforço da imagem das cidades, tornando-as mais legíveis, o que propicia à população uma maior identificação com o seu espaço.

O estudo considerará aspectos relativos à funcionalidade e à racionalidade. A funcionalidade é necessária porque os elementos têm de cumprir condições funcionais de uso. A racionalidade do projeto está diretamente ligada à resistência, à agressividade do meio urbano, ao envelhecimento e à facilidade de montagem e manutenção (Creus, 1997).

Como objetivo secundário, o estudo será fundamentado em um exercício de projeto, cuja finalidade é evidenciar a importância da discussão desse conceito. A cidade do Núcleo Bandeirante foi escolhida como cenário para este estudo, pois ainda mantém o seu desenho original, idealizado por Bernardo Sayão: avenidas largas e praça central na qual se localizam a igreja, o coreto e o mercado central, lugar onde os moradores encontram seus amigos e os visitantes sentem-se em casa.

CAPÍTULO III - ESTADO DA ARTE

Este capítulo serve como referência para o estudo de caso e apresenta estudos relacionados à identidade de bairros e às cidades. Tem por objetivo analisar a importância da utilização de equipamentos de mobiliário urbano no reforço da imagem das cidades, tornando-as mais legíveis, o que propicia à população uma maior identificação com o seu espaço. O estudo é baseado na descrição de utilização de equipamentos de mobiliário urbano em duas capitais com perfis e idades diferentes. Ei-las: as cidades de Curitiba e Goiânia. Far-se-á a análise de identidade da Colônia Agrícola de Vicente Pires, no Distrito Federal, que sofreu um processo de mudança de uso.

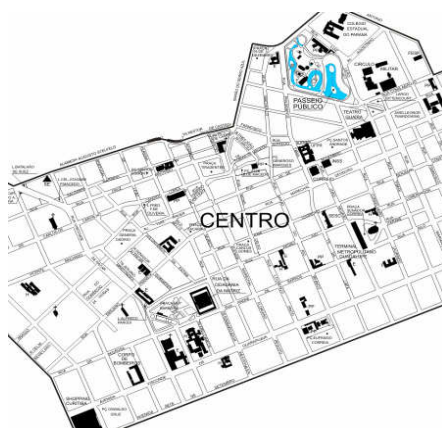
3.1. CURITIBA

No caso da cidade de Curitiba, uma família composta por diferentes equipamentos de mobiliário foi concebida, baseada em uma árvore típica da região, com peças metálicas de perfil arredondado e oblíquo característico do pinheiro. A família de elementos composta de bancas de jornal e de flores, bicicletários, quiosque de lanches, relógios, placas de sinalização, lixeiras e, principalmente, paradas de ônibus, transmitem a idéia de moderno. Esta idéia é devido à presença de design despojado com determinada utilização de materiais metálicos que possibilitam vários tipos de acabamentos e à transparência permitida pela utilização de plástico policarbonato e de vidros.

Curitiba é uma cidade com forte apelo modernista, porém, com tradicional preocupação com o meio ambiente, fato este que teve início em 1721 com a visita do ouvidor Raphael Pires Pardinho. Por determinação do ouvidor, os habitantes deveriam ter determinados cuidados com a natureza como, por exemplo, a limpeza do Ribeirão (Rio Belém) e o corte de árvores permitido somente em áreas delimitadas. As futuras moradias não poderiam ser erguidas sem a autorização da Câmara e deveriam ser cobertas por telhas.

Atualmente, a cidade de Curitiba (Mapa 01, p. 35) e sua região metropolitana contam com uma população de 2.850.000 habitantes, formada em grande parte por descendentes de imigrantes de vários países que continuam a preservar os traços de suas culturas de origem e que são representadas, nos espaços públicos, através de monumentos.

A preocupação com a preservação do meio ambiente, somada à facilidade da população em aceitar inovações, faz com que a cidade de Curitiba seja reconhecida como uma cidade moderna. Curitiba possui hoje, segundo uma pesquisa patrocinada pela Organização das Nações Unidas (ONU), em março de 2001, um dos maiores índices de qualidade de vida do país e contribuem para isso a adoção de soluções urbanas inovadoras, como, por exemplo, o mais eficiente sistema de transportes coletivos do país. A eficiência de um sistema de transporte não depende somente das operadoras ou empresas de transporte, mas também, da participação da população que, como usuária, deve interagir com o sistema através de equipamentos de mobiliário urbano. Estes elementos podem ser disponibilizados para a população pelo poder público ou privado.



Mapa 01 – Mapa recortado do centro da cidade.

A cidade de Curitiba, por meio de um concurso público realizado em 2002, iniciou a implantação de uma nova linha de equipamentos de mobiliário urbano desenvolvida pela equipe do arquiteto e designer Manoel Coelho. Essa equipe adotou como ícone do projeto a Araucária, pinheiro tradicional do sul do Brasil. A simplicidade de execução é uma das principais características do projeto e o seu conceito é o de perfil arredondado e oblíquo, bem característico do pinheiro (Fig. 22, p. 36). As linhas modernas são acentuadas pela utilização de materiais como o alumínio e o polipropileno dos painéis transparentes (Fig. 23, p. 36) e são caracterizadas pela inovação de formas como a do acento tubular utilizado nas paradas de ônibus em substituição aos bancos individuais de plástico ou fibra (Figuras 24 e 25, p. 36) por serem de fácil manutenção e, também, pelas suaves curvaturas dos demais elementos metálicos que buscam reproduzir o desenho dos galhos do pinheiro.



Figura 22 - Lixeira pública.



Figura 23 – Banca de Jornal.



Figuras 24 e 25 – Ponto de ônibus e Ponto de Táxi.

3.2. GOIÂNIA

A cidade de Goiânia optou por um processo de recuperação de imagem antiga com a utilização de materiais e formas que lembram o passado através do estilo *Art Déco*. Os postes de iluminação e os bancos em ferro fundido, tecnologia de fabricação própria da década de 1940, junto aos monumentos antigos da cidade, entre eles um coreto, remetem a lembrança do portal do pavilhão de exposições de 1942, construído logo após a inauguração da cidade. Houve, também, no processo de revitalização, a busca da imagem de cidade arborizada com suas avenidas ou bulevares com calçadas cobertas por pedras portuguesas e árvores que propiciavam amplos espaços para o lazer da população.

Goiânia foi criada em 1933 para situar-se no centro do estado de acordo com os interesses econômicos da época, a criação de gado e a agricultura. A cidade de Goiânia foi inaugurada como capital do estado de Goiás em 1937 e foi projetada com traçado urbanístico radial concêntrico, com ruas em forma de raio, tendo como centro a praça cívica. A cidade de Goiânia (Mapa 02) é conhecida por sua exuberante arborização, com ruas e praças floridas, limpas e bem iluminadas. Possui, atualmente, 1.090.000 habitantes que, em sua maioria, são originários do próprio estado.



Mapa 02 – Mapa região central da cidade.

A Avenida Goiás, marco indispensável para o projeto de revitalização do centro da cidade, resgatou em 2003, através do concurso nacional Attílio Corrêa Lima de requalificação da cidade, a história arquitetônica da capital, valorizando os seus principais monumentos, como, por exemplo, o Bandeirante (Fig. 26, p. 38), o relógio (Fig. 27, p. 38) e o coreto (Fig. 28, p. 38). O projeto, idealizado pelo arquiteto e urbanista Jesus Cheregati, resgata o conceito de bulevar para aquela avenida (Fig. 29, p. 38), como foi originalmente idealizado por um dos planejadores da cidade, o urbanista Attílio Corrêa Lima. Os novos postes de iluminação em ferro fundido com três lâmpadas, os bancos das praças em madeira e pés em ferro fundido (Fig. 30, p. 38), bem como o relógio no estilo *Art Déco*, buscam resgatar a estética histórica do centro da cidade e remetem o habitante à década de 1940, mais precisamente ao portal *Art Déco* (Fig. 31, p. 38) de aspecto quase futurista da exposição de 1942.



Figura 26 - O Bandeirante.



Figura 27 – Relógio.



Figura 28 – Coreto.



Figura 29 – Avenida Goiás.

Goiânia é uma cidade tradicionalista e, por isso, preocupada em manter a sua história sem ser contrária à modernização de seus serviços, como o de transporte que é considerado de boa qualidade e que atende a maioria da população. O projeto de revitalização da cidade teve como principal objetivo resgatar as características da concepção da cidade.



Figura 30 – Banco.



Figura 31 - Pavilhão de exposições.

Em ambos os casos, a utilização de equipamentos de mobiliário urbano contribui para a imagem da cidade que os idealizadores dos projetos de revitalização queriam transmitir.

3.3. VICENTE PIRES

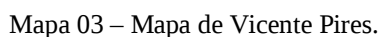
A Colônia Agrícola de Vicente Pires foi criada em 1980 e está localizada próxima a Taguatinga, no retângulo delimitado pelas estradas de Taguatinga EPTG, do Contorno EPCT, Estrutural EPCL e do Vale (EPVL, Hipódromo). Atualmente, a Colônia é uma área não reconhecida como cidade e é constituída pelo parcelamento com características urbanas, inserida em área rural remanescente que começou a ser transformada em 1995 e é composta por moradores oriundos, em sua maioria, das cidades satélites de Taguatinga e Ceilândia.

A área é entrecortada por cinco ruas longas, de calçadas largas e por apenas quatro ruas no sentido norte-sul que formam vários quarteirões retangulares e de grandes dimensões. Apenas a Rua cinco possui traçado sinuoso e, por esse motivo, acomoda o maior número de estabelecimentos comerciais e é considerada, no seu cruzamento com a rua 8, o centro morfológico local.

Vicente Pires é uma ocupação não legalizada que ocupa uma área que era destinada às chácaras de 30.000m² (300m x 100m). Por esse motivo, suas ruas com 2,5km de extensão criam quadras ou quarteirões com, aproximadamente, 1.500.000m² (2.500m x 600m). Esses números não comprometiam a mobilidade dos trabalhadores das chácaras e de seus moradores (proprietários), pois a área possuía uma média de 50 chácaras por quarteirão e considerando que em cada propriedade rural trabalhavam em média dez pessoas, pode-se concluir que uma área de 1.500.000m² comportava em média 500 pessoas. Com o parcelamento das chácaras em lotes de 800m² (20m x 40m), cada chácara passou a abrigar até 30 famílias com um número médio de 3,2 pessoas¹⁰ o que resulta em 96 pessoas

¹⁰ Tabela 6.8 - Número médio de pessoas, na família, residentes em domicílios particulares, por classes de rendimento mensal familiar per capita em salário mínimo, segundo as Grandes Regiões, Unidades da Federação e Regiões Metropolitanas – 2001. Número médio de pessoas, na família, residentes em domicílios particulares – Distrito Federal - Classes de rendimento mensal familiar per capita em salário mínimo - Mais de 3 a 5 = 3,2.

As ruas longas não permitem aos moradores o acesso fácil entre as ruas paralelas (Mapa 03), pois qualquer possibilidade de acesso entre os lotes encontra-se bloqueado pelo fechamento dos condomínios. Anteriormente, as passagens eram feitas por trilhas através das chácaras que não eram muradas como são os condomínios. O desenho das ruas proporciona grandes distâncias para serem percorridas sem transporte adequado e este é um dos fatores de mudança de endereço dos serviços comerciais.



40

de consumo em panificadoras, mercados, mercearias, drogarias, açougues e, na área de lazer, contam com pizzarias, locadoras de vídeos, salões de beleza e algumas lanchonetes que funcionam como ponto de encontro ao anoitecer. O setor comercial que mais se desenvolveu na região é o de venda de materiais de construção e derivados que abastecem o crescimento do setor. Existem outros pequenos nichos de consumo com algumas mecânicas, clínicas veterinárias e restaurantes.

A necessidade atual dos moradores é a de se firmarem como verdadeiros proprietários de seus lotes e casas, como demonstra a matéria “Arvips debate com os síndicos; Asfalto, IPTU e Água”, do Jornal do Setor Habitacional de Vicente Pires, de agosto de 2004. Nessa matéria, também, é relatada a reunião na qual se discutiu a responsabilidade legal pela pavimentação e manutenção das vias de acesso, das vias de circulação internas e até das vias internas aos condomínios que alguns moradores imputam ao Governo do Distrito Federal (GDF) em função do pagamento de impostos gerados com a comercialização de materiais de construção entre outros gêneros de necessidades diversas vendidos no local. Nessa reunião, que contou com a participação de 50 síndicos de um total de 290 condomínios, também, foi discutida uma maior participação dos moradores em relação ao problema da pavimentação, mesmo que para isso fosse necessário o início do pagamento do IPTU e até a possibilidade de um rateio aventou-se entre os moradores, desde que houvesse uma atuação mais efetiva por parte dos moradores e transparência no gerenciamento dos gastos.

