

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PROJETO E CIDADE

FERNANDA CARDOSO CONRADO JACINTHO

**UM LUGAR CHAMADO CAMPINAS: TRANSFORMAÇÕES E  
PERMANÊNCIAS**



**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**

---



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Mara Vaz De Oliveira**, **Professor do Magistério Superior**, em 29/10/2024, às 13:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Cardoso Conrado Jacintho**, **Discente**, em 26/11/2024, às 11:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4929926** e o código CRC **5A2DE835**.

---

Referência: Processo nº 23070.041826/202

FERNANDA CARDOSO CONRADO JACINTHO

**UM LUGAR CHAMADO CAMPINAS: TRANSFORMAÇÕES E  
PERMANÊNCIAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade, na área de concentração em Projeto, Teoria, História e Crítica, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de mestre em Projeto e Cidade, sob orientação da professora Dra. Adriana Mara Vaz de Oliveira.

GOIÂNIA  
2024

**Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.**

Jacinto, Fernanda Cardoso Conrado  
Um lugar chamado Campinas [manuscrito] : Transformações e  
Permanências / Fernanda Cardoso Conrado Jacinto. - 2024.  
CXLVII, 147 f.

Orientador: Profa. Dra. Adriana Mara Vaz de Oliveira.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-graduação em  
Projeto e Cidade, Goiânia, 2024.

Bibliografia.  
Inclui siglas, lista de figuras.

1. Imaginário. 2. Memória. 3. Lugar. 4. Bairro de Campinas. 5.  
Goiânia. I. Oliveira, Adriana Mara Vaz de, orient. II. Título.

CDU 72



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS  
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 005/2024 da sessão de Defesa de Dissertação de Fernanda Cardoso Conrado Jacintho, que confere o título de Mestre(a) em Projeto e Cidade, na área de concentração em **Projeto, Teoria, História e Crítica**.

Ao/s **trinta de agosto de dois mil e vinte e quatro**, a partir da(s) **quatorze horas, através de webconferência**, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “**Um lugar chamado Campinas: transformações e permanências**”. Os trabalhos foram instalados pelo(a) Orientador(a), Professor(a) Doutor(a) **Adriana Mara Vaz de Oliveira (PPGPROCIDADE/FAV/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor(a) Doutor(a) **Valéria Cristina Pereira da Silva (IESA/UFG)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Fernando Antônio Oliveira Mello (PPGPROCIDADE/FAV/UFG)**, membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido(a) o(a) candidato(a) **aprovado(a)** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo(a) Professor(a) Doutor(a) **Adriana Mara Vaz de Oliveira (PPGPROCIDADE/FAV/UFG)**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, ao(s) **trinta de agosto de dois mil e vinte e quatro**.

**TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA**



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Mara Vaz De Oliveira , Professor do Magistério Superior**, em 14/11/2024, às 14:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#) .



Documento assinado eletronicamente por **Fernando Antonio Oliveira Mello , Professor do Magistério Superior**, em 14/11/2024, às 17:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#) .



Documento assinado eletronicamente por **Valeria Cristina Pereira Da Silva , Professora do Magistério Superior**, em 28/11/2024, às 19:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#) .



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4970687** e o código CRC **FC871E72**.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a este trabalho por resgatar a magia da escrita, fantástica ou acadêmica, à rotina de uma leitora muito ocupada com a vida adulta.

Com a intenção de escrever meus agradecimentos, fiquei algum tempo procurando a origem, o marco inicial, que me deu forças para chegar até aqui e para entregar este trabalho que carrega meus últimos anos de esforço, estudo e muita dedicação. Mas, acredito que esse processo começou há muito tempo atrás. Falo muito sobre tempo no decorrer do texto, então deixe-me compartilhar essa trajetória, de uma garota que adorava estudar e ler e sentia que sua vida era movida por histórias. Histórias bem contadas, que lhe provocavam sensações maravilhosas e um impulso de deixar que as palavras fluíssem deliciosamente através da escrita. Essa criança sabia desde pequena que enquanto essa intensidade a acompanhasse, estaria no caminho certo.

Mas, para isso, a pequena Fê contou com o amor de muitas pessoas, a começar por minha mãe, Márcia Denize, que sempre acreditou em mim e virou o mundo de cabeça pra baixo para que eu pudesse percorrer esse caminho da melhor forma possível. Meu pai, Rafael, que lutou todos os dias para que as três filhas pudessem estudar e ter todas as possibilidades que o mundo pode oferecer. Às minhas irmãs, Ana e Jaque, que sempre tiveram meu carinho, amor e admiração, e hoje são motivo de orgulho e inspiração todos os dias.

Sempre ligada de alguma forma à área acadêmica, uma pessoa em particular, que estuda comigo desde os 13 anos, teve um papel fundamental no desenvolvimento dessa história, me inspirou em diversos aspectos (inclusive a cursar arquitetura), e continua me inspirando todos os dias. À minha irmã dos estudos, das leituras e da vida, Lela (Letícia), obrigada. Na faculdade conheci outras pessoas maravilhosas que me ajudaram diretamente neste processo, em particular duas delas que me acompanham até hoje, compondo o trio de amigas mais incríveis e maravilhosas que existem. Carol e Van, vocês acreditaram em mim quando eu mesma não sabia mais como acreditar e me ajudaram em cada passo da epopeia

que tem sido minha vida nos últimos 5 anos. Por cada momento de compartilhamentos, obrigada, não vejo minha vida sem vocês.

No entanto, não poderia deixar de falar do excelente grupo de ajuda que tive o orgulho de fazer parte durante o mestrado. Dividimos preocupações, dúvidas, esperanças, forças e boas risadas. Obrigada Isa, Jéssica, Mairy, Leidi e Mardokai, por tornarem esse processo mais leve e gratificante. Um abraço apertado e cheio de gratidão e admiração à Leidiane, que conheci através da UFG, mas que mudou minha vida em mais aspectos do que eu poderia imaginar ou descrever. E, sobretudo, à pessoa mais gentil, divertida e maravilhosa que já conheci até hoje, que me acompanhou no último ano com todo o cuidado e amor do mundo, obrigada Renato, por fazer cada dia mais leve e intenso ao seu lado.

Enfim, agradeço aos professores que me acompanharam desde a graduação, a começar pelo professor Alexandre Ribeiro Gonçalves, que foi meu orientador de TCC e minha inspiração como professor e arquiteto, sem o qual não teria a confiança ou o conhecimento que levaram uma menina tímida e um pouco perdida a se tornar professora e pesquisadora. Em sequência, à minha orientadora de mestrado, professora Adriana Mara Vaz de Oliveira, que me guiou com muita sabedoria e paciência, agradeço com todo carinho por cada conversa. Quero que saibam que, junto com o professor Fernando Melo, vocês fizeram uma diferença enorme em minha formação pessoal e profissional. À vocês, meu mais sincero abraço de gratidão.

E obrigada à uma mulher incrível, que mudou o rumo da minha pesquisa e provavelmente da minha vida como pesquisadora. Alguém cujas palavras transbordam sentimento e bastou uma única aula para que eu me apaixonasse por uma área de estudo que nem sonhava existir. Um carinhoso agradecimento à professora Valéria Cristina Pereira da Silva, que deu sentido à minha pesquisa, esperança de um dia viver aventuras, literárias, poéticas ou reais, fantásticas como as dela, e o sonho de um dia escrever com tanta paixão como vejo em seus textos. À ela minha admiração, amizade e gratidão, por me mostrar que é possível que leitoras apaixonadas vivam histórias tão fantásticas quanto seu imaginário permitir.

Muita coisa aconteceu no decorrer deste mestrado, muitas experiências boas e ruins me trouxeram até este momento. Mas, ao final, sinto gratidão e alívio, pois, apesar de todo o estresse de agir sob um prazo de entrega, foi extraordinário poder explorar possibilidades de estudo nos campos do imaginário, da etnografia,

fundamentos da fotografia, cartografia, memória e identidade. São conceitos que levarei para toda vida e espero futuramente manter contato, perseguir tanto a paixão pela escrita que acompanha toda minha trajetória, como o estudo fascinante do imaginário na cidade. Afinal, se a poética é a metafísica do momento (segundo Bachelard), este trabalho representa o fragmento de uma narrativa, que com alguns anos/capítulos apenas, tem se provado maravilhosa e surpreendente. Só posso imaginar onde essas histórias me levarão.

## RESUMO

Esta pesquisa é uma releitura do bairro mais antigo de Goiânia, não apenas como espaço construído, mas como lugar dotado de memórias e imaginário. Sua justificativa é pautada na relevância acadêmica do tema e teve como foco apresentar, em forma de cartografia crítica, uma leitura do espaço pelo significado atribuído a lugares específicos na época da construção de Goiânia. Assim, o objetivo principal é identificar se o imaginário característico de Campinas, datado da década de 1930 a 1950, resiste fisicamente às transformações dentro da perspectiva desenvolvimentista da cidade. A partir de uma leitura fenomenológica em fotografias e outros registros da época, buscou-se identificar representações do imaginário do lugar considerando o contexto da época. A escolha do recorte temporal se justifica pelo período de construção e inauguração do Centro de Goiânia, processo que desencadeou impactos significativos e reformas no espaço físico campineiro. A hipótese, por sua vez, vem do processo de afirmação de Campinas como um bairro tradicionalista em contraste aos novos costumes e edifícios em *Art Déco* propostos pelo projeto de Goiânia, afirmando assim, o imaginário de um bairro de cidade do interior, onde os moradores se conhecem, as casas são simples e térreas, as técnicas construtivas tradicionais e locais, e os eventos são principalmente religiosos. A metodologia adotada foi a historiográfica, por meio de leituras e referências sobre os conceitos de lugar, memória e imaginário, além do levantamento histórico do bairro; e a cartografia como método de síntese do material recolhido. Nesse processo, foram selecionados fotografias e contos publicados por antigos moradores que representassem lugares comuns na memória do bairro. Esses pontos, dispostos além dos mapas espaciais e geográficos, estão representados em uma contra cartografia que compara o reconhecimento desses elementos representantes do imaginário campineiro nas primeiras décadas da construção de Goiânia e atualmente (no ano de 2024).

**Palavras-chave:** Lugar, Imaginário, Memória, Bairro de Campinas, Goiânia.

## ABSTRACT

This work is a reinterpretation of the oldest neighborhood in Goiânia, not just as a built space, but as a place endowed with memories and imagination. Its justification is based on the academic relevance of the topic, and focused on presenting, in the form of critical cartography, a reading of space based on the meaning attributed to specific places at the time of the construction of Goiânia. Thus, the main objective is to identify whether the characteristic imagery of Campinas, dating from the 1930s to the 1950s, physically resists transformations within the city's developmental perspective. Based on a phenomenological reading of photographs and other records from the time, we sought to identify representations of the place's imagination, considering the context of the time. The choice of time frame is justified by the period of construction and inauguration of the Center of Goiânia, a process that triggered significant impacts and renovations in the physical space of Campinas. The hypothesis, in turn, comes from the process of affirming Campinas as a traditionalist neighborhood in contrast to the new customs and Art Decó buildings proposed by the Goiânia project. Stating this, imagine a neighborhood in a rural city, where the residents know each other, the houses are low, the construction techniques are local, and the events are mainly religious. The methodology adopted was historiographical, through readings and references on the concepts of Place, Memory, and Imagination, in addition to the historical survey of the neighborhood; and cartography as a method of synthesizing the material collected. In this process, photographs and stories published by former residents were selected, which represented common places in the neighborhood's memory. These points, arranged in addition to the spatial and geographical maps, are represented in a counter-cartography that compares the recognition of these elements as representing the imagination of Campinas in the first decades of the construction of Goiânia and currently (in the year 2024).

**Keywords:** Place; Imaginary; Memory; Neighborhood of Campinas; Goiânia.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Imagem representando a paisagem aérea da Campininha das Flores em 1824. ....	21
Figura 2. Residência dos Padres Redentoristas, construída em 1949, hoje atua como Instituto de Educação em Artes Professor Gustav Ritter. ....	23
Figura 3. Igreja de São José, antigo seminário dos Padres Redentoristas, datada de 1896. ....	24
Figura 4. Projeto urbanístico de Goiânia por Armando de Godoy. Atualmente, se configura como a região Central de Goiânia. ....	27
Figura 5. Primeiro traçado urbano de Goiânia, de Attilio Corrêa Lima, 1933. ....	28
Figura 6. Primeira calçada de Campinas na Avenida 24 de outubro, década de 1930. ....	30
Figura 7. Vista aérea de Campinas e Goiânia, década de 1940. ....	31
Figura 8. Primeiras residências da nova capital de Goiás, 1935. ....	32
Figura 9. Vista aérea de Campinas e Goiânia, década de 1940. ....	32
Figura 10. Avenida 24 de Outubro, Campinas, 1937. ....	35
Figura 11. Planta Geral de Urbanização de Goiânia em 1947. ....	35
Figura 12. Anúncio publicitário do comércio na capital em 1937, no Palco do Cine Campinas. ....	36
Figura 13. Cine Campinas, década de 1950. ....	37
Figura 14. Procissão a Nossa Senhora da Conceição, na Avenida 24 de Outubro. ....	39
Figura 15. Vista do interior do campo atleticano no início da década de 1950. ....	40
Figura 16. Estádio Antônio Accioly recebendo a torcida do Atlético. Nota-se a popularidade do esporte no bairro, em 1956. ....	40
Figura 17. Mercado Municipal de Campinas, 1955. ....	41
Figura 18. Praça Joaquim Lúcio, década de 1950. ....	42
Figura 19. Avenida 24 de Outubro, 1972. ....	44

Figura 20. Bairro de Campinas inserido na malha urbana de Goiânia. ....	45
Figura 21. Avenida 24 de Outubro em Campinas, 1930. ....	50
Figura 22. Imagem aérea de Campinas, 1964. ....	51
Figura 23. Matriz de Campinas. ....	52
Figura 24. Palace Hotel, 1930. ....	54
Figura 25. Praça Coronel Joaquim Lúcio, 1936. ....	55
Figura 26. Antigo Palace Hotel, atual Biblioteca Cora Coralina, 2024. ....	56
Figura 27. Casas da Avenida 24 de Outubro, 1935. ....	73
Figura 28. Registro da "Goiânia Photo", de propriedade do fotógrafo Eduardo Bilemjian, localizado na Av. 24 de Outubro na década de 1930. O homem de calças brancas é Joaquim Câmara, fundador do jornal O Popular. ....	80
Figura 29. Estúdio fotográfico de Antônio Pereira da Silva (janelas à esquerda), 1935. ....	81
Figura 30. Cadernos de Fotografia do MIS. ....	82
Figura 31. Praça Joaquim Lúcio no início da década de 1930. ....	89
Figura 32. Avenida 24 de Outubro, esquina com Praça Coronel Joaquim Lúcio, década de 1930. ....	90
Figura 33. Entorno da Praça Joaquim Lúcio, 1933. ....	91
Figura 34. Projeto típico de uma residência na rua 20, setor Central. ....	93
Figura 35. Avenida 24 de Outubro no início da década de 1940. ....	94
Figura 36. Avenida 24 de Outubro no início da década de 1930. ....	94
Figura 37. Evento na Igreja Matriz, 1950. ....	95
Figura 38. Colégio Santa Clara, 1940. ....	96
Figura 39. Casas sendo demolidas para dar lugar ao novo Mercado de Campinas em 1954. ....	97
Figura 40. A primeira imagem mostra uma foto aérea do estádio Antônio Accioly sendo construído em 1954, e a segunda mostra a inauguração do estádio em 1958. ....	98
Figura 41. Projeção de mapa de Campinas entre 1940 e 1960. ....	99
Figura 42. Folheto Vila Coimbra, década de 1940. ....	100
Figura 43. Rua do setor Campinas, 1939. ....	105
Figura 44. Praça Joaquim Lúcio, 1940. ....	106
Figura 45. Praça Joaquim Lúcio, 1950-1960. ....	107
Figura 46. Praça Joaquim Lúcio, 1940. ....	108

Figura 47. Evento na Igreja Matriz de Campinas, 1950.....	110
Figura 48. Evento em frente à Matriz de Campinas, 1953.....	111
Figura 49. Registros em Verde no bairro de Campinas.....	119
Figura 50. Registros em vermelho no bairro de Campinas.....	120
Figura 51. Registros em amarelo e bege no bairro de Campinas.....	121
Figura 52. Camadas da Praça Coronel Joaquim Lúcio.....	123
Figura 53. Camadas da Praça Coronel Joaquim Lúcio.....	124
Figura 54. Registros da Praça Coronel Joaquim Lúcio.....	126
Figura 55. Noivos na praça Joaquim Lúcio.....	127
Figura 56. Fila de torcedores em frente ao estádio. ....	128
Figura 57. Crianças brincando na praça Joaquim Lúcio.....	129
Figura 58. Evento na Igreja Matriz de Campinas.....	129
Figura 59. Colégio Santa Clara, bairro de Campinas. ....	130
Figura 60. Antiga subprefeitura de Campinas.....	131
Figura 61. Comparação das casas nos arredores da praça Joaquim Lúcio em 1939, e a única casa restante em 2024. ....	132
Figura 62. Linha separando o antigo do novo, na escala dos edifícios. ....	132
Figura 63. Biblioteca Cora Coralina, 2024.....	133
Figura 64. Rua residencial em Campinas e o registro de uma casa típica da década de 1940 sendo construída no centro de Goiânia, para comparação de estruturas e materiais.....	134
Figura 65. Planta de Situação do Tombamento do núcleo de Campinas. ....	135
Figura 66. Mapa síntese da expansão urbana de Campinas por décadas. ...	136
Figura 67. Mapa de usos de Campinas, 2018. ....	138
Figura 68. À direita, imagem representando os três setores do mapa acima. A esquerda uma foto atualizada mostrando as três camadas num único edifício localizado próximo à Praça Joaquim Lúcio. ....	139
Figura 69. Cartografia subjetiva de múltiplas temporalidades do bairro de Campinas.....	141

**LISTA DE SIGLAS**

<b>ENBA</b>	Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro
<b>IPHAN</b>	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
<b>MIS</b>	Museu da Imagem e do Som de Goiás
<b>SEPLAN</b>	Secretaria Municipal de Planejamento
<b>UFG</b>	Universidade Federal de Goiás
<b>UNB</b>	Universidade de Brasília

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
1.UM LUGAR CHAMADO CAMPINAS	
21	
1.1 Campinas: de cidade a bairro .....	21
1.2 O bairro como lugar.....	46
1.2.1 Lugar e estrutura espacial .....	49
1.2.2 O bairro.....	57
1.3 Memória e Imaginário e suas relações com a cidade .....	60
2.RECONHECENDO O IMAGINÁRIO DE CAMPINAS: FOTOGRAFIA E LITERATURA.....	70
2.1 O imaginário percebido na arquitetura, fotografia e literatura .....	70
2.2 O imaginário percebido na arquitetura campineira.....	88
2.3 O imaginário intrínseco ao cotidiano campineiro.....	101
3.NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS DE CAMPINAS: RECONHECENDO O ESPAÇO .....	113
3.1 Cartografia crítica como ferramenta de leitura do lugar .....	113
3.2 Resquícios do imaginário campineiro na atualidade .....	117
3.3 Síntese cartográfica comparativa de Campinas.....	139
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	142
REFERÊNCIAS .....	144

## INTRODUÇÃO

A história de Campinas começa muito antes de Goiânia, e conta com um processo diferenciado de formação e consolidação, passando de cidade a bairro com a construção da nova capital de Goiás. O projeto de Goiânia, proposto por Atílio Corrêa Lima e financiado pelo programa de interiorização e modernização de Getúlio Vargas na década de 1930, era composto por elementos e traçados arquitetônicos modernos, inspirados no estilo francês da época. Campinas, em contraste, se desenvolveu a partir de um amontoado de casas e uma capelinha fundada em 1810.

A proposta da construção da nova capital trouxe novas perspectivas para a região, que foi encarregada de oferecer abrigo e abastecimento durante o período de construção, e a antiga e pacata cidade de Campininha das Flores seria incluída no plano urbanístico como um bairro de Goiânia. Esse acordo se mostrou vantajoso aos moradores, que buscavam sair daquela imagem de cidade “atrasada” do interior. O início desta mudança se deu através de uma série de reformas que foram realizadas no recém-proclamado bairro de Campinas.

Na tentativa de conferir uma estética mais urbana, no sentido das grandes metrópoles do século XX, as ruas da cidade foram alargadas e pavimentadas para receber a demanda dos carros, mercados, cafés, cinemas e lojas que foram construídos ou repaginados ao estilo *Art Déco*, mudanças que claramente causaram impactos significativos no espaço físico e no cotidiano da região, possibilitando a afirmação da identidade campineira em contraste à goianiense, pois a primeira colocava em evidência sua tradicionalidade, enquanto a segunda destacava a dinâmica moderna intrínseca à proposta da nova capital.

Durante as décadas de 1930 a 1950, Campinas e o Setor Central de Goiânia articularam uma interação complementar, na qual a capital teve de se adaptar às condições locais, ao mesmo tempo em que a cidade originária da região buscava aderir ao movimento e à estética de uma cidade grande. Assim, hoje temos relatos de moradores da época que afirmavam pertencer à um grupo ou outro, e que se esforçam para compartilhar e resguardar as memórias daquele tempo. Afinal, depois da expansão urbana na década de 1960 (que extrapolou as contingências do plano diretor da cidade), Campinas assumiu um caráter mais comercial do que cultural e

social, perdendo os traços de uma comunidade familiar, como se mostrava até então.

A proposta desta pesquisa é, portanto, realizar uma releitura do bairro mais antigo de Goiânia, não apenas como espaço construído, mas como lugar dotado de significado, e por conseguinte, memórias e imaginário. O objetivo principal é identificar se o imaginário característico de Campinas, datado da década desses anos de transição de cidade a bairro, resiste fisicamente às transformações dentro da perspectiva desenvolvimentista da cidade. Para isso, se faz necessário compreender como o espaço se torna lugar, e o impacto causado na construção de memória e identidade dos antigos habitantes. É através das lentes desses observadores que serão resgatadas as relações históricas e subjetivas da cidade.

A justificativa do tema se dá pela relevância acadêmica, e tem como foco apresentar, em forma de cartografia crítica, uma releitura do espaço pelo significado atribuído a lugares específicos na época da construção de Goiânia. Isso posto, a escolha do recorte temporal se justifica pelo período de construção e inauguração de Goiânia, processo que desencadeou impactos significativos na história e no desenvolvimento dentro dos limites do bairro.

Fundamentado em uma leitura fenomenológica em registros do lugar, buscou-se identificar representações do imaginário campineiro contido em fotografias e contos escritos por antigos moradores, pois além do caráter técnico e objetivo da memória coletiva, o imaginário carrega a subjetividade da percepção individual. Através da vivência, se confere significado e diversidade ao espaço, mas é através da memória que se compreende a essência do lugar.

Quando José Mendonça Teles (1996, p.46), antigo morador do bairro, escreve que a “Campininha é vida, é memória, é recordação”, ele reforça uma Campinas latente na memória daqueles que conheceram a região nas primeiras décadas de Goiânia, mas que parece invisível nos dias de hoje. Horieste Gomes (2002), por sua vez, também um autor de crônicas local, escreveu uma série de livros buscando resgatar a memória histórica e cultural que concerne ao bairro de Campinas e os nomes e experiências compartilhadas que os identificam como campineiros.

Nesta sucinta abordagem, dada à impossibilidade de minha narrativa cobrir o universo dos que aqui viveram irmanados pela natureza, pelo

trabalho, pela vida comunitária social e cultural, e que se tornaram autênticos campineiros, registro apenas algumas famílias e pessoas que contribuíram para o crescimento e desenvolvimento da Campininha de outrora e para a edificação de Goiânia. (GOMES, 2002, p. 50).

Pesavento (2002) afirma que a arquitetura é sempre portadora de significado, portanto, é possível ler nas entrelinhas da cidade diferentes camadas de contexto histórico sobrepostas, formando o reconhecimento da diversidade urbana que conhecemos hoje. Seguindo esse raciocínio, existe atrelada ao espaço físico a subjetividade do espaço, que Gaston Bachelard (1993) trata como a imagem poética do lugar. Essa imagem poética mostra o sentido e significado que o meio assume na vida dos moradores. Campinas tem uma série de pontos marcantes e traços que contam sua história.

Este trabalho busca reconhecer esses contornos nas transformações e permanências do espaço, registrados na fotografia e literatura da região. Segundo Barros e Wunenburger (2015), a fotografia age como um catalisador da imagem, fundindo a hermenêutica do imaginário com elementos técnicos e históricos. Por isso a importância de associar imagens do espaço que ilustrem os depoimentos e crônicas escritas por moradores, atribuindo novos significados e reconhecendo sua singularidade como lugar. A intenção por trás do escritor ou fotógrafo diz muito acerca de como ele percebe o objeto, e propor uma releitura desse material implica comparar o que já passou com o que conhecemos hoje.

A soma destes elementos constrói o que Cristina Freire (1997) chama de cidades invisíveis, isto é, o espaço dotado de significados subjetivos e individuais, expressos no cotidiano de determinada comunidade. Apesar das distâncias físicas, a autora trabalha o espaço afetivo, construindo sentido pela vivência da comunidade:

Dentro dessa perspectiva, as cidades não podem ser diferenciadas por suas pontes, viadutos, praças ou museus, mas sim pela maneira com que essas construções se reapresentam no imaginário de seus habitantes. Essas 'cidades invisíveis' ocupam um lugar intermediário entre o sonho e a vigília, onde a memória tem parte com a ficção. Tal fusão entre memória e fantasia alimenta a literatura. (FREIRE, 1997, p.111).