Os moradores vivem, segundo um dos síndicos, em estado de angústia e estagnados em relação ao bairro, somente esperando pela legalização do local. Enquanto a legalização não ocorre, eles terminam de construir suas casas com o mínimo necessário para ser habitada, pois não sabem se poderão terminar a construção caso tenham de pagar (comprar) o terreno novamente da União. Os condomínios possuem problemas internos de infraestrutura, relacionados ao abastecimento de água, captado de poços artesianos localizados nos condomínios, e com o esgoto que ainda é disperso em fossas localizadas nos próprios terrenos. As águas pluviais também não são captadas e correm pelas ruas causando sérios problemas de erosão, principalmente nos terrenos localizados nos fundos de condomínios, que apresentam alto grau de declividade.

3. 3. 1. INTERVENÇÕES

A população de Vicente Pires possui um compromisso forte com o desenvolvimento e a manutenção do seu espaço, mas este comprometimento dá-se em uma escala maior com o interior do condomínio em detrimento da preocupação com o espaço do bairro que foi delegado ao síndico do condomínio como representante legal junto à associação de moradores. Vê-se, então, que para os moradores de Vicente Pires existem três diferentes escalas de espaço definidas como: a própria calçada, a calçada do condomínio e, por fim, o bairro.

Os moradores, por estarem vivendo em pequenas comunidades, tendem a vivenciar mais os problemas relativos ao próprio quintal, isto é, ao condomínio que, por sua vez, apresenta muitos problemas de infra-estrutura que devem ser resolvidos em primeiro lugar.

Em Vicente Pires, são poucos os lugares onde podem ocorrer encontros públicos. Existe um centro comercial localizado próximo ao acesso da EPTG, na rua 4B, onde funcionam alguns bares e restaurantes. Aí está também abrigada a Feira do Produtor, lugar onde são vendidos produtos agrícolas produzidos na região. Nesse mesmo espaço, localiza-se a maior igreja dentre as outras que se encontram espalhadas pelas ruas do setor e a única escola pública da região que, igualmente, conta com escolas particulares de todas as séries. Esse é um dos principais pontos de encontro da região, mas, por motivos de iluminação precária das vias de acesso ao centro, somente possui movimento durante o dia.

A maioria dos condomínios possui problemas internos de especificações de construção, de dimensionamento de calçadas e até de ocupação de área de terreno, entre outros, que não propiciam uma harmonização ou padronização de elementos como postes de energia, cercas e até de posicionamento de registros de consumo de energia e água, comuns a todas as construções e poderiam servir como elemento de ligação entre as residências de um condomínio, ajudando, assim, na caracterização do mesmo, na criação de uma identidade própria.

Alguns condomínios possuem uma fachada bem tratada (figuras 32 e 33), pois através dela os visitantes e transeuntes têm a oportunidade de conceber uma idéia do que se pode encontrar dentro do condomínio. A fachada frontal serve de vitrine e com essa mensagem o consumidor pode imaginar como é o interior da loja.



Figuras 32 - Fachada do lote 251 da rua 6.



Figura 33 – Fachada do lote 43 da rua 3.

Outro fator que contribui para a constatação, apesar de mínima, de que a população se preocupa com a legibilidade do espaço, está no fato de que alguns comerciantes desenvolvem meios de atrair a atenção de consumidores. Em um desses locais, foi encontrado um banco de praça (Figura 34) adaptado, mas que atrai a atenção pela sua localização próxima a canteiros de plantas. Em um outro exemplo (Figura 35), a adaptação de um abrigo de ônibus para a instalação de um *trailer* lanchonete. Esse tipo de intervenção pode gerar a criação de futuras praças, motivadas pela frequência constante de pessoa no local.



Figura 34 - Banco de praça.



Figura 35 – Abrigo de ônibus com lanchonete.



Figura 36 - Placa de identificação na rua 4A.



Figura 37 - Placa de identificação na rua 3.

As placas de sinalização (Figuras 36 e 37) não viárias, utilizadas para indicar a localização de determinados locais e serviços, também, podem contribuir para o desenvolvimento de uma identidade, desde que possuam uma padronização quanto à utilização de cores e materiais, como as que foram desenvolvidas pela associação de moradores para indicar a localização de alguns locais e serviços tidos como importantes pela comunidade.

As intervenções produzidas em Vicente Pires e demonstradas, aqui, como proveitosas para a definição das características que podem vir a definir a região e, assim, iniciar a concepção de uma identidade, não seriam completas se exprimissem somente as produções que somam. Dizemos isso porque existem, como em todos os lugares, problemas que depõem contra a imagem de um lugar e que, também, foram obra (intervenção) de moradores e comerciantes que dão maior importância aos seus próprios interesses em detrimento dos interesses da comunidade. A locação de faixas e placas publicitárias em locais inexpressivos pode danificar outros elementos que não são apropriados para a fixação destas, como demonstram as figuras 38 e 39.



Figura 38 - Faixas publicitárias na rua 4B.



Figura 39 - Faixas publicitárias na rua 4A.

3.4. COMENTÁRIOS

Os estudos desenvolvidos para as cidades de Curitiba e Goiânia compõem, com os demais elementos da cidade, a caracterização de cada uma segundo os conceitos concebidos por seus projetistas. Atuam para caracterizar a legibilidade de cada cidade de forma que possam ser reconhecidas e até organizam seus distintos bairros em modelos coerentes.

Um ambiente característico e legível não oferece apenas segurança, mas também reforça a profundidade e a intensidade potenciais da experiência humana. Embora a vida esteja longe de ser impossível no caos visual da cidade moderna, a mesma ação cotidiana poderia assumir um novo significado se fosse praticada em um cenário de maior clareza. Potencialmente a cidade em si é um símbolo poderoso de uma sociedade complexa. Se bem organizada em termos visuais, ela também pode ter um forte significado expressivo. (Lynch, 1997, p. 5).

Esta afirmação ilustra com clareza como os habitantes de uma cidade se sentem diante de um cenário projetado e estudado de forma a propiciar à população uma maior identificação com o seu espaço, um maior sentimento de terra natal, que somente é assumido quando temos orgulho do ambiente ao qual pertencemos. Cita-se novamente Lynch (1997, p. 3): “Para compreender uma cidade, devemos considerar não apenas a cidade em si, mas o modo como seus habitantes a percebem”.

Em ambos os casos a utilização de equipamentos de mobiliário urbano contribuem para a imagem da cidade que os idealizadores dos projetos de revitalização queriam transmitir.

A Colônia Agrícola de Vicente Pires possui um forte elemento de identificação que é o desenho de suas ruas com calçadas largas que podem ser padronizadas como ocorre nas regiões administrativas do Lago Sul e do Lago Norte. Poderiam ser desenvolvidos projetos de urbanização para a humanização das calçadas de forma a proporcionar espaços de encontros públicos eventuais para que as ruas não se tornem impessoais, gerando, assim, usuários anônimos (Jacobs, 2003) e que não percebem por onde passam, isto é, simplesmente passam sem vivenciar o espaço. O convívio de pessoas pelas ruas e calçadas proporciona uma sensação de segurança que poucos espaços projetados conseguem transmitir pelo simples fato de não contar com a atenção dos habitantes.

CAPÍTULO IV - ESTUDO DE CASO

O Núcleo Bandeirante é conhecido como uma localidade tradicional e é admirado pelos seus habitantes por ainda preservar um ar interiorano e melancólico.

A cidade possui uma história que se confunde com a de Brasília, mais exatamente, com a chegada dos primeiros pioneiros em dezembro de 1956 e por ainda manter o seu desenho original com o traçado de três ruas paralelas entre os córregos Vicente Pires e Riacho Fundo, idealizados por Bernardo Sayão como centro comercial e recreativo para as pessoas que trabalhavam na construção de Brasília.

De acordo com o Censo do IBGE da 1ª Inspetoria Regional de Estatística Municipal do Estado de Goiás, responsável pelo 1º recenseamento feito no território do Distrito Federal, em julho de 1957, o Núcleo Bandeirante tinha uma população de 2.212 habitantes. Atualmente, esta população é de 36.400 habitantes¹¹ e boa parte dela é oriunda dos estados do norte do país. As edificações eram, em sua maioria, de madeira recoberta com chapas de alumínio, de zinco e até mesmo com palha. As ruas de chão batido evidenciavam o caráter provisório da cidade. No período das chuvas, os moradores conviviam com a lama e, no período da seca, com a poeira vermelha do solo do Cerrado.

A área onde hoje se localizam o Núcleo Bandeirante (Mapa 04, p 47) e (Mapa 05, p. 47) a Candangolândia (Velhacap) e o Museu Vivo da Memória Candanga (ex-Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira) constituiu um dos principais núcleos anteriores à inauguração de Brasília. Esta área formava um conjunto onde cada um tinha uma função no contexto da construção do Distrito Federal. A Velhacap, posteriormente denominada Candangolândia, tinha função administrativa; o Núcleo Bandeirante, função comercial e o Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira (HJKO).

¹¹ Informação fornecida pelo Assessor de Comunicação Social, Sr. Patrick Selvatti da Administração regional do Núcleo Bandeirante.



Mapa 04 – Mapa do Distrito Federal



Mapa 05 – Núcleo Bandeirante.



Figura 40 – Chegada de trabalhadores



Figura 41 – Comércio local

Com a chegada de mais trabalhadores (Fig. 40) devido à propaganda da construção da nova capital, os acampamentos não tinham acomodações suficientes para abrigar os trabalhadores com suas famílias (Fig. 41). Começaram a surgir, então, as vilas não oficiais, chamadas invasões, ao redor dos acampamentos das construtoras. Na Cidade Livre, não foi diferente.

Em 1960, antes da inauguração de Brasília, a cidade já contava com uma população de 12 mil habitantes, abrigadas irregularmente nas próprias casas comerciais, hotéis e nas invasões dos Morros do Urubu e do Querosene, Vilas Esperança, Tenório e Sarah Kubitschek. Esta última surgiu em julho de 1958 e era formada, em sua maioria, por migrantes nordestinos que vieram para Brasília fugindo de uma das piores secas que assolou a região. Como estratégia para a sua manutenção no local, os moradores deram o nome da esposa do presidente Kubitschek à invasão. Para solucionar o problema dessa e de outras invasões, foram criadas as cidades satélites do Gama e Taguatinga para onde foi transferida a maioria dos moradores. Apesar desta medida, as invasões não foram totalmente erradicadas, porque a vinda de pessoas para Brasília continuou e isto gerava maior demanda por moradias.

Com a aproximação da inauguração de Brasília, em abril de 1960, começavam os boatos de desmontagem da Cidade Livre. Teve início, então, um movimento de moradores e usuários da cidade que reivindicavam a sua fixação, contrariamente ao estipulado pela Companhia Urbanizadora Nova Capital (Novacap). O Núcleo Bandeirante sofreu, deveras, intenso controle sob o comando do prefeito de Brasília, Paulo de Tarso, que previa, entre outras formas de controle, a transferência dos moradores das invasões para as cidades satélites do Gama e Taguatinga, já inauguradas, e, também, a demolição das edificações.

Como resposta às investidas oficiais, o movimento alcançou alto índice de organização, congregando diferentes categorias de trabalhadores como hoteleiros, professores, donas-de-casa, comerciantes, moradores, estudantes e trabalhadores do Sindicato dos Trabalhadores da Indústria, Construção Civil e Imobiliária de Brasília. O Movimento lançou mão de diferentes estratégias de pressão, desde a articulação com “a creche para abrigar crianças e curso de alfabetização, até a propaganda explícita”, além dos comícios e da articulação com parlamentares.

A vitória do movimento ocorreu com a fixação da cidade, por meio da Lei nº. 4.020, de 20/06/61, do Congresso Nacional, no governo João Goulart, pois, nessa época, Brasília não possuía autonomia política. A partir de então, o Movimento passou a lutar pela implantação da infra-estrutura necessária a uma cidade (Fig. 42): água, luz, rede de esgoto e pavimentação, entre outros. A infra-estrutura da cidade foi implantada ao longo da década de 1960, momento em que as edificações de madeira foram substituídas, aos poucos, por edificações de alvenaria. Em 1964, o Núcleo Bandeirante passou a integrar a Região Administrativa de Brasília (Fig. 43), incluindo-se também nesta área a atual Região Administrativa da Candangolândia. Durante a década de 1970, o Núcleo Bandeirante Tradicional (área relativa à Avenida Central, 2ª e 3ª Avenidas) já estava quase todo urbanizado; invasões remanescentes da época da construção, como IAPI, Vila Tenório, Divinéia e Vicentina, foram erradicadas.



Figura 42 – Cidade Livre em 1958.



Figura 43 – Administração do Núcleo Bandeirante.

Atualmente, o Núcleo Bandeirante conta com aproximadamente 36.000 habitantes e é uma cidade arborizada que mantêm a imagem de cidade pacata, com seus habitantes desperdiçando o tempo livre nos bancos com os amigos (Fig. 44 e 45, P. 50).



Figura 44– Banco na 2ª Avenida.



Figura 45 – Banco na praça da biblioteca.