A hipótese, por sua vez, vem da presença dos resquícios desse processo de afirmação de Campinas como um bairro tradicionalista, em contraste aos novos

costumes e edifícios *Art Déco* propostos pelo projeto de Goiânia, afirmando assim, o imaginário de um bairro de cidade do interior, onde os moradores se conhecem, as casas são simples e térreas, as técnicas construtivas locais e tradicionais, os eventos festivos, principalmente religiosos, ainda se encontram de forma subjetiva pela ação da memória no lugar.

Pensando nisso, o produto final deste trabalho, subsequente à análise da literatura e fotografia locais, pretende identificar os elementos característicos do imaginário campineiro e apontá-los numa síntese cartográfica, evidenciando as transformações e permanências do lugar. Afinal, memória e imaginário produzem conhecimento pela multiplicação de significados, e a arquitetura, para Pallasmaa (2013), traduz o contexto e a experiência humana em uma imagem construída.

A metodologia adotada foi a historiográfica, por meio de leituras e referências sobre os conceitos de lugar, memória e imaginário, além do levantamento histórico do bairro, e cartográfica como método de síntese do material recolhido. Nesse processo foram selecionadas fotografias e contos publicados por antigos moradores que representassem lugares comuns na memória do bairro. Esses pontos, dispostos além dos mapas espaciais e geográficos, estão representados em uma contra cartografia que compara o reconhecimento desses elementos representantes do imaginário campineiro nas primeiras décadas da construção de Goiânia com os de atualmente (no ano de 2024).

Ademais, a dissertação divide-se em três capítulos: o primeiro compreende Campinas como lugar por meio de um viés historiográfico, tratando de definir os conceitos de bairro, lugar, memória e imaginário, esmiuçando a formação histórica da região. O segundo capítulo reconhece Campinas como bairro e seu imaginário, enveredando pela fotografia e a literatura, captando o concreto e o subjetivo. O espaço físico, assim como o cotidiano, representam os ideais urbanos sobrepostos em camadas de temporalidade e subjetividade. Por fim, o terceiro capítulo trabalha a narrativa cartográfica de Campinas, buscando a subjetividade da cidade invisível defendida por Freire (1997), que representa a essência campineira e sua manifestação no espaço. O mapa é feito em cima de um relato etnográfico, elaborado como síntese de uma série de levantamentos no local, reconhecendo as diferentes camadas de temporalidades na história de Campinas.

## 1. UM LUGAR CHAMADO CAMPINAS

### 1.1 Campinas: de cidade a bairro

O arraial Campininha das Flores teve início em 1810 a partir de um grupo de viajantes em busca de ouro no Rio Anicuns. Segundo Moreira (2014), era comum no século XIX que um arraial surgisse por meio da doação de terras à Igreja (que exercia grande influência no interior de Goiás) que, por sua vez, organizava o assentamento das pessoas. Por volta de 1813, Joaquim Gomes da Silva Geraes<sup>1</sup>, junto com algumas famílias de Minas Gerais e São Paulo, construiu uma capela dedicada à Nossa Senhora da Conceição, recebendo os primeiros registros como povoado.

Em 1824, tal povoado contava apenas com onze casinhas e a capela de Nossa Senhora da Conceição, com uma população estimada em 45 pessoas (TITO, 2008). Nas palavras de Godinho (2018, p. 25), “à elas somavam-se três engenhos, trinta e quatro carroças e uma fazenda de gado”, evidenciando a produção agropecuária para subsistência daquela região. Pela descrição dos estudos, Rosângela Lopes (2019) simulou o que seria o povoado de Campinas naquele momento, apresentando a seguinte interpretação (Figura 1) – baseada na planta disponível pela SEPLAN.



**Figura 1.** Imagem representando a paisagem aérea da Campininha das Flores em 1824.

Fonte: Lopes, 2019, p.36.

---

<sup>1</sup> Alferes meiapontense (antiga cidade de Meia Ponte, atual Pirenópolis), que partiu da mina aurífera de sua cidade em busca de territórios próximos e acabou se encantando pela paisagem natural da região de Campinas, formando um arraial (GODINHO, 2018).

Quando a Campininha foi fundada, a capela estava a serviço da Paróquia da Vila Bonfim<sup>2</sup> e foi elevada a capela curada em 1839, o que conferiu certa independência ao pároco local, mesmo estando sob a jurisdição de outra matriz, fato que, segundo Lopes (2019), trouxe pessoas do entorno para frequentar a capela, sedimentando um princípio de “urbanidade” àquela comunidade. Em outras palavras, a realização de cerimônias religiosas como casamentos, batizados, velórios, e datas comemorativas, moviam as pessoas a se encontrar, trocar notícias, comprar e vender, e aumentar o raio de interação. "Nesse período, acontece o início da vocação comercial dos moradores de Campinas, que se antecipavam para abastecer-se com as mercadorias que seriam vendidas durante a festa do Divino Pai Eterno" (LOPES, 2019, p. 34). Em 1853, Campinas torna-se freguesia e, na segunda metade do século XIX, passa a ser reconhecida como um ponto de parada para os viajantes que seguiam para a cidade de Goiás, antiga capital da província, a quilômetros de distância. Esta situação amadureceu seu desenvolvimento econômico e o adensamento populacional, representando a primeira fase de urbanização campineira, reconhecida pela influência religiosa e como fonte de abrigo para visitantes.

O primeiro registro que se tem sobre Campinas, descrevendo a existência de um amontoado de casas no interior de Goiás, data de 1874 a partir de um Comandante de Armas da Província do estado chamado Raimundo José da Cunha Mattos, que morou na região entre 1817 e 1839 (PRADO, 2018). Nas palavras de Prado (2018, p. 17): "ele escreveu para a Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, [...] datou a fundação no ano de 1816, e ainda complementou que o arraial era habitado por agricultores e criadores de gado que faziam o fornecimento da capital, Vila Boa de Goiás". Apesar da relativa proximidade com a linha de ferro<sup>3</sup>, a produção agropecuária da região ainda era apenas para subsistência. Além disso, segundo Borges (2013, p. 60), “um dos fatores que começou a influenciar no desenvolvimento de Campininha das Flores, mas ainda em tempos lentos<sup>4</sup>,

---

<sup>2</sup> Atual Silvânia.

<sup>3</sup> 265 quilômetros segundo Borges (2013, p. 60).

<sup>4</sup> Nas palavras de Milton Santos (2006, p. 22): “tempo rápido é o tempo das firmas, dos indivíduos e das instituições hegemônicas e tempo lento é o tempo das instituições, das firmas e dos homens hegemonzados. A economia pobre trabalha nas áreas onde as velocidades são lentas. Quem necessita de velocidades rápidas é a economia hegemônica, são as firmas”.

conforme conceituação de Milton Santos (2006), foi a chegada das ordens religiosas”.

O primeiro evento que de fato trouxe novas perspectivas à região, dando início à segunda fase de urbanização campineira, foi a chegada dos padres redentoristas alemães, em 1894, motivados pela romaria de Trindade. A construção do convento para os padres alemães (Figura 2, Figura 3) incorporou inúmeras novidades, como a instalação da primeira usina hidrelétrica, a edição do primeiro jornal, a introdução da primeira motocicleta, linha de telefone, construção do primeiro relógio de torre da igreja, além do convite às irmãs franciscanas, que mais tarde fundaram o colégio Santa Clara (TITO, 2008). Lopes (2019, p. 31) acrescenta:

Mais à frente, em 1894, aparece outra descrição de Campinas, esta feita por um testemunho do pároco local, monsenhor Inácio Francisco de Sousa, que menciona que “Campinas possuía 30 casas pobres e mal construídas e a Igreja, completamente descuidada, estava a ponto de ruir”. Comenta ainda que, antes da chegada dos redentoristas à paróquia, o município contava com uma população de 6.000 habitantes. Mas lembra também que os limites da freguesia, na época, eram dilatados, compreendendo Campinas, Antas, Bonfim, Alemão, Anicuns, todas sofrendo de muito isolamento pela falta de comunicação. (Santos, 1976, p. 48). [...] O espaço fundacional do arraial de Campinas no século XIX foi ocupado por construções rústicas, como se pode constatar nas casas que permaneceram remanescentes dessa época: casas com grossas paredes de adobe e muros de taipa, pisos de terra batida ou assoalho com tabuado grosso, esquadrias de madeira de angico lavradas em serraria, cobertas com telhões coloniais.



**Figura 2. Residência dos Padres Redentoristas, construída em 1949, hoje atua como Instituto de Educação em Artes Professor Gustav Ritter.**

Fonte: Godinho, 2018, p.52.



**Figura 3. Igreja de São José, antigo seminário dos Padres Redentoristas, datada de 1896.**

Fonte: Disponível no site: <https://curtamais.com.br/goiania/capelinha-sao-jose-na-regiao-de-campinas-e-a-igreja-mais-antiga-de-goiania/>.

A paisagem foi se alterando e, em 1907, Campinas já se configurava como vila, mantendo jurisdição sobre o Patrimônio de Barro Preto<sup>5</sup>, e em 1914 foi elevada à condição de município. Segundo Gonçalves (2002), na década de 1920 Campinas já demonstra uma maior movimentação nas ruas, o que impulsionou a transação de mercadorias e bens em praças ou feiras, e o surgimento de hotéis (como o Hotel Duarte, futuro Palace Hotel). No entanto, nas palavras de Tito (2008, p.21), tantos esforços não foram suficientes para superar “a baixa arrecadação do município e a falta de recursos médicos e sanitários, associados à ameaça de extinção, reforçando, aos moradores de Campinas, a ideia de atraso”.

Ainda se tratava de uma cidade pequena e tradicional em busca da promessa de modernidade quando foi escolhida para sediar em seu entorno a construção da nova capital goiana. Na década de 1930, Getúlio Vargas incentivou, por meio de um programa governamental chamado Marcha para o Oeste, o avanço do progresso para o interior do país, executando os planos político-econômicos de Pedro Ludovico

---

<sup>5</sup> Atual Trindade.

Teixeira<sup>6</sup>. Logo, os primeiros rumores de que o município poderia converter-se num bairro da grande e moderna capital foram muito bem recebidos e incentivados pelos moradores. Tinham em mente que a construção da nova cidade traria finalmente o desenvolvimento e o progresso até eles.

A equipe responsável pela escolha do local da nova capital de Goiás buscava por fatores físicos agradáveis, como clima, topografia, proximidade com fontes de água e a linha de ferro, que se expandia aos poucos para o centro do país. Com base nos critérios indicados, foram avaliadas: “Bonfim, atual Silvânia, a 83 km de Goiânia; Pires do Rio, localizada a 140 km de Goiânia; Ubatan, hoje distrito de Orizona, a 138 km de Goiânia e Campininha das Flores” (LOPES, 2019, p.63). Nas palavras de Ofélia Monteiro (1938, p.42):

Situada numa extensa e vasta planura, na altitude de 700 (setecentos) metros sobre o nível do mar, circundada pelos rios 'Meia Ponte' e 'Anicuns' e o ribeirão “Cascavel”, Campinas oferece todos os requisitos topográficos indispensáveis para a construção de uma linda cidade moderna e salubérrima. Depois de termos examinado atentamente a topografia local, dentro de um raio de 12 (doze) quilômetros, notamos que a posição mais apropriada para a construção da nova Capital se acha em rumo 130 (cento e trinta) graus de Campinas e a mais ou menos sete quilômetros de distância, num belíssimo planalto [...] Considerando que Campinas se acha situada no ponto cêntrico da parte mais povoada do Estado e a sua topografia das mais apropriadas e belas para construção de uma cidade urbanamente moderna, entre um vasto perímetro de terras de ótimas culturas, todas cobertas com matas de superior qualidade e que enormemente facilitarão a construção da nova cidade.

Após a verificação da viabilidade técnica e urbana, os arredores de Campinas foram escolhidos pela equipe de Pedro Ludovico. Porém, ressalta-se a influência política de Licardino de Oliveira Ney, genro de Joaquim Lúcio, um dos fundadores da Campininha (GONÇALVES, 2002) e um dos comerciantes locais nas décadas anteriores, que muito investiu na modernização e crescimento da cidade. Attilio Corrêa Lima foi o arquiteto responsável pelo projeto da nova capital. Seu currículo e sua experiência o elegiam como um dos poucos profissionais brasileiros aptos a projetar uma nova cidade como previa os planos de Pedro Ludovico. Gonçalves (2002, p.

---

<sup>6</sup> O novo governador de Goiás foi nomeado por Getúlio Vargas, o presidente do Brasil em 1930.

34) afirma que ele “era o único profissional brasileiro com pós-graduação em Urbanismo, era professor na ENBA e havia trabalhado com Agache<sup>7</sup> em seu plano para o Rio de Janeiro”. O projeto da nova cidade (**Figura 4, Figura 5**) foi elaborado por Corrêa Lima, que se inspirou nas propostas urbanísticas modernas francesas, zoneando a cidade por bairros que convergiam para o novo centro político do estado, diferente do traçado tradicional campineiro.

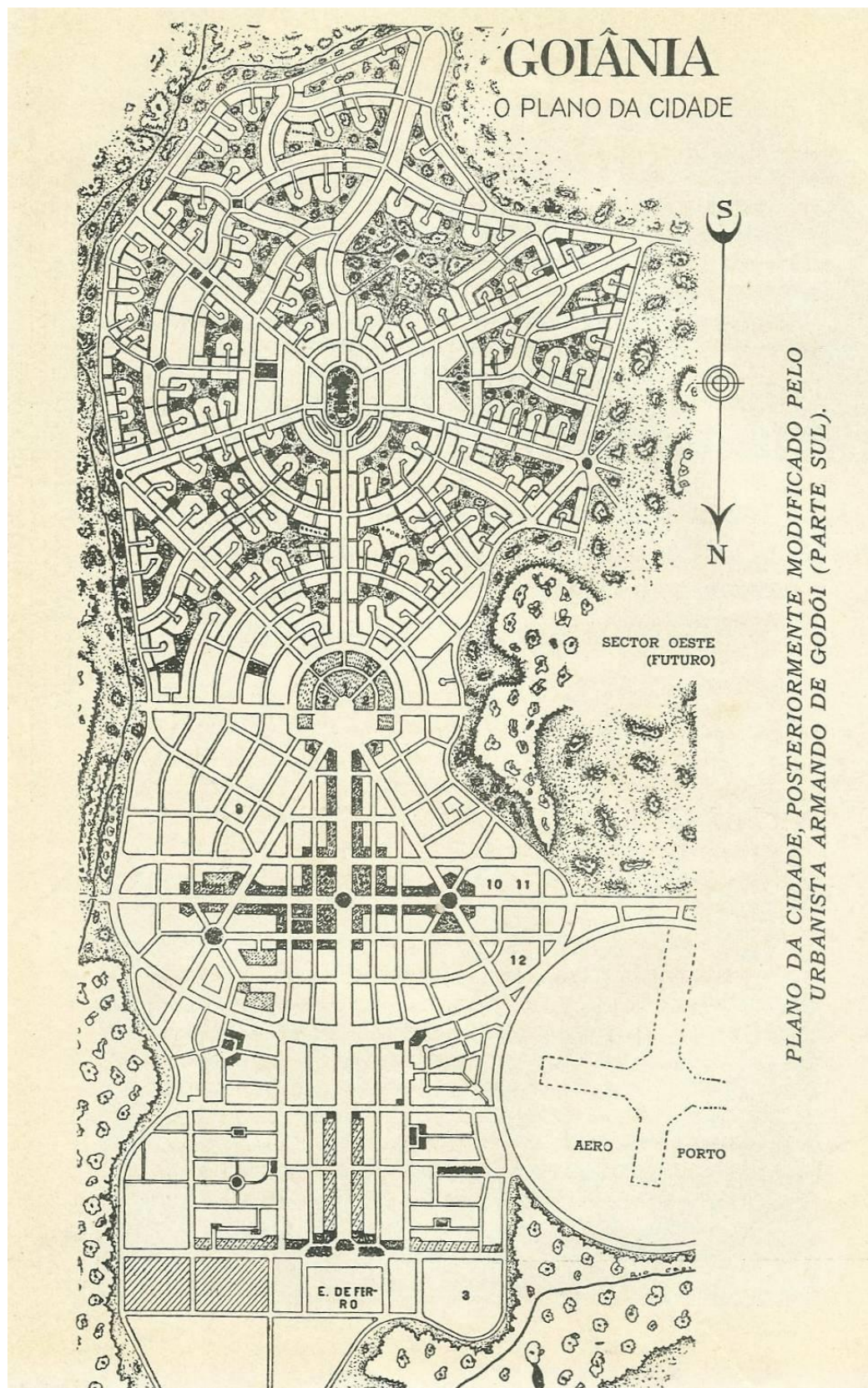
O plano urbanístico da cidade, apresentado pelo arquiteto e urbanista Atílio Corrêa Lima, revelava a sua admiração pelos princípios clássicos de concepção de uma cidade e a sua formação urbanística da escola francesa. Ele tinha como meta projetar um espaço urbano compatível com as atividades ligadas à produção industrial, à civilização contemporânea e ao mundo moderno. Esse modelo de urbanismo, apresentado por ele no início da década de 1930, era coerente com as propostas políticas e socioeconômicas da revolução de 30. O traçado por ele proposto levou em conta a configuração do terreno, a necessidade do tráfego, o zoneamento e o loteamento, fatores que nortearam a proposta do plano urbanístico da cidade de Goiânia. O plano, de princípio clássico, buscava ressaltar um efeito de monumentalidade. Foram adotados como modelos os planos de remodelação e de construção de capitais europeias e norte-americanas, tais como Versailles, Karlsruhe, e Washington (SILVA, 2007, p.91).

Guimarães (2019, p.24) acrescenta:

Apesar das dificuldades relatadas por Atílio, seu contrato foi firmado, resultando no Decreto 3.547, de 6 de julho de 1933, que o encarregava do projeto da futura capital do Estado e norteava os detalhes técnicos deste, vislumbrando uma população de 15.000 habitantes no núcleo central e 50.000 habitantes no restante da cidade. O contrato fixava a quantia de cinquenta e cinco contos de réis (55:000\$000) como pagamento pelos serviços, creditados em quatro parcelas, e os serviços deveriam ser concluídos em cento e oitenta (180) dias.

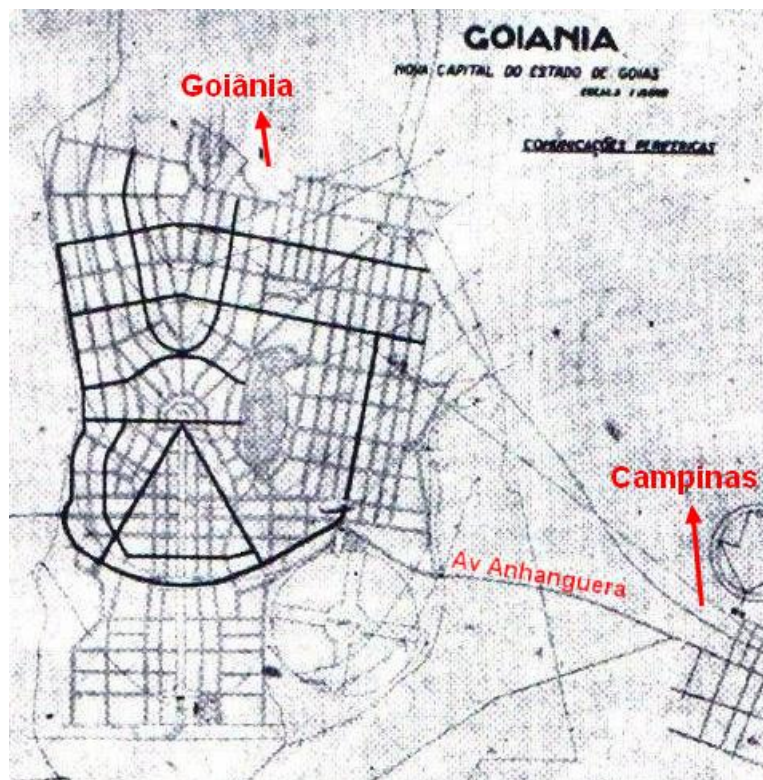
---

<sup>7</sup> Plano Agache, Primeiro Plano Diretor da Cidade do Rio de Janeiro, modelo de planejamento para o restante do país (GUIMARÃES, 2019).



**Figura 4. Projeto urbanístico de Goiânia por Armando de Godoy. Atualmente, se configura como a região Central de Goiânia.**

Fonte: Acervo IPHAN-GO.



**Figura 5. Primeiro traçado urbano de Goiânia, de Attilio Corrêa Lima, 1933.**

**Fonte: Acervo da SEPLAN, editado pela autora.**

Em 18 de maio de 1933, Pedro Ludovico assinou o Decreto nº 3.359, na intenção de efetivar a transferência da capital. “Em pouco tempo, Campininha das Flores se transformou em Campinas servindo de apoio para os primeiros trabalhadores que construíram a capital” (SILVA, 2019, p. 64). Assim como os trabalhadores construtores, outros nomes foram importantes na história da cidade, como o da Construtora Coimbra Bueno, a firma de irmãos contratada para executar o plano diretor, e o engenheiro Armando de Godoy, que assumiu a coordenação de sua implantação depois da rescisão de contrato de Attilio Corrêa Lima<sup>8</sup>. Este segundo atuou como integrante da comissão de escolha do local, promovendo adaptações e modificações ao projeto original, sendo que a mais significativa foi a criação do bairro Setor Sul, junto a uma equipe de arquitetos e engenheiros contratados pela construtora. Guimarães (2019, p. 37-38), afirma que:

<sup>8</sup> "Com a rescisão de Attilio, Armando de Godoy foi contratado pela firma dos irmãos Coimbra Bueno como consultor técnico, em 1936, a fim de suprir a carência de um urbanista renomado na construção da cidade" (GUIMARÃES, 2019, p. 37).

Ao revisar o projeto de Atilio, Godoy elaborou o Plano de Urbanização de Goiânia, que constituiu o Decreto-Lei municipal 90-A. A cidade passou a ser pensada através de zoneamentos dispostos em cidades-satélites; além disso, medidas legais foram tomadas a fim de limitar a expansão por novos bairros antes do adensamento dos bairros central e norte. [...] A disputa de autoria entre Atilio e os Coimbra Bueno ilustra a importância de Goiânia no projeto nacional de Getúlio Vargas. A cidade erguida em um dos estados mais isolados do país, em menos de uma década já aclamava a chegada dos “novos bandeirantes”, desbravadores que rompiam o vazio do Planalto Central com ideias e projetos, não mais em busca da promessa do ouro, mas do progresso e da modernidade.

A construção de uma nova cidade, por sua vez, trouxe trabalhadores de muitos lugares do país para se instalarem às margens da cidade de Campinas. Os pioneiros na construção da cidade foram operários, lavradores e pedreiros, que vieram do interior de São Paulo, Minas Gerais, e algumas partes do Nordeste, em busca de novas oportunidades. Segundo Borges (2013, p. 30), calcula-se que foi uma média de quatro mil homens a trabalhar na execução da nova capital. Esta etapa marca o fim da Campininha como cidade autônoma, cedendo o protagonismo à Goiânia. Segundo Rocha (2013, p. 52) “Campinas pela sua proximidade do local escolhido viu dentro do perímetro urbano, em poucos meses, duplicar o número de suas casas”.

Em 1935, foi criada a Lei 327 tornando Campinas um bairro de Goiânia. Em resposta, Campinas dá início a uma série de reformas, adequando-se às demandas da capital. Com destaque à Avenida 24 de Outubro (**Figura 6**), que mesmo sendo o eixo principal de comércio e abastecimento da cidade, tornou-se um grande canteiro de obras (GONÇALVES, 2002). O mesmo autor completa (p.102):

Os postes de energia elétrica e iluminação apareciam em um dos lados e no meio da pista, ao longo da avenida surtiam toscas edificações, verdadeiros casarões com telhados coloniais de quatro águas e telha francesa. Eram os primeiros estabelecimentos comerciais, postos de gasolina e residências. Até o final da década de 30 esta configuração não sofreu maiores transformações, a não ser por alguns edifícios que começaram a imprimir um certo ar *déco* às fachadas.



**Figura 6. Primeira calçada de Campinas na Avenida 24 de outubro, década de 1930.**

Fonte: Acervo SEPLAN.

Nesta imagem, podemos observar os frisos na parede, assim como os detalhes na parte superior da edificação, que são características do estilo *art déco*, numa referência às novas construções da capital. Os postes de iluminação já estão presentes nas avenidas principais e na esquina podemos ver um posto de abastecimento de combustível, mostrando a familiaridade com veículos motorizados e o progresso que eles representavam<sup>9</sup>. A primeira linha de ônibus já estava funcionando desde o início da década de 1920<sup>10</sup>, e o ponto de partida era a Praça Joaquim Lúcio, assim como o ponto da rodoviária local (o que contribuiu para o surgimento de hotéis e lojas ao redor da praça).