A cidade possui uma praça central (Fig. 46) com sua igreja (Fig. 47) e um coreto moderno, (Fig. 48) localizado ao lado da praça central e em frente à sede administrativa, sobre um dos órgãos da administração pública. No lado oposto da igreja, na avenida central, está o mercado central da cidade que é freqüentado por migrantes de todas as partes por oferecer comidas típicas, além da comercialização de produtos regionais (Fig. 49).



Fig. 46 – Praça Central.



Fig. 47 – Igreja Dom Bosco.



Fig. 48 – Coreto.



Fig. 49 – Mercado Central.

CAPÍTULO V - PESQUISA

O processo de pesquisa e levantamento de dados realizado no Núcleo Bandeirante é composto de uma pesquisa qualitativa, relacionada ao estudo da identidade do lugar e está diretamente ligada à imagem que os moradores possuem do lugar e consideram as intervenções que estes aí realizaram com o intuito de adaptar o espaço as suas necessidades. Outra etapa da pesquisa consiste no levantamento de dados que é a verificação de todos os tipos de equipamentos de mobiliário urbano existentes no lugar, como bancos de praça e abrigos de ônibus.

5.1. ENTREVISTAS, INFORMAÇÕES COLETADAS E ANÁLISE

A pesquisa qualitativa não tem por finalidade quantificar opiniões ou pessoas, mas, sim, explorar o espectro de opiniões e as diferentes representações sobre o assunto em questão (Gaskell, 2002). A pesquisa foi realizada por meio de entrevistas informais com um grupo de 100 indivíduos. A pesquisa qualitativa possui quatro dimensões que são: o princípio do delineamento que se refere à amostra da população; a geração de dados por meio de entrevista; a análise desses dados e o interesse de conhecimento.

A maioria das pesquisas sociais se baseia em entrevista com perguntas sobre dados pessoais ou o que as pessoas sentem em relação a algo e, algumas vezes, dizem mais do os autores imaginam. Cabe à análise decifrar as respostas condizentes com o interesse de conhecimento, isto é, o foco da pesquisa (Bauer, 2002).

Para o desenvolvimento do estudo sobre a identidade no Núcleo Bandeirante, foi desenvolvida uma pesquisa qualitativa de opinião por meio de questionário informal, com o objetivo de coletar informações referentes às características de um grupo (universo) acerca de suas preferências sobre a imagem dessa cidade.

O estudo da identidade de uma cidade ou bairro é feito através da análise da manifestação dos hábitos e costumes de uma população e, também, das intervenções produzidas por esta população no espaço em que vive. Os espaços que compõem uma cidade ou bairro são compostos de símbolos e sinais que transmitem, de forma indireta, a

identidade daquele lugar. A identidade de um lugar é normalmente descrita por imagem que os indivíduos possuem deste lugar e dos hábitos e costumes da população residente.

A análise das informações servirá para conceituar o estudo de projeto de uma família de equipamentos de mobiliário urbano para a cidade.

A pesquisa foi aplicada por meio de um questionário pré-elaborado que admite respostas alternativas e cujos resultados são analisados em relação ao tema. Também, são apresentados de modo numérico, permitindo, assim, dados do universo pesquisado.

Os dados são utilizados para descobrir quantos indivíduos, em porcentagem, de uma determinada população compartilham uma característica e também para determinar o perfil desse grupo de indivíduos baseado nas características que esses possuem em comum.

A pesquisa foi realizada no dia 11 de fevereiro de 2006, sábado, entre 10h40 e 15h20, pois neste dia e horário o referencial de amostragem seria composto de um maior número de moradores locais (65%) em comparação aos dias úteis. Isso ofereceria um número maior de informações coletadas bem mais direcionadas para o escopo da pesquisa.

A pesquisa foi realizada com um universo de 100 pessoas, entre uma população estimada de 36.400 habitantes, sem distinções sociais. As perguntas foram feitas de forma direta pelo entrevistador e com respostas anotadas individualmente em uma ficha que era apresentada ao entrevistado. O questionário é composto de doze perguntas feitas de forma seqüenciada. As respostas foram anotadas pelo entrevistador.

Três diferentes pontos da cidade foram determinados por serem os de maior movimento nos finais de semana, sendo que as primeiras 40 entrevistas foram realizadas em frente ao Mercado localizado na Avenida Central. As outras entrevistas foram realizadas, em igual número, na praça da administração regional e no pátio da feira permanente, localizada na Avenida do Contorno.

A primeira parte do questionário tem por objetivo identificar o entrevistado e situá-lo em um universo relacionado a sua origem (Gráfico 01, p. 53), a sua idade, o seu grau de escolaridade (Gráfico 02, p. 54) e sua profissão. Estas informações são importantes para o projeto por demonstrarem o perfil do grupo, facilitando, dessa maneira, estudar os seus costumes e culturas.

O universo pesquisado é composto por 46 mulheres e 54 homens entre 15 e 64 anos e para o levantamento relacionado à origem (naturalidade) do grupo os resultados foram divididos por regiões do país, como demonstrado no gráfico 01, mas é importante ressaltar também a divisão por estados que se apresenta da seguinte maneira:

Região Sudeste com 26 indivíduos, sendo 55% de Minas Gerais, 23% de São Paulo, 11% do Rio de Janeiro e 11% do Espírito Santo.

Região Nordeste é composto por 28 indivíduos, sendo 46% da Bahia, 3% de Alagoas, 11% do Ceará, 7% da Paraíba, 15% de Pernambuco, 7% do Piauí e 11% de Sergipe.

Região Sul conta com 04 indivíduos, sendo 50% de Santa Catarina, 25% do Paraná e 25% do Rio Grande do Sul.

Região Norte conta com 01 indivíduo do Pará.

Região Centro-oeste conta com 41 indivíduos, sendo 85% de Brasília, 10% de Goiás e 05% do Mato Grosso.

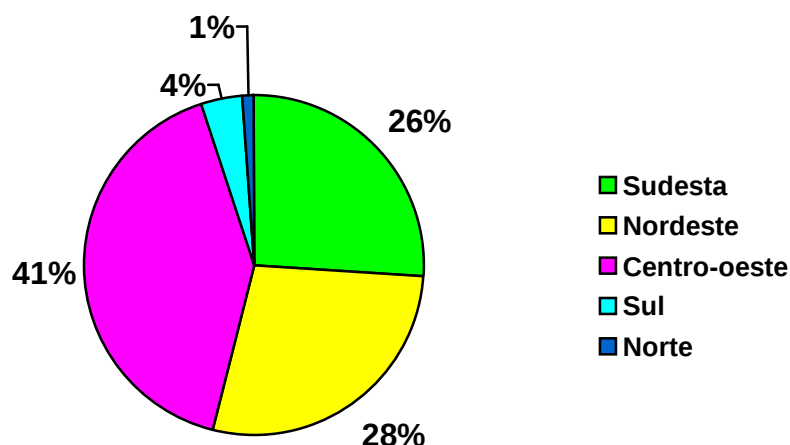


Gráfico 01 – Naturalidade.

O grau de escolaridade do grupo (Gráfico 02) apresenta uma minoria de indivíduos com o ensino fundamental de instrução o que demonstra que o grupo é composto por pessoas capazes de comunicar seus anseios e opiniões.

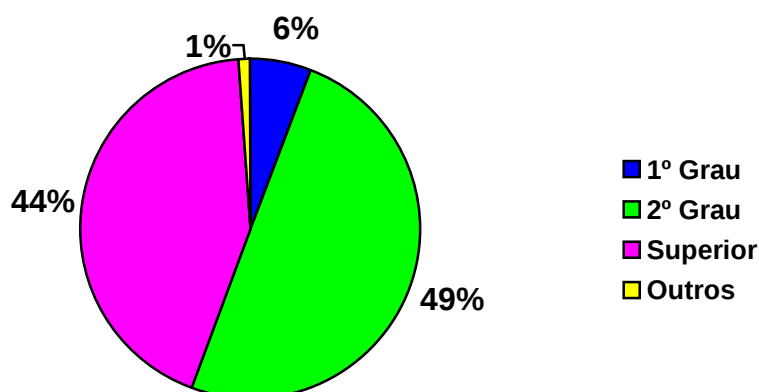


Gráfico 02 – Escolaridade.

Na pergunta relacionada à profissão, o grupo é composto por pessoas com atividades muito variadas e as que mais ocorrem são: do lar, com 11 indivíduos; estudante, com 09 indivíduos; professor e comerciante, com 06 indivíduos cada; e secretária, com 04 indivíduos.

Quanto ao local de residência (Gráfico 03) das pessoas, o grupo é composto por 95% de pessoas que residem no Distrito Federal e 05 de outros estados e das que residem no Distrito Federal, 65 residem no Núcleo Bandeirante.

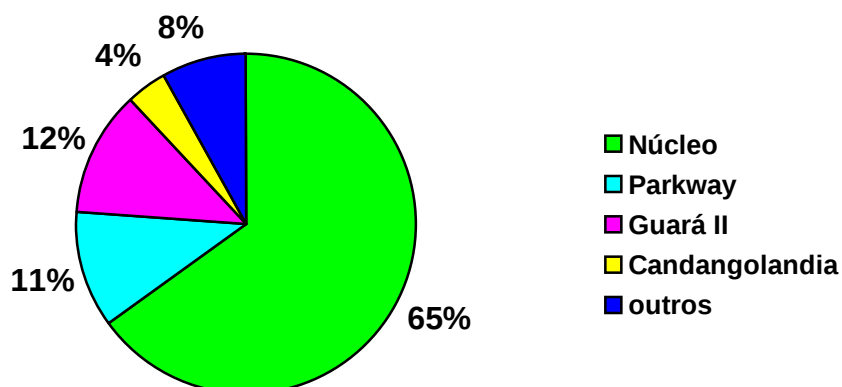


Gráfico 03 – Residência.

A segunda parte da pesquisa é composta por perguntas subjetivas e necessitam de interpretação. O objetivo das perguntas é o de coletar informações sobre a imagem que os indivíduos possuem da sua cidade e, também, das sensações que esta transmite para o grupo.

O item formulado foi: “Indique, na sua opinião, algo concreto que represente (Gráfico 04) o Núcleo Bandeirante”. Este item busca identificar os principais lugares e objetos que representam a cidade na opinião do grupo entrevistado.

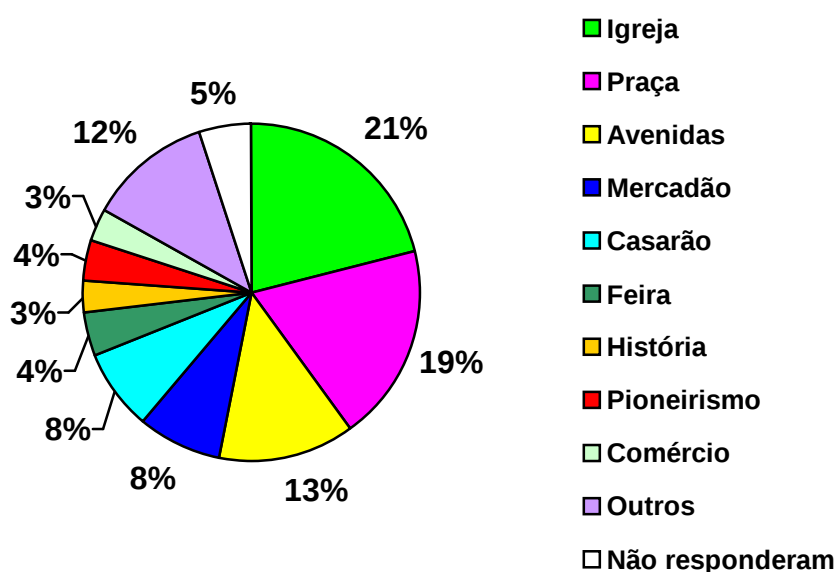


Gráfico 04 – Representação.

Outros: compreende uma série de itens que representam no máximo 2% cada, no universo pesquisado e os principais são: bancos, boa, Brasília, organizado, tranquilidade, vilas e são apresentados em ordem alfabética.

O item seguinte foi indicar uma imagem (Gráfico 05, p. 56) que represente o Núcleo Bandeirante. Este teve por objetivo identificar as imagens que representam a cidade na opinião do grupo entrevistado.

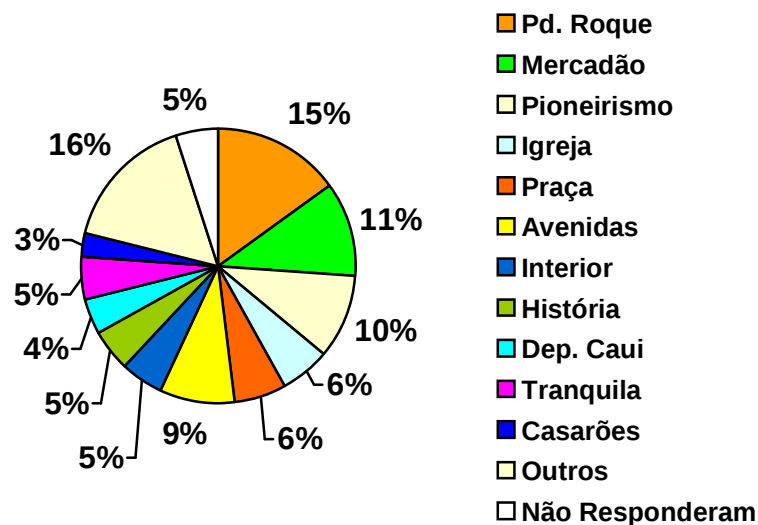


Gráfico 05 – Imagem.

Outros: compreende uma série de itens que representam no máximo 2% cada, no universo pesquisado e são: árvores, coreto, hospitalidade, minha casa, nordeste, pessoas na praça, povo, prostituição, ruína, e são apresentados em ordem alfabética.

Outra pergunta foi: O que vem a sua cabeça quando você pensa no Núcleo Bandeirante? Esta pergunta tem por objetivo reforçar, em comparação com a pergunta anterior, a imagem que as pessoas possuem do local.

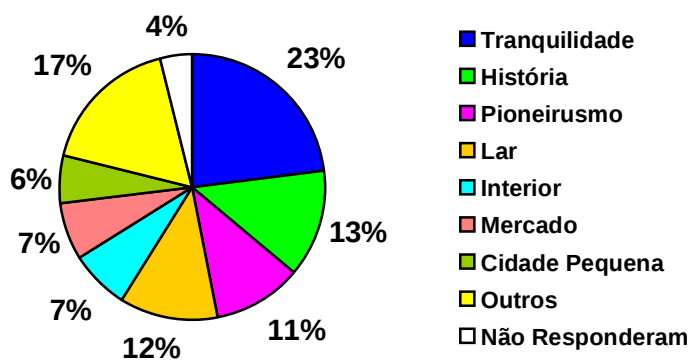


Gráfico 06 - Lembrança

Outros: compreende uma série de itens que representam no máximo 2% cada, do universo pesquisado e são: casas, Caúí, construções baixas, feira, trabalho e tradição e que são apresentados em ordem alfabética.

O que você acha que o Núcleo Bandeirante tem de diferente das outras cidades? Esta pergunta tem por objetivo diferenciar a cidade, ressaltando os pontos positivos que os moradores percebem na cidade.

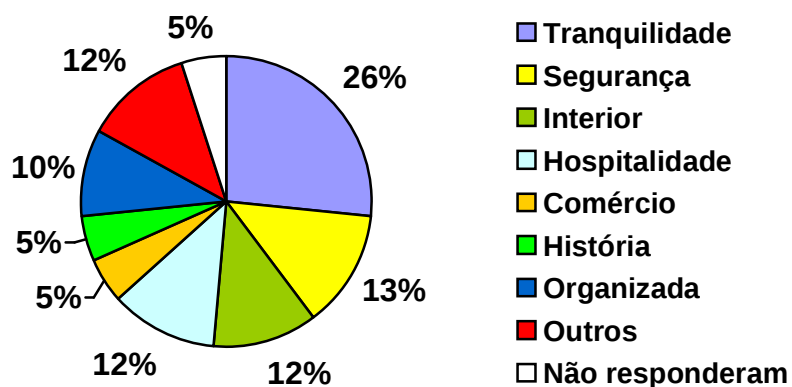


Gráfico 07 – Diferencial.

Outros: compreende uma série de itens que representam no máximo 2% cada, do universo pesquisado e são: casas, muito verde e praças, que são apresentados em ordem alfabética.

Alem dos serviços existentes no Núcleo Bandeirante, o Sr. (a) sente falta de algum outro? Esta pergunta tem por objetivo identificar a necessidade de novos equipamentos e também demonstrar o entendimento da população em relação a equipamentos.

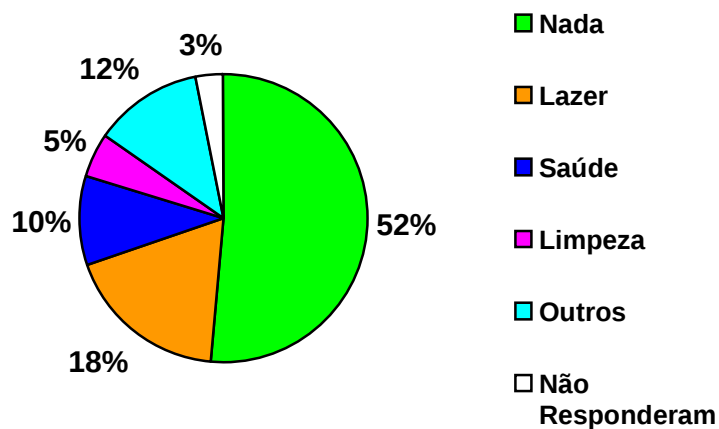


Gráfico 08 – Serviços.

Outros: compreende uma série de itens que representam no máximo 2% cada, do universo pesquisado e são: equipamentos para deficientes, sinalização e transporte, que são apresentados em ordem alfabética.

Considerando a origem da amostra onde 41% dos indivíduos são originários do centro-oeste do país e que 65% dos indivíduos residem no Núcleo Bandeirante, pode-se afirmar que quase a metade do universo pesquisado possui raízes culturais parecidas e que tem condições de mantê-las em função da proximidade geográfica em relação às suas cidades de origem e, também, em relação ao acesso a informações (notícias) de suas cidades de origem, uma vez que o universo apresenta um elevado grau de escolaridade com 49% dos indivíduos com o segundo grau completo e 41% possuindo curso superior.

A parte da pesquisa relacionada às imagens que o grupo possui em relação à cidade, foi composta por duas perguntas que, de certa forma, são conflitantes, mas reforçam, através das respostas obtidas, a idéia que o universo pesquisado possui sobre o local, com a maioria dos indivíduos fazendo uma ligação da imagem do lugar com elementos concretos como a igreja, mesmo que seja através do Padre Roque, com a praça da cidade e as avenidas paralelas e largas, o que demonstra uma ligação afetiva pela cidade em si, revelando seus pontos mais característicos (conhecidos). A afetividade do universo pesquisado para com a cidade é demonstrada na pergunta referente ao que passa pela cabeça do indivíduo quando ele pensa no objeto da pesquisa e uma parte significativa do universo refere-se ao Núcleo Bandeirante como lar. A maioria pensa em tranquilidade e na história que o objeto possui e o diferencia (caracteriza) das outras cidades.

Na opinião do autor, o Núcleo Bandeirante aparenta ser uma cidade tranquila, segura e com ares de interiorana, com uma praça central onde se localiza a maior igreja. A cidade possui avenidas largas e arborizadas com bancos onde seus moradores passam o tempo livre na companhia de outros e os visitantes sentem-se em casa por conta da hospitalidade local.

5.2. LEVANTAMENTO DE EQUIPAMENTOS DE MOBILIÁRIO URBANO

Os equipamentos de mobiliário urbano encontrados na cidade são, em sua maioria, bancos de praça em concreto armado e madeira, sendo que alguns são improvisados pelos moradores (Fig. 50 e 51, p 59) e dois diferentes tipos de abrigos de ônibus, sendo um

original da região (Fig. 52), isto é, projetado pelo arquiteto R. R. Roberto e fabricado pela Fábrica de Artefatos de Concreto (FAC) e pelo Departamento de Estradas e Rolagem (DER). O outro modelo foi instalado nas principais avenidas da cidade e é um projeto espanhol, confeccionado em aço pintado e policarbonato transparente (Fig. 53).



Figura 50: Banco adaptado ao espaço público.



Fig. 51 – Banco improvisado.



Figura 52 – Abrigo em concreto.



Fig. 53 – Abrigo modelo 2002.

Na cidade, foram encontrados somente dois modelos de abrigos de ônibus e vários modelos de bancos. Para a análise das características dos bancos, foi adotado um modelo de fichamento em que itens, como materiais utilizados, descrição do objeto e localizações são relacionados para análise.

Modelo 1: Banco em concreto armado composto por dois pés iguais e posicionados simetricamente em relação ao acento que é em peça única que serve de acento e encosto, com bordas arredondadas e inclinação entre acento e encosto de aproximadamente 10° .

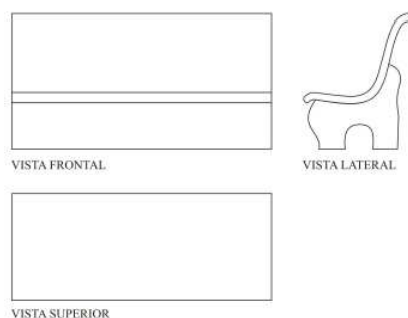


Figura 54: Esquema técnico do modelo 1.

Encontrado na maioria das praças, no terminal rodoviário e, também, no canteiro central da Avenida Central.



Figuras 55 e 56: Escola Classe 02 – Segunda Avenida



Figura 57: Abrigo de ônibus na Segunda Avenida



Figura 68: Canteiro central da Avenida Central.



Figura 59: Lar dos Velhinhos.



Figura 60: Praça Central.

Modelo 2: Banco com base em concreto armado (duas peças) com o acento e o encosto, compostos por quatro peças de madeira encaixadas às bases. A relação encosto acento possui uma inclinação de aproximadamente 10°.

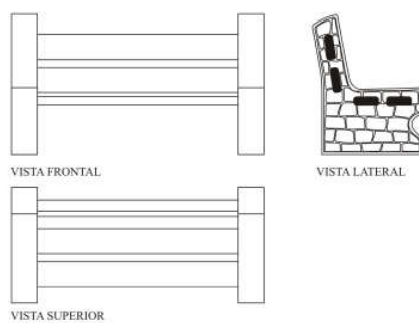


Figura 61: Esquema técnico do modelo 2.

Localização: Encontrado na Praça Central ao lado do coreto e da estátua, na Avenida Central.



Figuras 62: Praça Central.



Fig. 63 – Banco em concreto e madeira

Modelo 3: Banco em concreto armado com o acento apoiado sobre os pés, em peça única e horizontal, sem encosto.

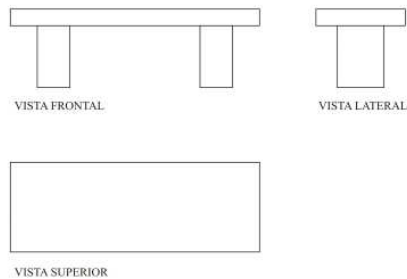


Figura 64: Esquema técnico do modelo 3.

Localização: Encontrado na Praça da Biblioteca.



Figura 65: Praça da Biblioteca.

Modelo 4: Banco em concreto armado, em forma de U invertido e arredondado, que formam o acento e os pés, apoiado sobre duas bases retangulares e sem encosto.

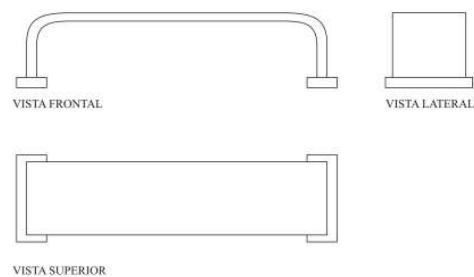


Figura 66: Esquema técnico do modelo 4.

Localização: Encontrado na praça em frente à biblioteca e na entrada do parque infantil.



Figuras 67: Banco na praça na biblioteca.



Figura 68: Banco no parque infantil.

Modelo 5: Banco em concreto armado, em forma de U invertido com canto em ângulo reto, em peça única, que formam o acento e os pés e sem encosto.

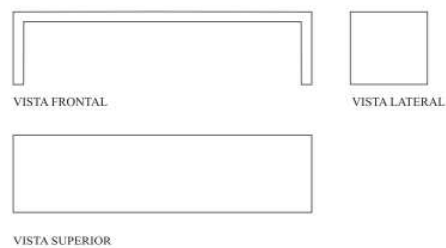


Figura 69: Esquema técnico do modelo 5.

Localização: Encontrado em frente a um condomínio na Avenida do Contorno, próximo ao terminal rodoviário.



Figura 70: Avenida do Contorno.

5.3. ANÁLISE DE DADOS

A maioria dos modelos analisados utiliza o concreto como principal material por sua resistência e também pela facilidade de fabricação. Somente um dos bancos utiliza mais de um material (modelo 2) e é composto de madeira e concreto.

Quase todas as praças e canteiros centrais das três avenidas possuem bancos e é comum a utilização de publicidade nos encostos ou nas bases. A grande variedade de modelos denota a instalação em diferentes épocas e é comprovada a utilização de anúncios nos bancos desde a década de 1980 (Fig. 71) e nos abrigos de ônibus a partir de 2003 (Fig. 72).



Figura 71: Bancos de concreto com publicidade.



Fig. 72 – Abrigo com publicidade.