A imagem de Goiânia, por sua vez, esteve muito ligada ao conceito de modernidade em suas primeiras décadas. Por isso, com o objetivo de ofuscar o imaginário de "velho e atrasado" vinculados à cidade de Goiás, Goiânia adquiriu "o aspecto de uma cidade que veio para modernizar e trazer 'desenvolvimento' (expansão capitalista) para o interior brasileiro" (BORGES, 2013, p. 29). Durante o

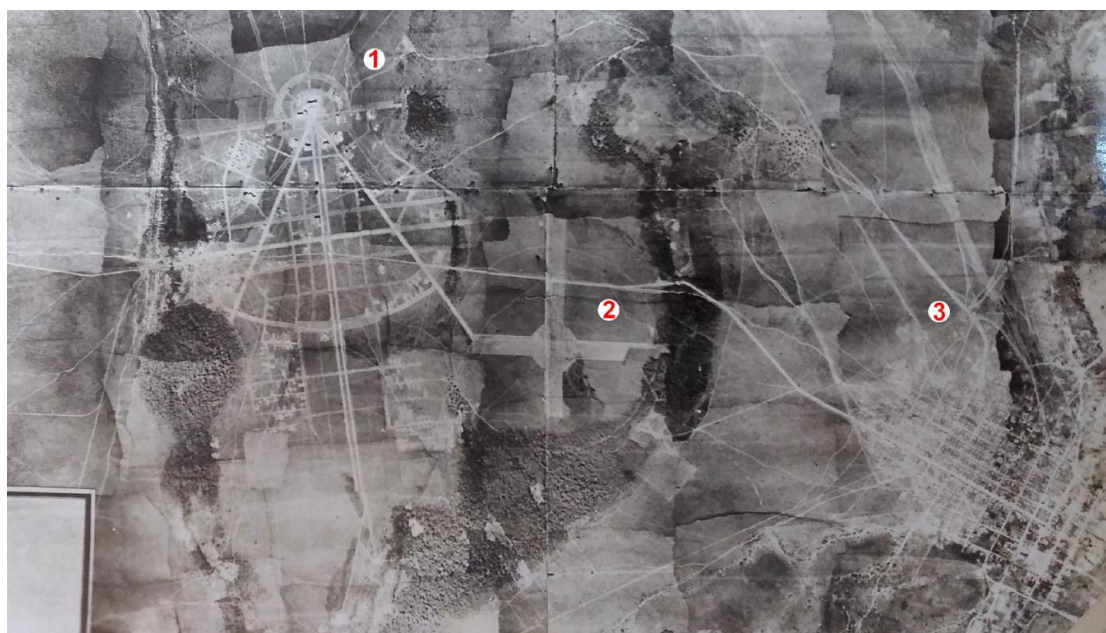
<sup>9</sup> Lopes (2019, p. 61), comenta sobre a foto: "Os carros começaram a transitar em Campinas. A história registra como o primeiro carro o do Alemão Steger, que chegou após os padres alemães na década de 1920, provavelmente a convite destes. (Ney, 1975). Na sequência, aparece o carro da igreja, de Licardino Ney, o prefeito, e outros. Daí, a primeira bomba de gasolina da empresa internacional de petróleo, a Standard Oil Company of Brasil, instalada na avenida 24 de Outubro esquina com a praça Joaquim Lúcio, em frente à loja do então intendente Licardino Ney."

<sup>10</sup> "No fim de 1921, de acordo com Campos (1985), implantou-se a linha regular de transporte de ônibus da estação do Roncador a Itaberaí (Curralinho)" (Lopes, 2019, p. 62)

período de sua construção, Campinas abrigou uma série de órgãos públicos que foram transferidos com a inauguração do Setor Central. Em julho de 1942 tiveram início os eventos de inauguração da cidade, que contavam com concursos de fanfarras, apresentações de teatro, missas, desfiles militares e inúmeros bailes (BORGES, 2013, p. 24).

Na década de 1940, a população urbana de Goiânia era de 18.889 habitantes, desses mais de 40% eram de Campinas (Figura 7, Figura 8, Figura 9) que, de acordo com Tito (2008, p. 23-24), já perdera as características de “lugarinho de beira de estrada e teve sua área rural urbanizada”. No entanto, o bairro ainda se considerava independente da capital, uma vez que a quantidade de residências e comércios consolidados era maior que a dos setores Norte e Central do novo plano. Ainda segundo o autor (2008, p. 24):

Goiânia, em seu início, constituía um foco de atração para trabalhadores de diferentes níveis de categorias profissionais – engenheiros, médicos, professores, operários da construção civil, trabalhadores dos mais diversos setores – que chegaram à cidade ideologicamente motivados pelas ideias de progresso e modernidade, mas também por metas mais concretas, como a melhoria das condições de vida e de trabalho. Foi dessa maneira, também, que se deu a chegada dos primeiros fotógrafos na cidade.



1. Centro de Goiânia
2. Aeroporto e Av. Anhanguera
3. Campinas

**Figura 7. Vista aérea de Campinas e Goiânia, década de 1940.**

Fonte: Acervo de imagens SEPLAM, modificado pela autora, 2023.



**Figura 8. Primeiras residências da nova capital de Goiás, 1935.**

Fonte: Disponível em [https://www.facebook.com/story.php?story\\_fbid=808728908136462&id=100069980796491&mibextid=WUal2a&rdid=sToFmslvCfPspsm](https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=808728908136462&id=100069980796491&mibextid=WUal2a&rdid=sToFmslvCfPspsm).



**Figura 9. Vista aérea de Campinas e Goiânia, década de 1940.**

Fonte: Disponível em [https://www.facebook.com/story.php?story\\_fbid=807683041574382&id=100069980796491&mibextid=WUal2a&rdid=CmTs67Brp7i1VxFn](https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=807683041574382&id=100069980796491&mibextid=WUal2a&rdid=CmTs67Brp7i1VxFn), modificado pela autora, 2024.

A transição da década de 1930 para 1940 caracterizou uma série de mudanças nas fachadas e nomes das principais vias do bairro campineiro, mas manteve o arruamento original entre a praça Joaquim Lúcio e a Igreja Matriz. A Avenida Anhanguera traçava a principal ligação entre Campinas e o Setor Central, apesar de, já nessa época, os moradores se referirem à Campinas e Goiânia como cidades/setores separados. Nas palavras de Lopes (2019, p. 79):

A partir de 1940, a sociedade campineira viveu uma fase de muitos contextos na história e Gomes (2012) conta que as ruas estavam arborizadas, as famílias, em geral, eram formadas de grandes proles, poucos tinham menos de cinco filhos e, ao entardecer, tinham o hábito de colocar as cadeiras no alpendre ou nas calçadas para conversarem sobre os fatos do dia. Muitos saíam caminhando para falar com a vizinhança. [...]

A planície de Campinas permite avistar toda a avenida 24 de outubro até o seu final, onde se localiza a sede do Atlético Clube Goianiense. Na década de 1940, a Campininha ganhou construções novas, calçadas revestidas, iluminadas e arborizadas. Na década de 40, a "cidade bairro" se movimentava de modo frenético, impulsionada pelas atividades comerciais, e a av. 24 de Outubro era a mais importante ligação com o centro da cidade, chamado de "Goiânia" pelos campineiros. As construções se alastravam por toda a sua extensão, no sentido leste, buscando alcançar a capital, ao mesmo tempo em que atraíam mais comércio e residências para o entorno do seu raio de influência.

Tito (2008) reforça que, em consequência à necessidade de se adaptar à convivência com Goiânia, este fato tornou os campineiros mais receptivos à tamanha transformação social e geográfica. Afinal, toda a comunidade contribuiu à sua maneira, uns por meio do comércio, outros "doaram terras para o Estado, hospedaram em suas casas operários que chegavam para trabalhar na construção civil; alguns aceitaram até propostas de desapropriações" (2008, p. 70). Nesse momento, os moradores começam a se afirmar campineiros, em contraste aos goianienses, gerando certa identidade para os grupos, sendo o primeiro tradicionalista e pacato, e o segundo moderno e dinâmico. Tito (2008, p. 71) completa:

A partir das relações estabelecidas, vistas por meio do discurso dos moradores, tornou-se possível refletir sobre a questão da identidade. Através de pesquisas realizadas compreendeu-se que os moradores de Campinas, ao aceitar e até contribuir com a construção de Goiânia, continuavam se comportando como campineiros e não como goianienses, ainda que habitassem uma parte constituinte da nova cidade. Para Simone Rosa da Silva, "Campinas, embora tenha seu território legalmente 'englobado' por Goiânia, não se torna, do ponto de vista identitário, Goiânia, pois Campinas não se deixa subsumir em Goiânia" (SILVA, 2008, p. 28). [...] Os moradores buscaram subsídios em lugares e comportamentos que pudessem identificá-los como tal. Surgiu aí a necessidade de se diferenciarem, de manter acesos os traços que lhes eram peculiares, de se afirmarem como grupo com suas próprias características.

A identidade por contraste só pode ser afirmada na ontologia do outro grupo, representando a identidade goianiense. Apesar dos esforços de Campinas para se adaptar às exigências da nova capital, havia certa rivalidade expressa mesmo no espaço físico: Campinas versus Goiânia, Palace Hotel Campinas (antigo hotel Duarte) versus Palace Hotel Goiânia, Avenida Goiás versus Avenida 24 de Outubro, Praça Joaquim Lúcio versus Praça Cívica, Colégio Santa Clara versus Colégio Liceu (TITO, 2008). No outro lado desta rivalidade, no entanto, formava-se também a identidade digna de uma capital moderna brasileira. "Um exemplo disso é a denominação que os goianienses destinavam aos antigos habitantes de Campinas: chacrinha.<sup>11</sup>" (TITO, 2008, p.72).

Todavia, em 1937, a paisagem da Avenida 24 de outubro já estava tomada por fachadas comerciais e contava com postes elétricos e iluminação noturna, apesar do chão batido e do encontro direto das edificações com a calçada, sem recuos frontais ou laterais<sup>12</sup> (**Figura 10**).

---

<sup>11</sup> Segundo Tito (2008, p. 72): "Chacrinha no sentido de local afastado, estagnado, contraposto a Goiânia, uma cidade moderna, repleta de possibilidades. Uma forma pejorativa de classificar o local habitado pelos moradores do bairro".

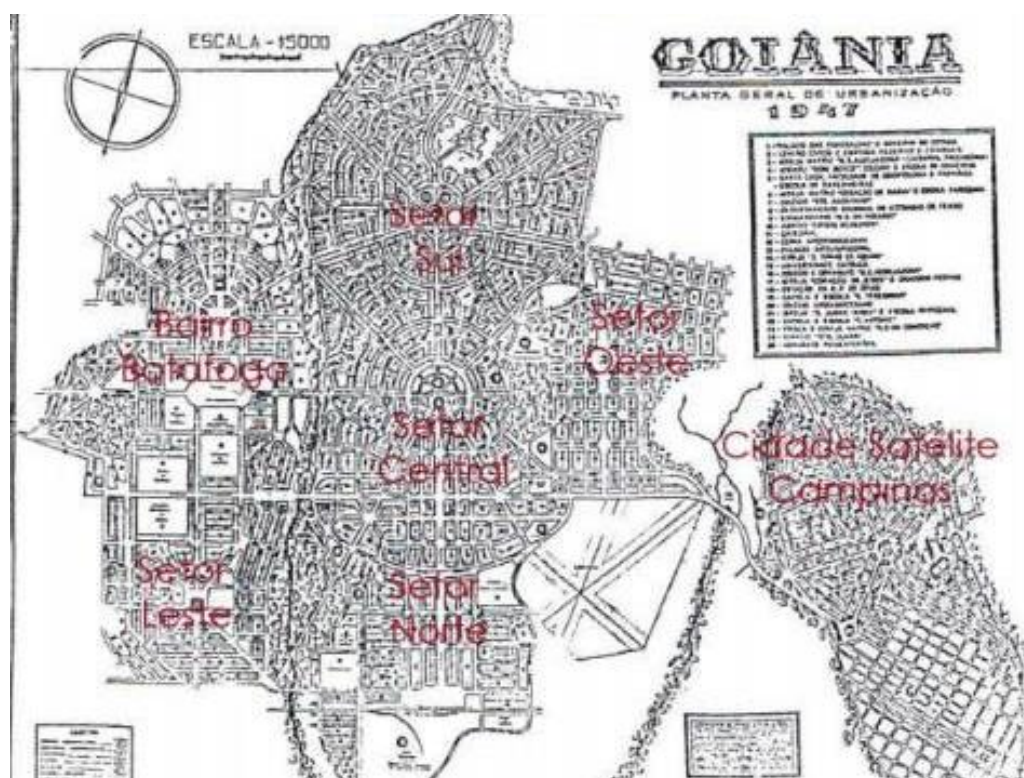
<sup>12</sup> No ano de 1937, as edificações da avenida já se encontravam em sua maioria com seus usos e fachadas já completamente alteradas para uso comercial. Já não é notada arborização ao longo da via. Os calçamentos estavam sendo construídos, os postes elétricos estavam locados ao centro da via de rolagem e eram de madeira. Todos os postes possuíam dois braços com iluminação noturna, um para cada lado da pista. Eles intuitivamente serviam de guia para as duas mãos da pista. A avenida não possuía asfalto, era de chão batido. Também é possível observar um posto de gasolina na esquina. As edificações não possuíam recuo frontal nem lateral, e também eram compostas por fachadas com platibanda, que escondia o telhado e evitava que a água da chuva escoasse pela calçada. O gabarito das edificações mantinha um padrão de altura com um pavimento. (GODINHO, 2018, p.80).