A utilização de publicidade em equipamentos de mobiliário urbano é uma forma que o Estado encontrou mais econômica e vantajosa por não ser necessário o custeio da manutenção dos equipamentos. Isto fica a cargo das empresas que oferecem estes serviços em troca da veiculação publicitária e de pagamento ao Estado de uma porcentagem do valor

arrecadado com a publicidade. Esta prática comum, nos grandes centros, pode ser administrada em vantagem das cidades, através de projetos elaborados em concordância com a imagem do lugar, isto é, o desenvolvimento de projetos de famílias de equipamentos, especificamente conceituados para um determinado espaço, como ocorre nas cidades de Curitiba e Goiânia exemplificadas neste trabalho, no capítulo do estado da arte.

Na pesquisa realizada junto ao Arquivo Central, não foram encontradas fotos ou publicações que demonstrassem a utilização de bancos desde o início da urbanização do Núcleo Bandeirante. Outros tipos de equipamentos foram detectados como placas de sinalização e um tipo de abrigo de ônibus datado de 1957 (figuras 73 e 74).

Apesar dos documentos levantados com imagens de bancos datarem de 1988, isto é, recentemente em comparação à data de fundação da cidade, o hábito de sentar e adaptar objetos para utilizar como acento é comprovado com a imagem da figura 75 que ilustra o ato, com a imagem de um homem esperando o ônibus sentado em sua mala de viagem.



Figuras 73 e 74 – Ponto e abrigo de ônibus localizados na Avenida Central.



Figura 75 - Homem sentado em mala, Avenida Central.

CAPÍTULO VI - PROPOSIÇÃO

A inserção de um elemento em um determinado espaço, de forma aleatória, pode causar a obstrução de um trajeto (hábito) e agredir o espaço. Qualquer intervenção, no espaço de uma cidade ou bairro, deve ser precedida de um estudo relativo ao espaço e de que forma este será afetado.

O desenvolvimento de um projeto de equipamento de mobiliário urbano para um espaço determinado deve considerar todas as informações referentes ao espaço e seus usuários para, assim, definir as características do projeto de acordo com a identidade do lugar. Este estudo utilizou, para conceituar o exercício de projeto, a pesquisa de campo com a intenção de buscar informações sobre a origem da população, seus hábitos cotidianos e as intervenções produzidas por ela no espaço em que vive. Estas informações foram colhidas por meio de entrevistas com representantes da comunidade e servidores da administração regional.

Um outro aspecto importante a ser considerado refere-se aos equipamentos existentes, pois, através de uma análise de uso destes, podem-se determinar as principais características formais e até os materiais mais utilizados. A análise desses equipamentos ocorreu por meio de um levantamento fotográfico para a identificação dos equipamentos atuais e de uma pesquisa junto ao Arquivo Público do Governo do Distrito Federal para identificar os equipamentos utilizados desde a fundação da cidade.

O cenário escolhido para o desenvolvimento deste projeto é a Região Administrativa do Núcleo Bandeirante que possui, atualmente, uma população de 36.400 habitantes, segundo o assessor de comunicação da administração Sr. Patrick Selvatti. O Núcleo Bandeirante possui uma história que se confunde com a de Brasília, mais especificamente com a chegada dos primeiros pioneiros em dezembro de 1956 e por ainda manter o seu desenho original com o traçado de três ruas paralelas, entre os córregos Vicente Pires e Riacho Fundo, idealizados por Bernardo Sayão, como centro comercial e recreativo para as pessoas que trabalhavam na construção de Brasília. Outro aspecto importante para esta escolha é o fato de sua história estar na história da construção de Brasília e esta influencia a história de todas as outras regiões administrativas, o que poderá

ser de grande valor para o desenvolvimento futuro deste estudo em outras regiões administrativas.

Este estudo de projeto tem por objetivo a criação de uma família de equipamentos de mobiliário urbano para a Região Administrativa do Núcleo Bandeirante que transmita de forma clara as principais características de identidade do espaço.

“Determinar através do estudo como se simbolizam (e são simbolizados) os sujeitos em sua relação com o que os identifica no imaginário das práticas cotidianas da cidade” (Morello, 2001, p. 35), isto é, identificar os hábitos cotidianos da população para com isso definir as características significantes na compreensão de um objeto (equipamento de mobiliário urbano) como pertencente àquele espaço. Os equipamentos de mobiliário urbano são objetos que interagem com a paisagem urbana e devem ser compreensíveis para a população. Segundo Creus (1997), uso, interação e compreensão são conceitos básicos para a valorização de todo o conjunto de objetos que encontramos nos espaços públicos da cidade. Os equipamentos de mobiliário urbano podem identificar cidades, como ocorre com as cabines telefônicas de Londres.

6.1. PROCESSO DE TRABALHO

O levantamento das informações pertinentes à conceituação do exercício de projeto de equipamento de mobiliário urbano é baseado no estudo de identidade do lugar.

Etapas do processo de pesquisa e análise para conceituação do estudo de projeto:

- a) Levantamento fotográfico dos elementos existentes e dos materiais utilizados na construção dos mesmos;
- b) Pesquisa junto ao Arquivo Público do Distrito Federal para o levantamento dos primeiros elementos construídos;
- c) Entrevista com o Assessor de Comunicação Social da Administração Regional do Núcleo Bandeirante;
- d) Pesquisa qualitativa realizada com um universo de 100 pessoas em três pontos da cidade; Compilação e Análise das informações para a conceituação do projeto.

6.2. CONCEITUAÇÃO

A cidade passou por várias transformações e a principal, relacionada a sua população, foi a transferência quase que total de seus moradores para outras cidades, como Gama e Taguatinga que foram criadas para abrigar o grande número de famílias que chegavam e, também, para evitar o colapso da cidade, causado pelo seu crescimento desordenado. Como consequência, alguns moradores passaram a lutar pelo reconhecimento da cidade livre, o que ocorreu no governo João Goulart, em junho de 1960 e, em 1964, passou a integrar a região administrativa de Brasília.

A luta de seus moradores pela criação da cidade e também para a implantação das infra-estruturas necessárias desencadeou o desenvolvimento do apeço que esta população possui pelo lugar e do apego pelo cenário quase intocado, exceto pela substituição dos materiais de construção e das adaptações necessárias para acompanhar o desenvolvimento tecnológico ocorrido ao longo dos seus quarenta anos. A cidade é constituída de sobrados, de casas e poucos prédios baixos, com muitas praças e arvoredos.

O Núcleo Bandeirante é uma cidade tradicional, com cenário interiorano, caracterizado pela praça central com igreja, pelo coreto, pelo mercado central e pelos bancos espalhados pela cidade, muitas vezes improvisados, graças à interação da população com o ambiente em que vivem. Os bancos atendem às pessoas que mantêm o hábito de encontrar os amigos para uma conversa de final de tarde. Hábito que vem da época da criação da cidade e era uma das formas de lazer da população composta de migrantes que aportavam na região, vindos de todas as partes do país em busca de trabalho na construção da nova capital.

O ar interiorano é caracterizado pela vida que gira em torno da praça central, com sua igreja, e o mercado do outro lado da rua. As pessoas se conhecem pelo nome e sabem da vida alheia, exceto das que simplesmente dormem na cidade sem vivê-la. As pessoas encontram-se quase que tradicionalmente na feira para saborear a comida típica da cidade de origem de suas famílias, para encontrar amigos que residem em outras cidades, e se achegam para relembrar antigas histórias. Existem também aqueles que freqüentam o lugar para sentir-se parte de algo, deixando, assim, a sua condição de isolamento para fazer parte de um grupo que possui hábitos e interage com o espaço que o circunda.

Para compreender uma cidade, devemos considerar não apenas a cidade em si, mas o modo como seus habitantes a percebem (Lynch, 1997). Para os moradores, as imagens mais representativas da cidade estão relacionadas ao cenário descrito acima, de cidade interiorana, e são compostos, segundo a pesquisa realizada, de espaços como a igreja, as avenidas, a praça central, o mercado e, também, pela história da cidade e pelo pioneirismo de seus primeiros habitantes. Quanto às impressões que estes percebem para descrever a cidade, as mais significativas foram descritas como tranquilidade, paz, estar em casa (lar), de lugar histórico (pioneirismo). Para reforçar a imagem que a população possui do lugar em que vive, foi indagado aos moradores da cidade o que esta possui de diferente em relação às outras cidades satélites, e as respostas mais significativas foram, mais uma vez, referentes à tranquilidade, à segurança, à hospitalidade, à história e ao ar de interiorana.

A identidade de um lugar é normalmente descrita através da imagem que os indivíduos possuem do lugar, dos seus hábitos e de suas representações. A importância de uma identidade está na leitura que esta propicia ao indivíduo (Sennett, 1991).

O desenvolvimento de um projeto de equipamento de mobiliário urbano para um espaço determinado deve considerar todas as informações referentes ao lugar e seus usuários para, desse modo, conceituar o projeto de acordo com a identidade do lugar.

A constituição de uma família de equipamentos de mobiliário urbano é fundamentada na conformidade que envolve a concepção de cada elemento, a partir de conceitos comuns, concebidos de forma holística, na interação e integração das características ambientais do lugar. Isto posto, os equipamentos de mobiliário urbano são objetos que interagem com a paisagem e devem ser compreensíveis para a população.

O projeto deverá caracterizar a região administrativa, utilizando elementos que ao longo da história da RA, caracterizaram a cidade, como a igreja, a praça, as avenidas e o mercado central. Elementos inanimados, como materiais, possuem um forte apelo, como caracterizadores temporais, do desenvolvimento histórico da RA. Outros adjetivos, recortados da pesquisa realizada, como tranquila e segura, podem ser traduzidos em forma e também podem caracterizar o projeto.

A cidade possui um forte elemento de identificação que é o desenho das três avenidas paralelas, idealizado por Bernardo Sayão e é uma característica marcante da cidade. O paralelismo pode ser utilizado como um conceito formal e também é citado como um dos elementos que compõem a imagem da cidade na pesquisa realizada.

Outra característica marcante para a história da cidade, e que pode ser relacionada ao pioneirismo, é a utilização da madeira como material de fabricação, pois, ela era utilizada na construção de todas as edificações da cidade livre, como demonstram as imagens da época e possa, seguramente, somadas à forma, manter a imagem de tradição e de interior.

Requisitos:

- a) Dois tipos de materiais, sendo a madeira o predominante ou estruturador.
- b) Repetição de três elementos iguais e paralelos, lembrando o traçado inicial das avenidas;
- c) Utilização do triângulo como elemento (estruturador ou estético), baseado no esboço idealizado por Lúcio Costa.
- d) Desenho de elementos que componha o espaço de forma harmônica e transmita a impressão de tranquilidade, paz e segurança, através da utilização de simetria e poucos elementos, o que pode ressaltar a legibilidade dos elementos.

6.3. DESIGN

Elaboração de exercício de projeto de uma família de equipamentos de mobiliário urbano, considerando a conceituação elaborada por este estudo, referente ao estudo da identidade do Núcleo Bandeirante e, também, fatores ergonômicos para o dimensionamento dos elementos.

6.3.1. ERGONOMIA DO PROJETO

Para o autor, ergonomia¹² é uma metodologia científica para análise e projeto de sistemas simples ou complexos, utilizando conhecimento científico já existente, para adquirir um alto nível de interação no desenvolvimento produtivo (qualidade e quantidade) com o máximo respeito aos recursos naturais (homem / ambiente).

As bases dimensionais para projetos de acentos com encosto, segundo Panero (1986), são demonstradas na figura 76 e serão utilizadas para dimensionar o projeto do banco.

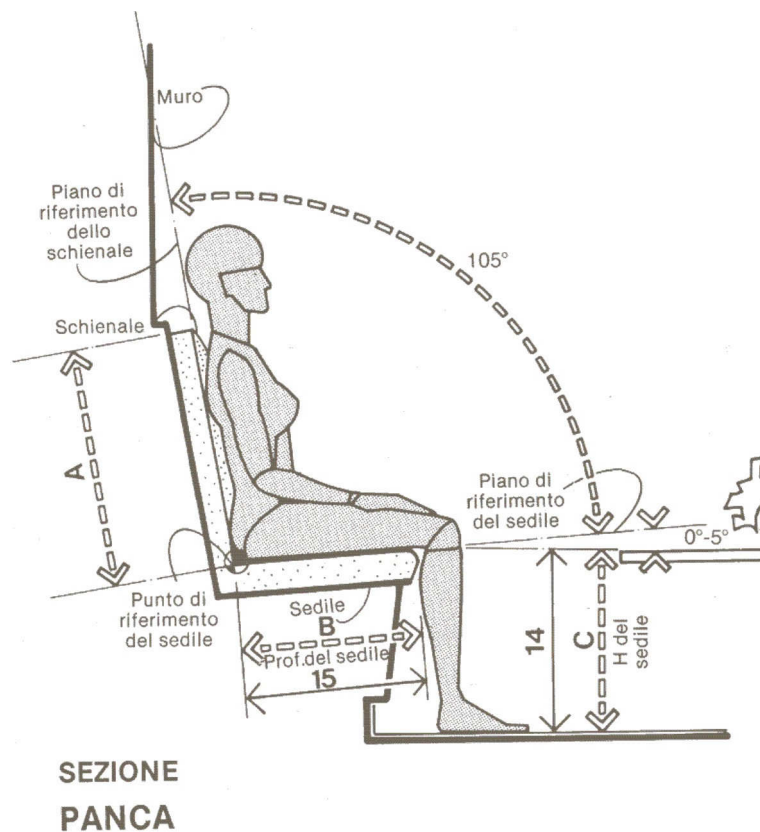


Figura 76: Seção de banco com dimensionamento ideal.