**Figura 10. Avenida 24 de Outubro, Campinas, 1937.**

Fonte: Acervo SEPLAM.

Foi proposto também pelo escritório Coimbra Bueno & Cia, no início da década de 1940, a reestruturação de algumas partes do plano diretor de Goiânia (Figura 11), acrescentando os setores: Coimbra, Oeste, Universitário, dos Funcionários, Bairro Popular e Vila Nova.



**Figura 11. Planta Geral de Urbanização de Goiânia em 1947.**

Fonte: Acervo SEPLAM.

Havia também uma diversidade de prestações de serviço disponíveis entre as décadas de 1940 e 1950, tais como: "médicos, roupas feitas sob medida, postos de combustíveis, oficinas mecânicas, lavagem e lubrificação de carros, enrolamento de motores elétricos, [...] publicidade por amplificador, [...] telhas e esgotos sanitários", entre outros (GODINHO, 2018, p. 88), além de comerciantes locais, bancos e lojas de rede nacional (como as Casas Pernambucanas, citada por Godinho, 2018, no item 2.2.2 de seu trabalho, e a Marisa, cujo alto-falante foi o alvo de um dos contos de José Mendonça Teles, 1996). A Figura 12 mostra um conjunto de anúncios publicitários disponíveis no Cine Campinas<sup>13</sup> (Figura 13), em 1937, mostrando como se tornaram parte do dia a dia dos moradores do bairro.



Figura 12. Anúncio publicitário do comércio na capital em 1937, no Palco do Cine Campinas.

Fonte: Foto disponibilizada por Eliézer Bilemjian.

<sup>13</sup> Nessa pintura feita por Somma, notam-se vinte e quatro propagandas de diferentes estabelecimentos e prestadores de serviço, e um espaço em branco, pronto para receber mais uma. Algumas delas são mais bem elaboradas e vêm acompanhadas por desenhos. Outras somente trazem textos. As publicidades que mais usavam esses desenhos se localizavam em Campinas. No palco do Cine Campinas foi possível observar um detalhe escalonado e simétrico nos cantos superiores do espaço, remetendo à linguagem *art déco*, bem como a pintura de algumas flores. A composição das publicidades também era simétrica. (GODINHO, 2018, p. 98).



**Figura 13. Cine Campinas, década de 1950.**

Fonte: Acervo do MIS.

Segundo Tito (2008), essa reforma no plano diretor fazendo a cidade crescer e preencher o território entre Campinas e Goiânia, gerou um sentimento de desterritorialização, pois lugares no entorno de Campinas, frequentados pelos moradores, passaram a ser oficialmente parte de outros bairros. Ressaltando aqui a importância do Lago das Rosas, fundado em 1941, que agiu como espaço intermediário entre o centro de Goiânia e o território campineiro, fazendo-se presente na memória de toda a cidade. Além disso, Borges (2013, p. 33-34) afirma que o surgimento das feiras oficiais goianienses aconteceu na década de 1940, mais especificamente na Avenida Pará, em Campinas, em março de 1946.

Portanto, uma das primeiras feiras de Goiânia surgiu na atual Av. Pará no bairro de Campinas, próxima ao Campo do Atlético Clube Goianiense (estádio Antônio Accioly). Por muito tempo a feira ficou conhecida como Feira de Campinas. Devido às mudanças, pelas quais o bairro e suas ruas foram passando, segundo relatos de alguns moradores, essa feira foi removida para a Praça A, popularmente conhecida como Praça Ok. A feira permaneceu neste local até a gestão municipal de Íris Rezende Machado (31/01/66 a 20/10/69), quando foram feitas as obras de duplicação da Avenida Anhanguera. [...] Atualmente, a feira mais próxima de onde surgiu a Feira da Av. Pará, é registrada na Prefeitura como Feira Centro-Oeste; popularmente conhecida como Feira do Setor

dos Funcionários ou Feirinha de Campinas. Esta feira ocorre na rua P-25, durante as manhãs de quinta-feira e domingo e segundo os feirantes e alguns moradores, encontra-se neste local há mais de 40 anos. (BORGES, 2013, p. 35).

Segundo Marques (2012), mais de 40% da população urbana da capital goiana (18.889 habitantes) na década de 1940 pertencia à Campinas. Goiânia foi idealizada inicialmente para 50 mil habitantes e, segundo Silva (2019, p. 19), "em 1950 este número já havia sido superado e passaria de 1 milhão no ano 2000". Portanto, na década de 1950 a cidade já havia crescido muito mais que o imaginado e, em conjunto com a retomada da política de interiorização de Vargas, a proposta da construção de Brasília e a chegada da linha de ferro aos limites do município, a cidade recebeu uma série de projetos novos, como a fundação do Banco do Estado e da CELG, o Primeiro Aeroporto de Goiânia (Santa Genoveva), os primeiros Mercados Municipais oficiais (Centro e Campinas), a Estação Ferroviária de Goiás, a Escola Goiana de Belas Artes, além da própria Universidade Federal de Goiás, em 1960 (JACINTHO, 2019, p.13).

Godinho (2018, p. 59) ressalta que muitos dos equipamentos de lazer disponíveis se encontravam em Campinas, como um clube perto do Córrego Cascavel e uma feira livre de produtores rurais, que acontecia no espaço de um campinho de futebol duas vezes por semana, além de bares e casas de exibição de filmes – Cine Avenida, Cine Eldorado e Cine Campinas. Era comum também a prática do *footing*, tanto na praça Cívica como na praça Joaquim Lúcio, uma ideia de origem francesa que acompanhou o estilo urbanístico proposto por Attilio Corrêa Lima.

Também conhecido como vai-e-vem, consistia em passeios, geralmente de jovens, aos domingos, após o término da primeira sessão do cinema (por volta das dezoito horas) e ia até o início da noite. O vai-e-vem é uma prática, por excelência, urbana. Surgiu da admiração dos franceses por suas modernas avenidas retas e arborizadas (*boulevards*). (OLIVEIRA, 1999, p. 20).

No bairro, havia serenatas, o *footing* na praça e na avenida 24 de Outubro, as *matinês* dançantes, as corridas de bicicleta, as fanfarras do Sete de Setembro e os flertes na porta das escolas. Dentre as festas que marcavam a Campininha, estavam as procissões realizadas pela Igreja, esperadas e frequentadas por todos da cidade. Alguns as acompanhavam e outros esperavam que elas passassem em suas portas enfeitadas, nos anos de

1950. Faziam carreatas com músicas nos carros de som. (LOPES, 2019, p. 106) (**Figura 14**).



**Figura 14. Procissão a Nossa Senhora da Conceição, na Avenida 24 de Outubro.**

Fonte: Acervo do MIS.

Ademais, em 1937 foi fundado o primeiro time de futebol oficial da região, o Atlético Clube Goianiense, sempre presente na história do bairro. O clube goiano foi o primeiro a conquistar um título de campeonato estadual em 1944, e treinava em campinhos pelo bairro (**Figura 15**) até a construção do estádio (**Figura 16**), em 1958. Antônio Accioly, cujo nome foi dado ao estádio, foi um médico campineiro conhecido por sua paixão pelo esporte, que destinava parte de sua renda ao desenvolvimento do time e foi o responsável por alavancar o dinheiro para o estádio. O lugar sofreu algumas melhorias e reformas até a década de 1990, na qual, segundo Prado (2018, p. 74), o clube entra em um período de decadência, "reduzido à sucata tal foi o nível de destruição a que foi submetido". Só após a movimentação de fervorosos torcedores, como Bariani Ortêncio e José Mendonça Teles, conseguiram realizar o tombamento do lugar e reunir verba para iniciar a reconstrução do campo. Sua reinauguração aconteceu em agosto de 2005, e segue até hoje fazendo parte da história do bairro.



**Figura 15. Vista do interior do campo atleticano no início da década de 1950.**

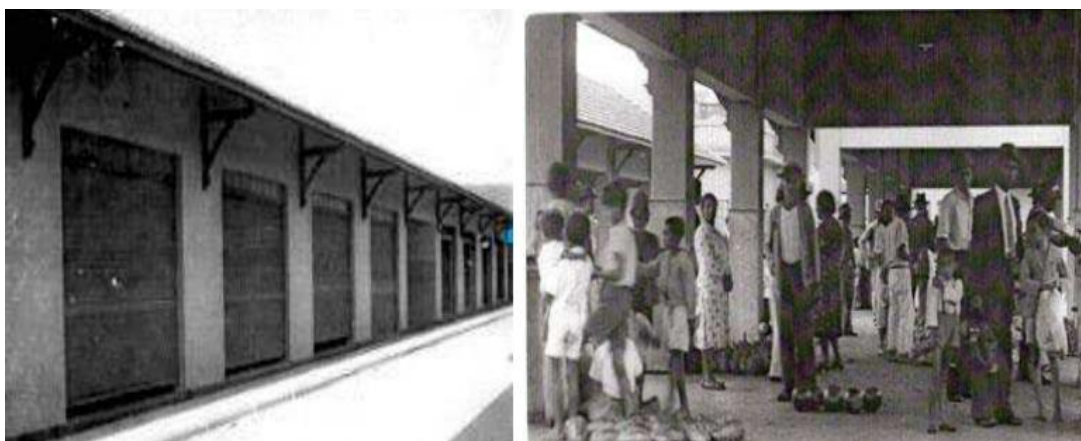
Fonte: Prado, 2018, p.71.



**Figura 16. Estádio Antônio Accioly recebendo a torcida do Atlético. Nota-se a popularidade do esporte no bairro, em 1956..**

Fonte: Prado, 2018, p. 72.

Em 1954, aparece também o Mercado Municipal de Campinas (**Figura 17**), representando uma nova forma de "organização comercial" do bairro, isto é, "a concentração de várias atividades comerciais em um mesmo lugar, como açougues, produtos hortigranjeiros e um universo de utensílios domésticos antes vendidos somente em feiras e armazéns" (LOPES, 2019, p. 87). Esse movimento alavancou a construção de outros edifícios comerciais, reforçando as mudanças espaciais causadas pelo crescimento desenfreado da cidade com a chegada da década de 1960. O bairro de Campinas, no entanto, seguia sem infraestrutura de água, esgoto e rede pluvial, o que resultou em uma nova série de reformas nas avenidas do bairro.



**Figura 17. Mercado Municipal de Campinas, 1955.**

Fonte: Lopes, 2019, p. 87.

Em 1965, o governador Mauro Borges transferiu a prefeitura de Campinas para o Setor Central, através do Decreto nº 164, dando início às obras de demolição e reforma, como, por exemplo, a praça Joaquim Lúcio, que recebeu fontes luminosas no lugar do coreto (**Figura 18**), e a demolição de muitos cinemas e hotéis no entorno, diminuindo assim o número de frequentadores da região (LOPES, 2019, p. 89). O largo da Matriz também sofreu modificações e as ruas que faltavam foram asfaltadas, aumentando a movimentação dos carros, invadindo as lojas com poeira e deixando as ruas lamacentas. O prefeito seguinte, Iris Rezende, duplicou a Avenida Anhanguera, buscando facilitar o acesso a outros bairros e integrar o comércio da região.



**Figura 18. Praça Joaquim Lúcio, década de 1950.**

Fonte: Lopes, 2019, p. 87.

Segundo uma entrevista realizada por Cristina Prado ao geógrafo Eguimar Felício Chaveiro, publicada em sua dissertação de mestrado em 2018, a relação entre Campinas e Goiânia se divide em duas fases:

A fase que a cidade de Goiânia se implantou. [...] É como se Campinas tivesse uma supremacia espacial, fosse fornecedora para Goiânia. Essa é uma fase. Nessa fase, os campineiros tiveram um conflito com Goiânia, com a ordem simbólica. Eu não saberia dizer pra você o grau desse conflito, já li algumas coisas e ouvi “Goiânia vai roubar aquilo que é nosso”, essa é a primeira fase. A segunda fase, Goiânia se faz Goiânia, rapidamente a cidade se expande e Goiânia vai submetendo Campinas ao seu crescimento. Essa submissão é da funcionalidade, do jogo de poder, do comércio, dos escritórios, dos cartórios. A tensão aí, as tensões de Goiânia e Campinas dava uma derrota para Campinas se a gente coloca isso em um jogo espacial. Numa terceira fase, entrelaçam-se, Campinas vira um setor de Goiânia. (CHAVEIRO apud PRADO, 2018, p. 27).