¹² Definição de ergonomia retirada das anotações de classe, da disciplina de ergonomia, ministrada pelo professor doutor Antonio Grieco, na Scuola Politécnica di Design di Milão, em 1989. Esta definição é pertinente e cabe justificar as necessidades de índices ergonômicos no desenvolvimento deste estudo.

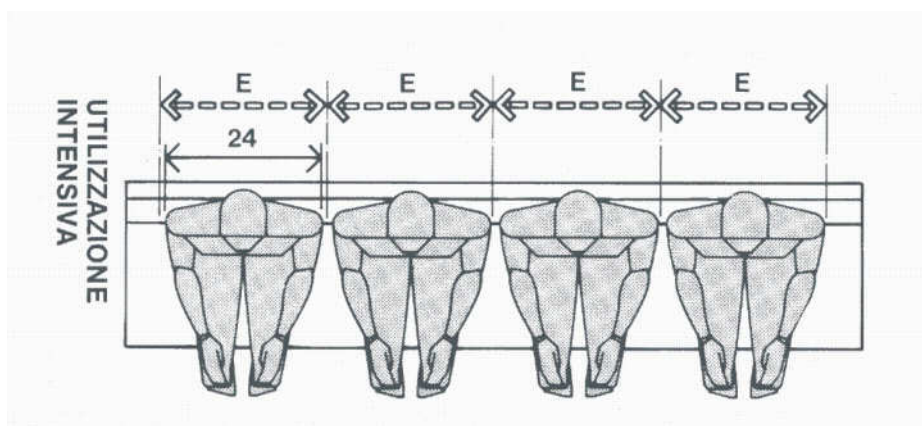


Figura 77: Vista superior de banco com dimensionamento ideal.

Referência	cm
A	45,7 – 61,0
B	39,4 – 40,6
C	40,6 – 43,2
D	76,2
E	61,0

Tabela 01: Tabela medidas das figuras 1 e 2.

6.3.2. ESTUDO

O projeto (Fig. 78, p. 73) é composto por quatro elementos, acento (Fig. 79, p. 73) e encostos (Fig. 80, p. 73), são três iguais que se encaixam e se sustentam sem a necessidade de fundações ou qualquer tipo de elemento de união. O acento é em forma de L curvado e possui três rasgos onde são encaixados os três elementos de encosto.

A simplicidade da forma é acompanhada pela fácil montagem e fabricação dos elementos em concreto armado.

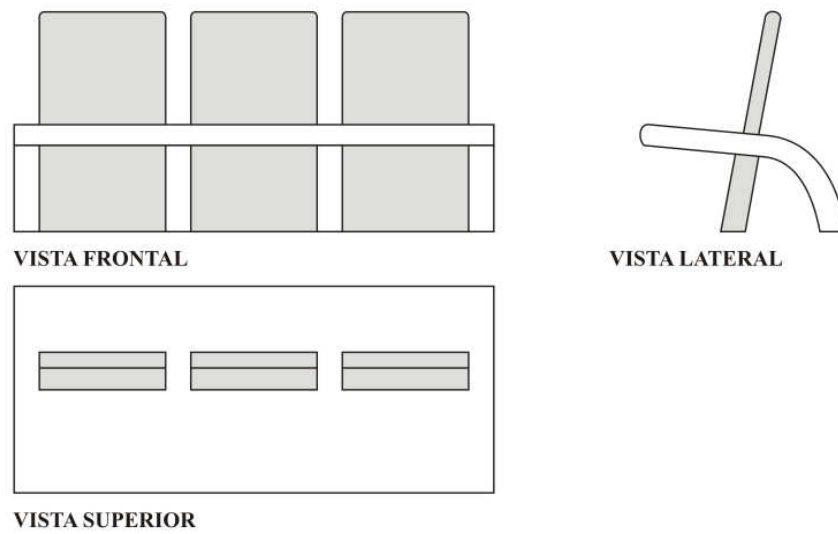


Figura 78 - Ilustração do projeto.

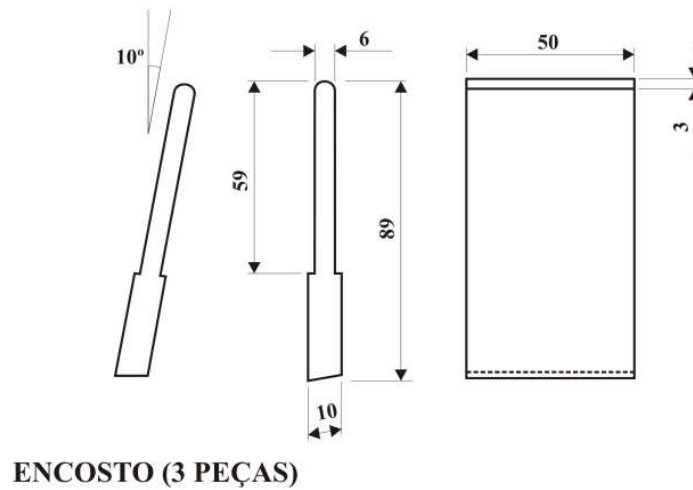


Figura 79 - Encosto.

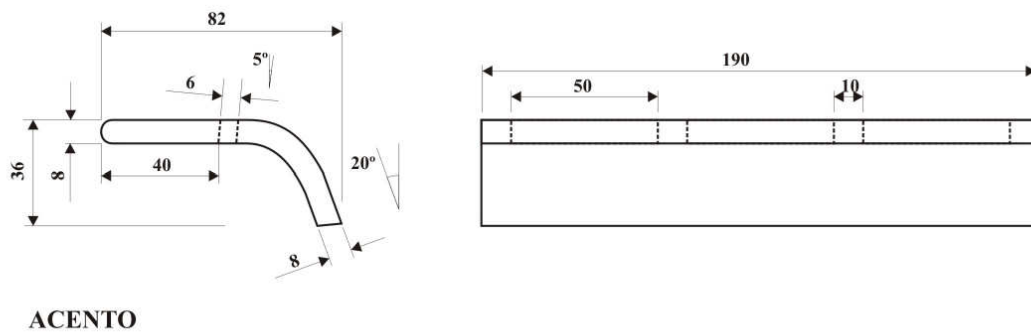


Figura 80 - Acento.

6.3.3. PROPOSTA

O projeto (Fig. 81) é elaborado em madeira de eucalipto reflorestado (cilíndricos), unidos por parafusos. A estrutura é composta por dois elementos em madeira com, aproximadamente, 15 cm de diâmetro, chumbados no solo através de fundações, com duas peças em madeira presas a estes por meio de parafusos que servem de sustentação para as tábuas de acento e encosto, quando este existir. As estruturas verticais são amarradas por dois tubos de seção redonda que dão equilíbrio ao móvel.

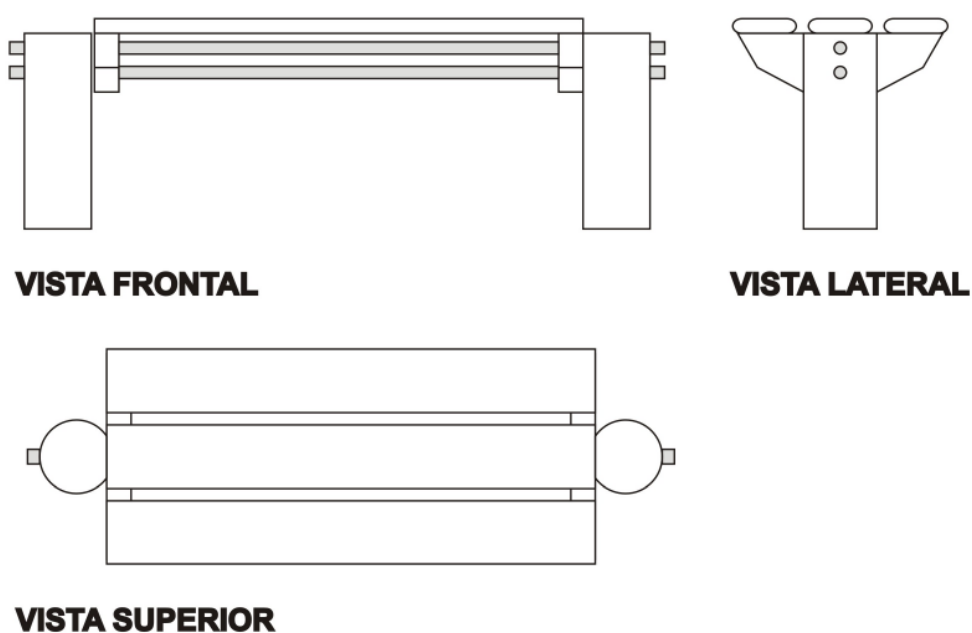


Figura 81 – Banco sem encosto.

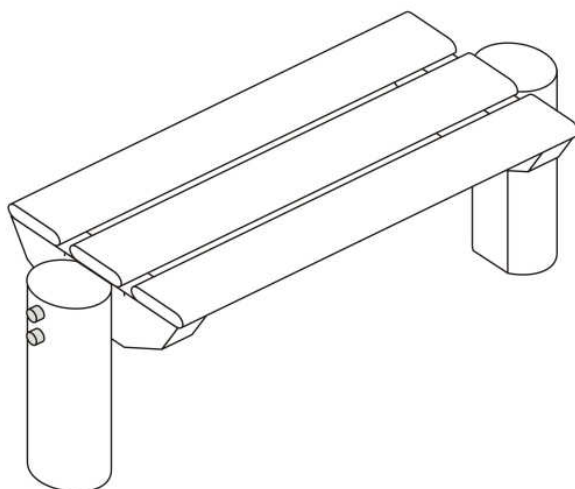
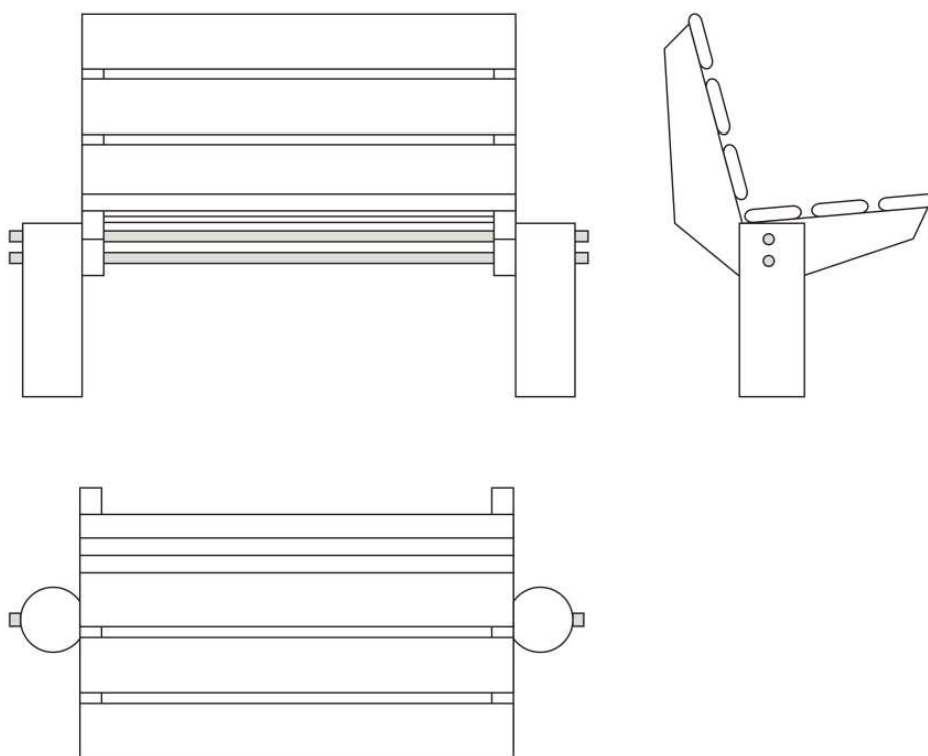


Figura 82 – Banco sem encosto, perspectiva.



VISTA SUPERIOR

Figura 83 – Banco com encosto.