Essas fases são fundamentais para explicar o recorte temático abordado, pois, segundo a autora, a partir da década de 1960, Campinas e Goiânia se distanciam afetivamente e aproximam os objetivos administrativos, resultando em transformações, agora com novos propósitos, no espaço. Na primeira fase, Campinas se mostrou favorável à modernidade trazida pela construção da nova

capital, "suas terras haviam sido escolhidas em meio a várias outras pela magnificência, pelas qualidades hídricas, pelas potencialidades que apresentavam" (PRADO, 2018, p. 27), isto é, haviam ganhado a competição inicial e avançado em relação às outras regiões do Estado. Já na segunda, "Campinas deixou de ter toda a importância de outrora, pois 'Goiânia se fez Goiânia' [...] submetendo o município aos novos comandos" (Ibid, p. 28). O crescimento desordenado da capital incentivou o surgimento de novos loteamentos, priorizando a economia e as relações comerciais. Nas palavras da autora (Ibid, p.29):

Campinas perdeu totalmente sua individualidade. [...] Lançou mão de sua autonomia como município se tornando um bairro de Goiânia e isso acarretou perdas na ordem simbólica também, uma vez que, novos conceitos culturais foram trazidos em conjunto com esse novo território. [...] O desenvolvimento urbano de Goiânia é marcado por processos migratórios constantes. No período do súbito crescimento da capital, essas atividades de movimentação populacional ocasionaram o crescimento desordenado da cidade, gerando desdobramentos quanto a segregação e a consequente marginalização dessa população que acabou indo para a franja de Goiânia, onde estava Campinas.

Na década de 1970, deu-se início ao processo de retirada das árvores do canteiro central que atrapalhavam o alargamento da avenida e a instalação de postes de energia e iluminação pública (**Figura 19**). Muitos edifícios já apresentavam um gabarito mais alto, ainda que numa escala menor que os novos setores, e lojas diversas estavam sendo realocadas para os principais eixos comerciais. As feiras migraram para lugares maiores e a invasão dos automóveis e estacionamentos acabou forçando os pedestres a dividirem as estreitas calçadas com vendedores ambulantes, barraquinhas e estacionamentos paralelos às vias principais. Os moradores migraram para a parte nova do bairro (ao norte da Igreja Matriz), ou setores vizinhos, longe da rotina caótica que se instalava no centro campineiro. É inevitável à narrativa urbana que seu espaço seja modificado conforme as demandas da temporalidade, mas de fato aquela característica de bairro familiar, tradicionalista e cultural, vai desaparecendo, dando lugar a paisagem do progresso e da eficiência.



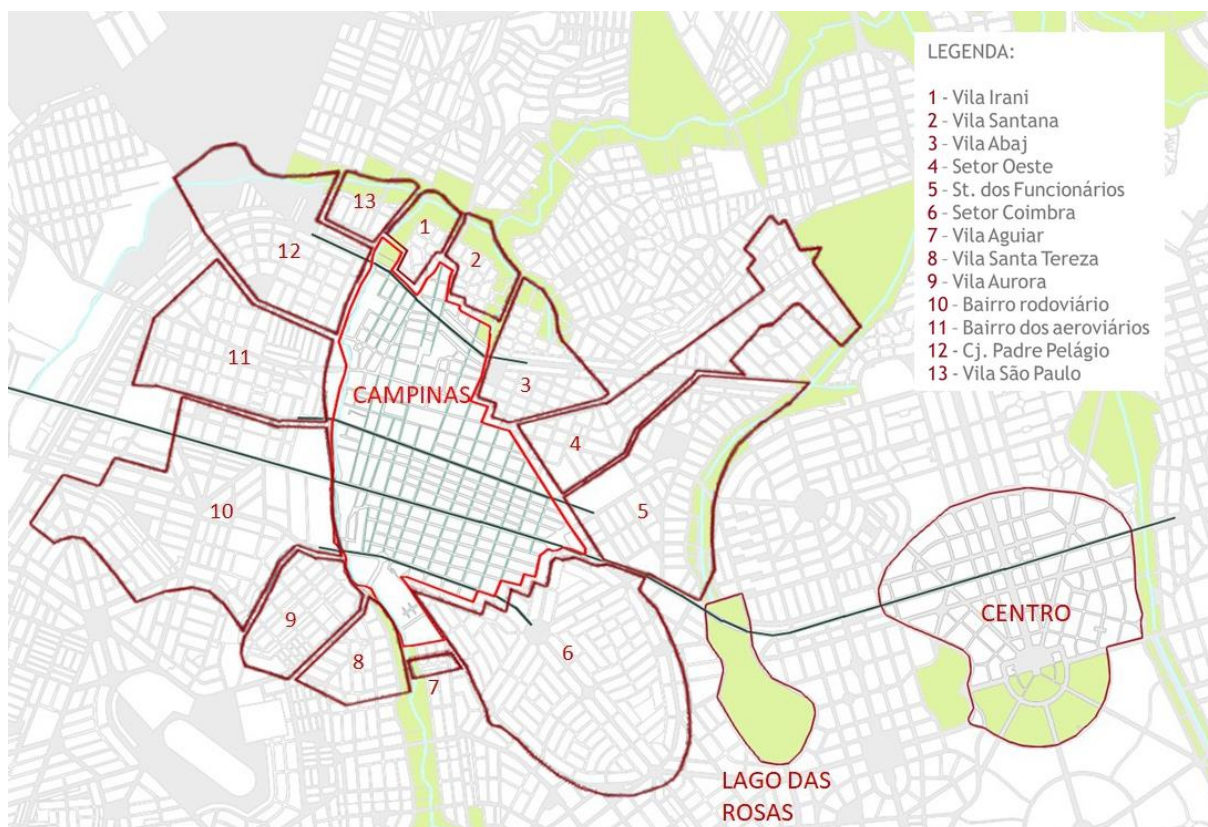
**Figura 19. Avenida 24 de Outubro, 1972.**

Fonte: Oliveira, 2012, p. 163.

Na década de 1980, a paisagem começa a se aproximar da que conhecemos hoje, com um fluxo intenso de comerciantes, usuários e veículos. Há uma enorme variedade de comércios de atacado e varejo, pois foram construídos camelódromos e centros de lojas que atendessem à demanda de pequenos comércios populares e especializados, além de serem aplicados novos usos a antigos edifícios, como o Palace Hotel e o Convento dos padres redentoristas, que se tornaram a Biblioteca Cora Coralina e o Instituto de Educação e Artes Gustav Ritter. Jacintho (2019, p. 16), completa:

Por conseguinte, o bairro de Campinas é considerado um centro de comércio popular e especializado, com projeto de tornar-se um “shopping à céu aberto”. Concentrado sobretudo ao longo da Avenida 24 de Outubro, Anhanguera e suas adjacentes, é responsável por 74% da arrecadação de impostos do município. É atendido por um total de 26 linhas de ônibus, e, como a maioria dos bairros, não atende às normas de acessibilidade na maior parte do território. Segundo os dados do IBGE divulgados pela prefeitura em 2010, o bairro abriga aproximadamente 10.918 pessoas, e é abastecido regularmente pelo sistema de água e esgoto.

O bairro se encontra totalmente inserido na malha urbana da cidade e faz fronteira com 13 bairros diferentes, ainda conectado ao Setor Central pela Avenida Anhanguera, como mostra a **Figura 20**.



**Figura 20. Bairro de Campinas inserido na malha urbana de Goiânia.**

Fonte: Jacintho, 2019, p. 16.

Na década de 1990, muitos edifícios históricos caíram em desuso, como o Palace Hotel, o Estádio Antônio Accioly e a antiga casa dos padres redentoristas. Porém, muitos moradores que vivenciaram a primeira fase de Campinas já estavam publicando trabalhos, fotografias e livros enaltecendo suas lembranças da Campininha. Assim, incentivados pelo instinto de preservar os valores de sua infância, foram propostos alguns projetos de revitalização para o bairro, além da aprovação do projeto de tombamento do centro histórico da região. Entre eles, temos a reconstrução do coreto na praça Joaquim Lúcio, a mudança da biblioteca de Campinas, que antes residia na antiga subprefeitura, para o edifício do Palace Hotel, e a fundação do Instituto Gustav Ritter (escola de dança e música) na antiga casa dos padres redentoristas.

O resultado que conhecemos em Campinas hoje advém de um processo de construção e reconstrução de mais de duzentos anos, o que acumulou mudanças diversas tanto no espaço físico como no imaginário da região. Portanto, cada transformação urbana confere uma *layer* única e fundamental para o processo que levou ao nosso tempo presente, e através desse estudo é possível compreender um pouco mais do que recortamos como a primeira fase de um lugar carregado de memória e significado.

## 1.2 O bairro como lugar

Partamos do princípio que o bairro de Campinas é um lugar. Mas o que isso quer dizer? De uma maneira geral, para autores, como Yi-Fu Tuan (1983), que apreendem as relações espaciais pelo viés da psicologia e da percepção, “lugar” é a consequência da relação afetiva do indivíduo com o espaço. Para o mesmo autor, “espaço” é um conceito mais abstrato e só faz sentido na confrontação com o lugar, sendo ambos ligados às vivências e experiências. O espaço liga-se às características físicas e cotidianas, enquanto lugar, à subjetividade das relações afetivas do indivíduo com o espaço. A relação com o tempo implica na transformação de um espaço indiferente em lugar. “O lugar é um mundo de significado organizado” (TUAN, 1983, p. 198).

A perspectiva da vivência para Tuan (1983, p. 15-16) abrange “as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade”, e sua essência está constantemente voltada para o mundo exterior, pois “ver e pensar claramente vão além do eu”. Uma vez que a habilidade do indivíduo de reconhecer o espaço é desenvolvida enquanto criança, o conhecimento e a capacidade de leitura do meio vêm com a experiência. Portanto, o espaço assume uma conotação geográfica, que pode ser medido e desenhado, mas que está em constante movimento através do tempo. “Lugar”, por outro lado, assume um viés subjetivo e coletivo ainda segundo Tuan (1983, p. 159), até porque “lugar é uma pausa no movimento, [...] a pausa permite que uma localidade se torne um centro de valor reconhecido”. A permanência é essencial para o conceito de lugar, pois permite a ressignificação de memórias e espaços por meio da comparação com o tempo presente. Bosi (2003, p. 9) escreve algo similar sobre o funcionamento da memória, pois “lembrar não é reviver, mas re-fazer”. Segundo a autora, “a percepção dispõe

do espaço na exata proporção em que a ação dispõe do tempo” (BOSI, 2003, p. 53), isto é, a compreensão do indivíduo é um dos agentes transformadores da cidade.

Por exemplo, Campinas esteve receptiva à modernidade trazida por Goiânia e, apesar de sua rivalidade entre 1930 e o fim da década de 1950, permitiu que seu espaço fosse transformado. A convivência com esse novo cenário resultou em tradições e manifestações culturais que geraram exatamente as memórias analisadas por este trabalho. “A afeição ao lugar deriva em muito da consciência do passado” (SILVA, 2001, p. 31) e, ainda a respeito dos conceitos apresentados por Tuan, Silva (2001, p. 31) completa:

Tuan (1980) diz que essa relação com o lugar, por ele denominada topofilia, não se restringe a uma forte emoção, mas que, quando o lugar é tomado com impetuosidade pelo sujeito, ele é percebido como um símbolo. [...] A título de exemplo cita a retórica patriótica que dá ênfase às raízes de um povo, assim como a história visível dos monumentos petrificados na paisagem é menção memorativa à sacralidade dos heróis sob o solo. Mas antes disso, aponta que o sujeito investe grande parte da sua afetividade com o lócus no próprio invólucro do lar, posteriormente em seu bairro e em extensão a sua cidade, assim por diante.

Mas e quanto aos aspectos físicos do lugar? Se, para Lefebvre (2001), a cidade é a soma dos processos de produção social do espaço e definida pela pluralidade e a coexistência de padrões e maneiras de viver que dão sentido ao lugar, para Certeau (1998, p. 202 e 203) as informações práticas, urbanísticas e quantitativas dizem respeito ao “espaço”, enquanto “lugar” é o espaço praticado. Em outras palavras, é um espaço cuja ordem dos elementos são distribuídos em relações de coexistência, conferindo um cenário singular à percepção de cada indivíduo, dando camadas à cidade. Assim, cabe ao cotidiano conferir movimento e a influência de transformar a arquitetura em lugar.