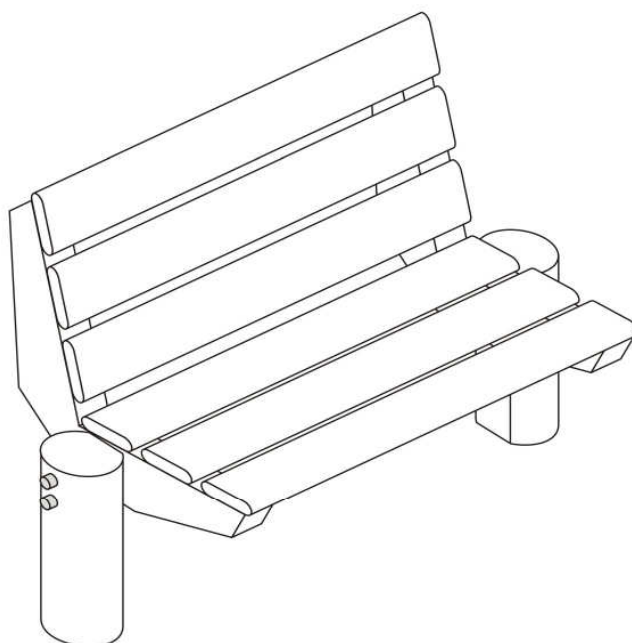


Figura 84 – Banco com encosto, perspectiva.

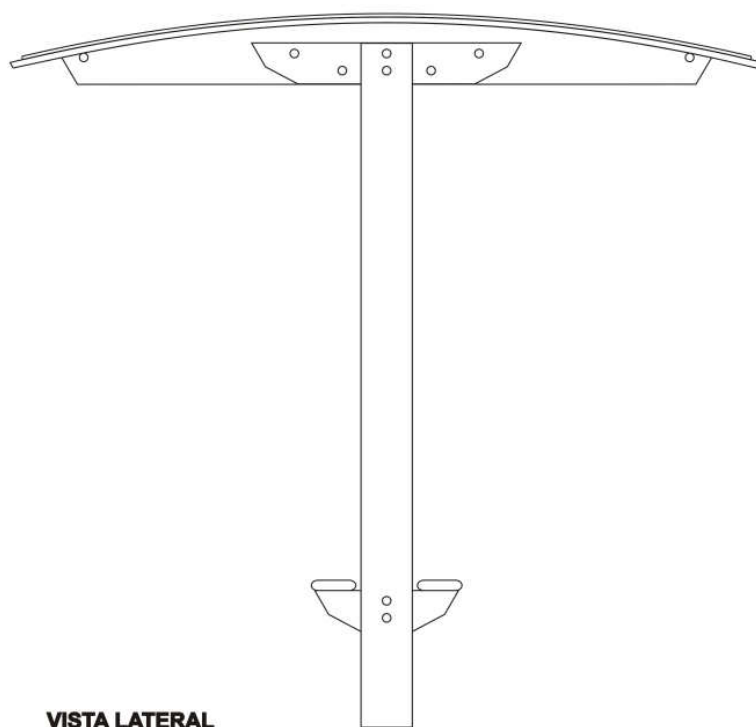


Figura 85 – Abrigo de ônibus, vista lateral.

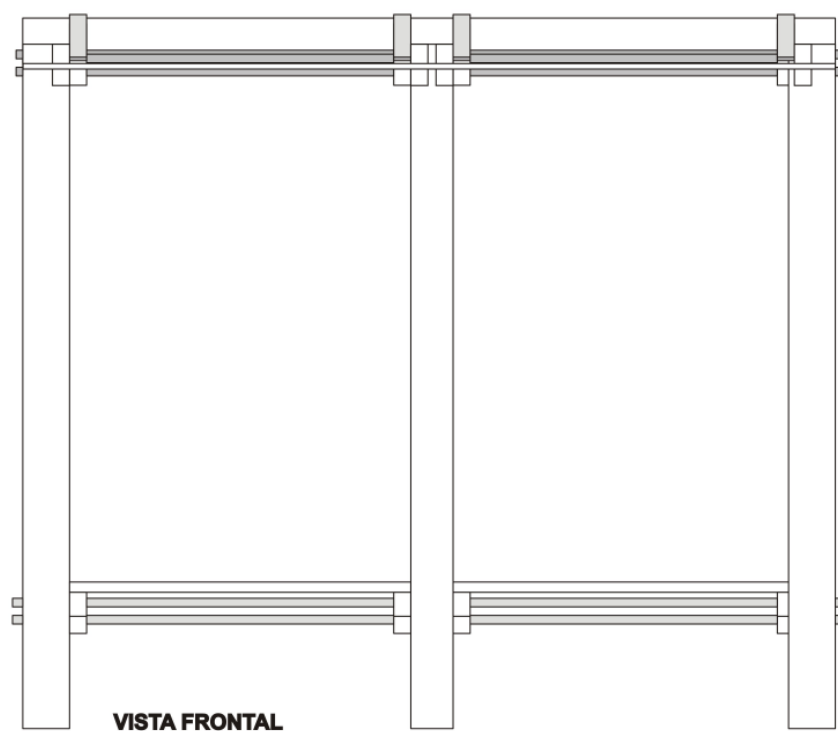


Figura 86 – Abrigo de ônibus, vista frontal.

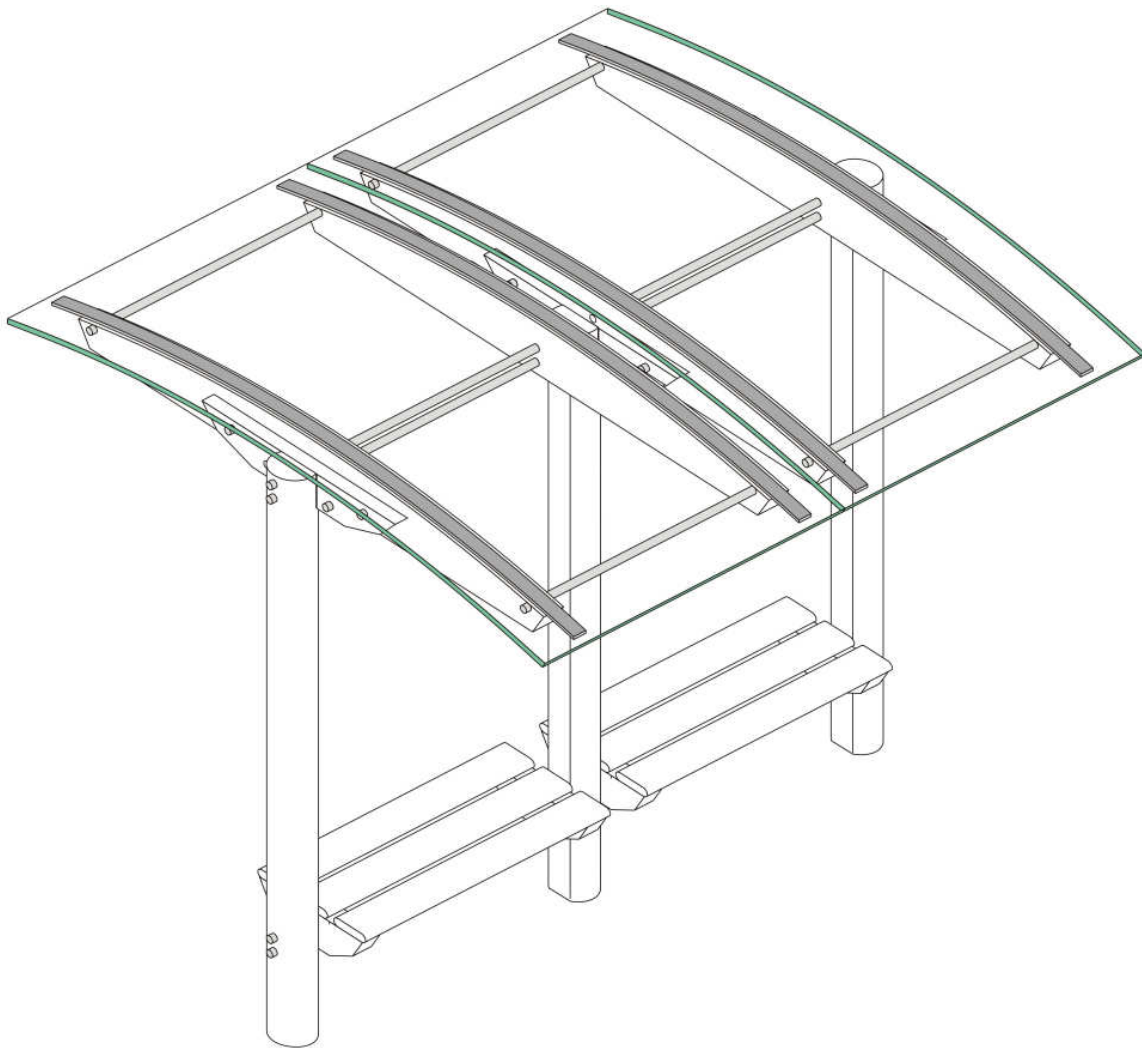


Figura 87 – Abrigo de ônibus, perspectiva.

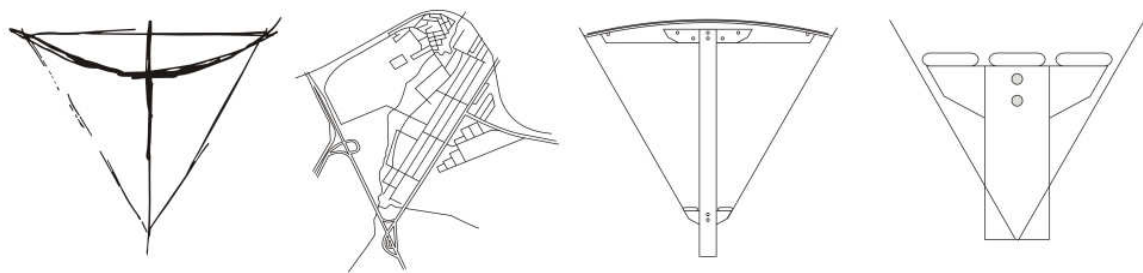


Figura 88 – Conceituação.



Figura 89 – Banco sem encosto, vista frontal



Figura 90 – Banco sem encosto, vista lateral



Figura 91 – Banco sem encosto, em perspectiva



Figura 92 – Banco com encosto, em perspectiva



Figura 93 – Banco com encosto, vista frontal



Figura 94 – Banco com encosto, vista lateral



Figura 95 – Abrigo de ônibus, vista frontal



Figura 96 – Abrigo de ônibus, vista lateral



Figura 97 – Abrigo de ônibus, em perspectiva



Figura 98 – Bancos, em perspectiva



Figura 99 – Equipamentos de mobiliário urbano, em perspectiva

CAPÍTULO VII – CONCLUSÃO

Para compreendermos uma cidade, precisamos considerar o modo como seus habitantes a percebem e não a cidade em si. A cidade é um cenário cheio de mensagens que caracterizam a comunicação urbana, resultado da interação entre as representações sociais e o cenário onde estas ocorrem (Nojima, 1999).

A qualidade deste cenário é percebida, entre outras coisas, pelo desenho do mobiliário urbano, por sua interatividade com o usuário e pela influência exercida no ambiente que o envolve como foi demonstrado nos estudos relacionados à identidade, realizados nas cidades de Curitiba e Goiânia.

A constituição de uma família de equipamentos é fundamentada num princípio de coerência formal que envolve a concepção de cada elemento, a partir de conceitos comuns, concebidos de forma holística, na interação e integração das características ambientais de cada bairro, cidade e ou região.

Os equipamentos de mobiliário urbano ajudam a compor a imagem das cidades na prestação de serviços mais interativos, estabelecendo uma relação harmoniosa entre o usuário e o mundo a sua volta, tornando a cidade ou o bairro mais legível, com seus marcos facilmente identificáveis e agrupados num modelo geral (família), sem o medo decorrente da desorientação, criada por uma situação de excitação e insegurança.

O Núcleo Bandeirante é uma cidade tranquila, segura e com ares de interiorana com uma praça central onde se localiza a maior igreja. A cidade possui avenidas largas e arborizadas com bancos nos quais seus moradores passam o tempo livre na companhia de outros e os visitantes sentem-se em casa, devido à hospitalidade local.

Na análise e interpretação dos dados levantados na pesquisa a igreja foi citada inúmeras vezes e esta informação foi utilizada na construção da imagem de cidade interiorana, por se caracterizarem, em grande parte, pela presença de uma praça central onde também se encontra a igreja matriz. A imagem da igreja como instituição foi desconsiderada na conceituação do estudo de projeto por ser este um tema irrelevante, uma vez que a crença da população não influencia o resultado da pesquisa, que visa estritamente à compreensão da identidade do lugar e também pela existência de sedes de outras religiões.

O estudo de projeto caracteriza-se pela utilização de elementos paralelos nos acentos, encostos e estruturas, pela utilização de poucos elementos e repetidos e pela harmonia proporcionada pela simetria e pelo formato externo que lembra um triângulo, inspirado no desenho de autoria de Lúcio Costa, descrito como “um gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz” (ArPDF, 1991, p. 20).

A simplicidade dos traços de antigamente, lembrando Bernardo Sayão com seus traços paralelos e Lúcio Costa com seu triângulo, serve para enfatizar que a simplicidade das formas pode ser utilizada na elaboração de projetos, principalmente, naqueles conceituados para recuperar parte da história de uma cidade. A inspiração para criar uma, não está na cópia de um esboço reconhecido ou na tentativa leviana de se comparar a alguém, mas, no simples fato de reconhecer e homenagear seus autores e a cidade.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALEXANDER, Christopher. *Ensaio sobre la Síntesi de la Forma*. Buenos Aires. Ediciones Infinito, 1971.

ArPDF, CODEPLAN, DePHA. *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. Brasília. GDF, 1991.

BARROSO NETO, Eduardo (org.) *Desenho Industrial: desenvolvimento de produto*. Brasília. CNPq, 1982.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (editores). *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: Um manual prático*. Petrópolis. Vozes, 2002.

CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo. Edgard Blucher, 2004.

CASSON, Lionel. *O Egito Antigo*. Rio de Janeiro. José Olympio, 1972.

CASTRO, Ana Rosa Viveiros; RICHA, Arnaldo Chain; CEZAR, Paulo Bastos (coordenadores). *A Praça Mauá na Memória do Rio de Janeiro*. São Paulo. Editora Ex Libris, 1989.

COSTA, Joan. *Señalética - De la señalizacion al diseño de programas*. Barcelona. Ediciones CEAC, 1989.

CREUS, Màrius Quintana. “Espacios, Muebles Y Elementos Urbanos”. In: SERRA, Josep M^a. *Elementos Urbanos – Mobiliário Y Microarquitectura*. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 1997.

DENIS, Rafael Cardoso. *Uma Introdução à Historia do Design*. São Paulo. Edgard Blücher, 2000.

DORFLES, Gillo. *O design Industrial e a sua Estética*. Lisboa. Ed. Presença, 1984.

DROSTE, Magdalena (org.). *Bauhaus*. Alemanha. Ed. Tadchen, 2001

DURKHEIM, Emile. *Educação e Sociologia*. São Paulo. Melhoramentos, 1978.

ELETROPAULO – Eletricidade de São Paulo. *A Cidade Iluminada: Tecnologia e Política a Serviço da Light no Início do Século*. São Paulo, 1989.

FARR, Robert M. “Representações Sociais: A teoria e sua história.” In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra. (org). *Textos em Representações Sociais*. 5.ed. Petrópolis. Vozes, 1999.

GARCIA, Sergio. *Rio de Janeiro, passado a Limpo*. Rio de Janeiro. Cenexão Cultural, 2000.

GRAMSCI, Antonio. *Concepção Dialética da História*. 4. ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1981.

HADAS, Moses. *Roma Imperial*. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora, 1972.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A, 2004.

HESKETT, John. *Desenho Industrial*. Rio de Janeiro. Ed. José Olympio, 1997.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro. Objetiva, 2001.

JACOBS, Jane. *Morte e Vida de Grandes Cidades*. São Paulo. Editora Martins Fontes, 2003.

KOSTOF, Spiro. *The City Shaped – Urban Patterns and Meanings Through History*. Londres. Thames and Hudson, 1991.

KRAMER, Samuel Noah. *Mesopotamia o Berço da civilização*. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora, 1972.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro. Ed. Zahar, 2004.

LINDINGER, Herbert (org.). *La Scuola di Ulm*. Genova. Costa & Nolan, 1988.

LOBACH, Bernd. *Design Industrial: base para a configuração dos produtos industriais*. São Paulo. Edgard Blücher, 2001.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo. Editora Martins Fontes, 1997.

MALDONADO, Tomás. *Disegno Industriale: um riesame*. Milano. Feltrinelli, 1989.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. . “A Violência Social sob a Perspectiva da Saúde Pública”. In: Cadernos de Saúde Pública, Vol. 10, Supl. 1, pp7-16, Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 1994.

_____. “O Conceito de Representações Sociais Dentro da Sociologia Clássica.” In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra. (org). Textos em Representações Sociais. 5.ed. Petrópolis. Vozes, 1999.

MORELLO, Rosângela. “Casas e Centros de Cultura e o Movimento de Sentidos na Cidade.” In: ORLANDI, Eni P. (org). *Cidade Atravessada – Os Sentidos Públicos no Espaço Urbano*. Campinas: Pontes Editores, 2001.

- MORRIS, A. E. J. *Historia de la Forma Urbana*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, 1984.
- MOSCOVICI, Serge. *A representação Social da Psicanálise*, Rio de Janeiro. Zahar, 1978.
- MOURTHÉ, Claudia. *Mobiliário Urbano*, Rio de Janeiro. Editora 2AB, 1998.
- MUMFORD, Lewis. *A Cidade na História: suas origens, suas transformações, e suas perspectivas*. Rio de Janeiro. Martín Fontes, 2004.
- NIEMEYER, Lucy. *Design no Brasil: origens e instalações*. Rio de Janeiro. 2AB, 1998.
- NOJIMA, Vera Lúcia. *Linguagens e Leitura do Design Urbano: caracterização da identidade dos lugares*. Estudos em Design. Rio de Janeiro, Volume 7, nº 3, P. 25-40, dezembro de 1999. ISSN 0104-4229.
- SATO, Masaru. *Community Design – Elements of Modern Environmental Landscape and Sinage*. Tokyo, 1992.
- PANARO, Julius; ZELNIK, Martin. *Spazi a Misura D'uomo*. Itália. Be-Ma Editrice, 1986.
- SENNETT, Richard. *La Conciencia Del Ojo*. Barcelona. Duplex, 1991.
- SILVA, Benedito (coordenador). *Dicionário de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro. Editora da Fundação Getulio Vargas, 1986.
- SILVA, Inaê Elias Magno. *Brasília, a cidade do silêncio*. 2003 298f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília.
- SOUZA, Okky de. *São Paulo Anos Luz*. São Paulo. Editora Cultura, 2003.
- SOUZA, Pedro Luiz Pereira. *Notas para uma História de Design*. Rio de Janeiro. Ed. 2AB, 2001.
- VALENÇA, Suetônio Soares; DA SILVEIRA, Vladimir Magalhães (coordenadores). *Light, Rua Larga, Arredores*. Rio de Janeiro. Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

Fontes magnéticas, virtuais ou de imagens:

CAMPESINO, Antonio J. Fernandes. *Cidades mediterráneas y medio ambiente*.

Artigo publicado no site da Federación de Enseñanza de UGT Sevilla

<http://www.ugt.es/fetesevilla/jornada1/ponencias/antoniocampesino/antoniocampesino.htm>

Acesso ao site 20/11/05 as 03:16 h

www.almacarioca.com.br/imagen/fotos/rioantigo/index.htm

Site acessado em 20 de novembro de 2005 às 09:20 h

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

www.ibge.gov.br/Indicadores_Sociais/Sintese_de_Indicadores_Socias_2002/

Site acessado em 17 de novembro de 2004 às 10:58 h.

www.sobradinho.df.gov.br

www.curitiba.pr.gov.br

www.goiania.go.gov.br

www.arcoweb.com.br

Arquivo Público do Distrito Federal

Administração Regional do Núcleo Bandeirante

ANEXOS

ANEXO A

Tabela 6.8 - Número médio de pessoas, na família, residentes em domicílios particulares, por classes de rendimento mensal familiar per capita em salário mínimo, segundo as Grandes Regiões, Unidades da Federação e Regiões Metropolitanas - 2001

Grandes Regiões, Unidades da Federação e Regiões Metropolitanas	Número médio de pessoas, na família, residentes em domicílios particulares	Classes de rendimento mensal familiar per capita em salário mínimo						
		Total (1)						
			Até 1/4	Mais de 1/4 até 1/2	Mais de 1/2 até 1	Mais de 1 a 2	Mais de 2 a 3	Mais de 3 a 5
Brasil (2)		3,3	4,8	3,9	3,4	3,1	3,0	2,9
Norte (3)		3,7	5,1	4,2	3,7	3,3	3,1	3,0
Rondônia		3,5	4,6	4,0	3,5	3,3	3,2	3,0
Acre		3,6	4,7	4,3	3,6	3,3	3,2	3,2
Amazonas		3,8	5,4	4,5	3,8	3,4	3,2	3,0
Roraima		3,9	5,5	4,6	3,9	3,7	3,4	3,1
Pará		3,7	5,1	4,2	3,6	3,2	3,2	3,0
Região Metropolitana de Belém		3,5	4,6	3,9	3,5	3,2	3,2	3,0
Amapá		3,4	7,0	5,0	3,8	3,2	2,7	2,3
Tocantins		3,6	4,8	4,1	3,4	3,2	3,2	3,2
Nordeste		3,6	4,8	4,0	3,2	2,9	3,0	3,0
Maranhão		4,0	5,1	4,3	3,5	3,0	3,3	3,1
Piauí		3,7	4,7	4,0	3,3	3,0	3,0	2,8
Ceará		3,6	4,7	4,0	3,1	3,0	3,0	2,9
Região Metropolitana de Fortaleza		3,4	4,7	3,9	3,3	3,1	3,1	3,0
Rio Grande do Norte		3,5	4,7	3,9	3,2	3,0	3,2	3,1
Paraíba		3,6	4,9	3,9	3,0	3,1	3,3	3,3
Pernambuco		3,5	4,9	4,0	3,3	2,8	2,9	3,0
Região Metropolitana de Recife		3,3	4,3	3,9	3,4	3,0	2,9	3,1
Alagoas		3,7	4,9	4,1	3,2	2,9	3,0	3,0
Sergipe		3,4	4,8	3,8	3,3	2,8	2,8	2,8
Bahia		3,6	4,8	3,9	3,2	2,9	2,9	2,9
Região Metropolitana de Salvador		3,3	4,3	3,9	3,4	3,0	2,9	2,9
Sudeste		3,2	4,6	3,9	3,4	3,2	3,0	2,9
Minas Gerais		3,3	4,6	3,8	3,3	3,1	3,0	3,0
Região Metropolitana de Belo Horizonte		3,3	4,8	3,7	3,6	3,3	2,9	3,0
Espírito Santo		3,3	4,5	3,8	3,3	3,0	3,0	3,1
Rio de Janeiro		3,0	4,8	3,7	3,3	3,0	2,8	2,7
Região Metropolitana do Rio de Janeiro		3,0	4,9	3,7	3,3	3,0	2,8	2,6
São Paulo		3,3	4,5	4,0	3,5	3,3	3,0	3,0
Região Metropolitana de São Paulo		3,3	4,6	4,1	3,6	3,3	3,1	3,0
Sul		3,2	4,5	3,8	3,4	3,1	2,9	2,8
Paraná		3,3	4,7	3,8	3,4	3,1	3,0	2,8
Região Metropolitana de Curitiba		3,2	4,6	3,9	3,6	3,2	3,0	2,8
Santa Catarina		3,2	4,6	4,0	3,5	3,2	3,0	2,9

Rio Grande do Sul	3,0	4,3	3,8	3,3	2,9	2,7	2,7	2,3
Região Metropolitana de Porto Alegre	3,0	4,4	3,9	3,4	3,0	2,7	2,7	2,3
Centro-Oeste	3,3	4,5	3,8	3,4	3,1	3,0	2,9	2,7
Mato Grosso do Sul	3,3	4,5	3,7	3,3	3,0	2,9	3,0	2,9
Mato Grosso	3,4	4,7	4,0	3,5	3,1	2,9	2,9	2,8
Goiás	3,2	4,4	3,7	3,3	3,1	2,9	2,8	2,6
Distrito Federal	3,3	4,6	4,1	3,6	3,2	3,3	3,2	2,7

Fonte: Pesquisa nacional por amostra de domicílios 2001: micro dados. Rio de Janeiro: IBGE, 2002. 1 CD-ROM.

Nota: Exclusive as pessoas cuja condição na família era pensionista, empregado doméstico e parente do empregado doméstico.

(1) Inclusive as famílias sem declaração e sem rendimento. (2) Exclusive a população rural de Rondônia, Acre, Amazonas, Roraima, Pará e Amapá. (3) Exclusive a população rural.

ANEXO B

Pesquisa de Campo

Esta pesquisa tem por objetivo o levantamento de informações referentes à cidade satélite do Núcleo Bandeirante e é desenvolvida como parte do projeto de dissertação do Programa de Pesquisa e Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

Pesquisador: Ricardo Luiz Brancaglioni

Questionário:

1. Em sua opinião, existe algo que indique ou represente o Núcleo Bandeirante?

2. Cite algo que represente a cidade do Núcleo Bandeirante.

3. Quanto tempo reside no Núcleo Bandeirante? _____

4. Nome: _____

5. Naturalidade: _____

6. Residência: _____

7. Idade por faixa do IBGE:

8. Nível de escolaridade:

() 1º Grau () 2º Grau () Superior () outros _____

9. Profissão: _____

10. Além dos equipamentos existentes no Núcleo Bandeirante o Sr. (a) sente falta de algum outro? _____

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)