Em complemento, Marc Augé (2001) traz ainda a definição de Certeau para o contexto da supermodernidade, trabalhando a cidade por focos apontados pelo momento. Isto é, ao contrário da modernidade onde a arquitetura de diferentes épocas e propósitos coexistiam em busca do progresso, a supermodernidade “faz do antigo (da história) um espetáculo específico – como de todos os exotismos e particularismos locais” (AUGÉ, 2001, p. 101), ainda que a cidade se encontre em

constante transformação<sup>14</sup>. Assim, Augé traça um viés antropológico que coloca o “lugar” como percurso simbólico e afetivo, que é visto através da perspectiva do indivíduo, enquanto o “não lugar” representa o espaço pensado pela funcionalidade (espaço-lazer, espaço-comércio, espaço-habitação).

Resgatando novamente o objeto de pesquisa, ousa-se dizer que na primeira fase, Campinas se mostrou muito mais “lugar”, dando margem para conexão das pessoas com a cidade, e a produção de edifícios, fachadas, ruas e praças com significados afetivos e culturais. Já na segunda fase, que se estende até hoje, o espaço (no sentido de espaço físico e traçado urbano) foi sendo preenchido por “não lugares”, voltados sempre para a funcionalidade e o progresso, transformando a dinâmica cotidiana dos moradores. Freire (1997, p. 125), por sua vez, acrescenta ainda mais um elemento a ser percebido no contexto urbano: o ritmo. “A aceleração informa o movimento dos passantes, alternância cadenciada entre construção e destruição da cidade” (FREIRE, 1997, p. 125), formando o que a autora coloca como um percurso de monumentos e significados.

Ademais, esse “percurso afetivo” pode ser alinhado com a ótica fenomenológica apresentada por Christian Norberg-Schulz (2006), em seu artigo “O fenômeno do lugar”, que analisa a estrutura do lugar através da percepção do espaço. Ao invés de buscar no território, seja ele bairro, rua ou cidade, representações afetivas e culturais, o autor usa a fenomenologia como ferramenta de retorno do *genius loci* (espírito do lugar) a fenômenos cotidianos e concretos. Para ele, o caráter abstrato e imaginário do lugar pinta uma paisagem que pode ser descrita na literatura e poesia, mas que converge à realidade por meio da arte de construir, isto é, da arquitetura. Logo, o lugar compreende a identificação do indivíduo com o espaço.

Outrossim, adotar esse entendimento para o contexto do objeto de pesquisa, o bairro de Campinas em Goiânia, implica reconhecer os elementos que conferem significado ao espaço, tornando-o lugar. Essa análise parte da ótica de antigos moradores e distingue elementos marcantes no lugar, congelados em fotografias ou expressos de forma subjetiva em devaneios e lembranças. A escala do lugar está vinculada à vivência do observador, permitindo a variação do recorte espacial entre

---

<sup>14</sup> O lugar é necessariamente histórico a partir do momento em que, conjugando identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima. Por isso é que aqueles que nele vivem podem aí reconhecer marcos que não têm que ser objetos de conhecimento. (AUGÉ, 2001, p. 53).

cidade, região, rua, ou, no caso deste trabalho, os registros acerca do bairro de Campinas. Portanto, para entender o caráter subjetivo do lugar é preciso associá-lo a elementos físicos e concretos, pois criam referências de afetividade.

### 1.2.1 Lugar e estrutura espacial

Um lugar na cidade reflete na percepção de uma imagem à ele vinculada. Para a leitura do lugar, parte-se de Kevin Lynch (1997), que destaca a presença de seus elementos essenciais: identidade, estrutura e significado. A construção da imagem urbana requer a identificação do indivíduo com o meio, o que reforça o conceito de lugar e gera significado, pois está vinculado à perspectiva do observador, sendo por ele afetado. A estrutura é fundamental para a orientação e compreensão do lugar perante o todo, além de refletir as técnicas construtivas e estéticas da época. Reforçando:

Uma imagem viável requer, em primeiro lugar, a identificação de um objeto, o que implica a sua distinção de outras coisas, o seu reconhecimento como uma entidade separável. Falamos de identidade, mas não no sentido de igualdade com outra coisa qualquer, mas significando individualidade ou particularidade. Em segundo lugar, a imagem tem de incluir a relação estrutural ou espacial do objeto com o observador e com os outros objetos. Em último lugar, este objeto tem de ter para o observador um significado quer prático quer emocional. Isto significa que existe também uma relação, mas uma relação diferente da espacial ou estrutural. (LYNCH, 1997, p. 8).

No que diz respeito ao reconhecimento da estrutura espacial de uma cidade, que pode ser transferido para o estudo de uma parte dela, Lynch (1997) subdivide-a em cinco elementos: vias, limites, bairros, cruzamentos e pontos marcantes. No contexto de Campinas, é possível identificar pelo menos um exemplo de cada um deles, como serão apresentados a seguir:

1. Vias, segundo Lynch (1997, p. 58), são os canais de fluxo e deslocamento por onde o observador pode captar o movimento da cidade. Um dos principais canais de deslocamento do bairro de Campinas é a Avenida 24 de Outubro, e a **Figura 21** coloca em destaque o movimento dessa rua na década de 1930. Antes mesmo de ser asfaltada, já era possível observar casas e pequenos

comércios com elementos ecléticos na fachada, como platibandas e marcações horizontais ao redor das janelas. Caminhando na rua podemos observar, à frente e à esquerda, um homem de terno (1), como se estivesse a caminho do trabalho, e um pouco atrás uma mãe com dois filhos (2), um de cada lado, como se os levasse para a escola. Próximo da figura da mãe encontram-se duas moças (3), de saias compridas e braços dados remetendo às conversas de escola. Na porta de cada comércio ou esquina há alguém parado, observando o movimento da rua (4). Ao fundo é possível ver mais pessoas, de diferentes gêneros, idades e estilos, caminhando por aquele trajeto como parte do movimento da cidade.

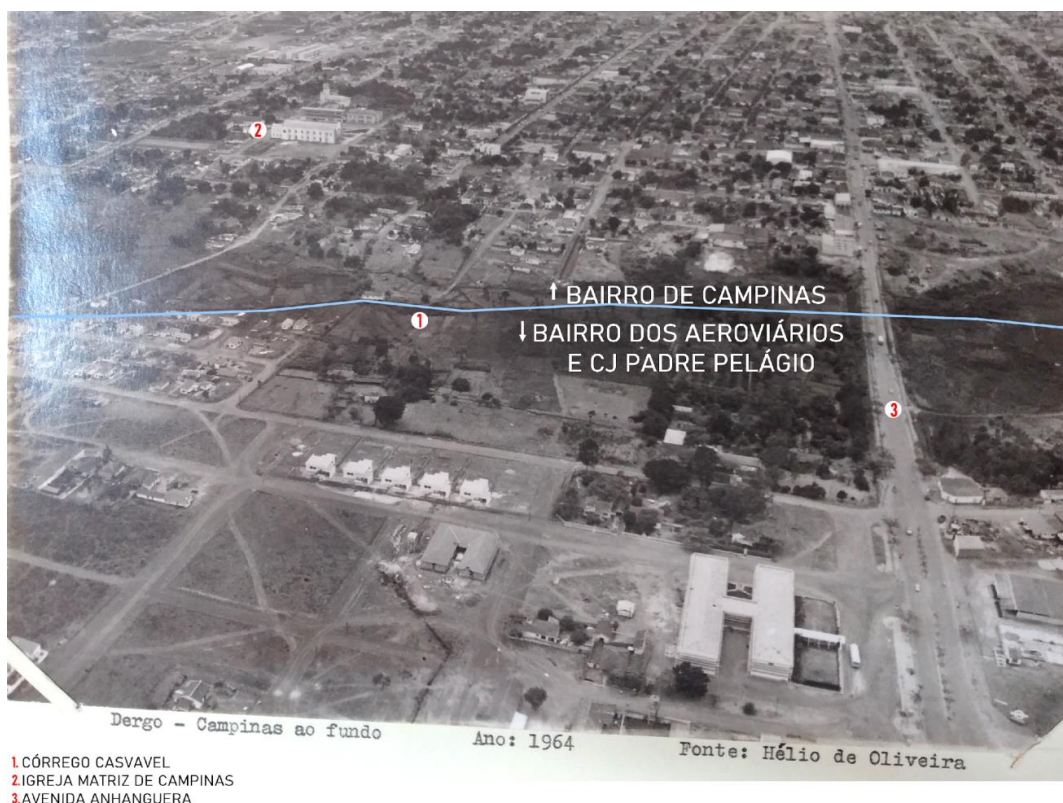


**Figura 21. Avenida 24 de Outubro em Campinas, 1930.**

Fonte: Acervo de Eduardo Bilemjian, editada pela autora.

2. Limites (Lynch, 1997, p. 58) são elementos lineares evidentes à população, em outras palavras, fronteiras físicas ou socioculturais que promovem a interrupção entre espaços. Campinas tem um exemplo de limite natural, pois foi fundada em 1810 às margens do córrego Cascavel. A **Figura 22** é uma foto aérea do bairro em 1964, onde é possível observar uma malha viária bem definida e o desenvolvimento da região antes e depois do limite do córrego. O bairro de Campinas é datado de antes de Goiânia, cujo perímetro cresceu consideravelmente durante a construção da capital na década de 1930. Enquanto isso, na outra margem do córrego foram surgindo outros bairros à

medida que a cidade se expandia, entre eles estão o bairro dos Aeroviários e o Conjunto Padre Pelágio.



**Figura 22. Imagem aérea de Campinas, 1964.**

Fonte: Fotografia de Hélio de Oliveira, disponível no acervo da SEPLAN, editada pela autora.

3. Bairros, segundo Lynch, (1997, p. 58) são regiões urbanas de aspecto familiar, cuja escala é menor que uma cidade, portanto mais fácil de administrar, e maior que uma rua, gerando reconhecimento de pessoas e edifícios. No desafio de tentar encontrar uma imagem que representasse o bairro de Campinas, buscou-se em toda sua história ícones que gerassem reconhecimento de edifícios e pessoas. Um edifício em particular esteve presente desde a criação do arraial Campininha das Flores, em 1810, até os dias atuais, quando reúne aos domingos pessoas de todos os bairros da cidade. A **Figura 23** mostra a reforma na Matriz de Campinas durante a década de 1930, uma vez que a construção do setor Central incentivou uma série de transformações ao recém-proclamado bairro. A figura dá ênfase à reforma da igreja, que provavelmente é o centro de alguma comunidade. Apesar dos resquícios de arquitetura colonial, como o telhado e as esquadrias, o relógio

bem localizado no centro da fachada (1) mostra a tentativa de se adequar à modernidade trazida pela região. As duas torres mais altas com cruzeiros marcam o edifício como sagrado (2), ressaltando a hierarquia de poder através da altura, pois é evidentemente mais alta que os edifícios do entorno e quase do tamanho da cruz em frente. Na foto, o terreno em frente à igreja está ainda em obras, pois, segundo Gonçalves (2002), essa é provavelmente a 3ª reforma na Igreja causada pela expansão iminente do recém-proclamado bairro de Campinas em vista da construção do setor Central. Depois dessa reforma ainda tiveram outras durante o século XX até chegar no edifício atual da Matriz de Campinas. O poder religioso sempre esteve presente nessa comunidade, guiando as manifestações culturais e populares até praticamente a proposta moderna da nova capital. É possível observar as casas pequenas do entorno (3), todas de portas abertas, muros e telhados baixos e janelas que dão direto para a rua, como é característico de cidades do interior onde todos os moradores e famílias se conhecem. Por fim, essa imagem reforça o caráter tradicional de uma antiga cidade do interior de Goiás, mas que agora tenta adaptar o seu centro histórico e cultural às mudanças exigidas pela modernidade, mantendo, porém, o uso e objetivo originais do edifício. É um edifício simbólico para os antigos moradores do bairro e conhecido por toda a cidade.



**Figura 23. Matriz de Campinas.**

Fonte: Fotografia de Hélio de Oliveira, disponível no acervo da SEPLAN.

4. Cruzamentos (LYNCH, 1997, p. 58) são pontos estratégicos da cidade de convergência entre percursos. No bairro de Campinas, por exemplo, existe um percurso, uma pequena rua, que conecta a Igreja Matriz à praça principal da antiga Campininha. Elas estão a uma quadra de distância uma da outra, pois a rua sai praticamente de frente à igreja e passa pela lateral da praça Joaquim Lúcio, marcada por um edifício em particular que fica no cruzamento desse percurso: o Palace Hotel (**Figura 24**). Aquele cruzamento já tinha seu grau de importância desde a época em que a praça funcionava como ponto rodoviário para os viajantes que seguiam de Minas Gerais para a antiga capital de Goiás. Segundo Rocha (2013), o edifício foi originalmente construído em 1938 e inaugurado em 1939, o qual antes era ocupado pelo Novo Hotel (começo dos anos 20), Hotel Magalhães (fim dos anos 20) e Hotel Duarte (anos 30). O Palace Hotel foi o primeiro edifício em *art déco* de Campinas, mas que acabou falindo e passou alguns anos abandonado, até que em 2000 surge a proposta de revitalização, na tentativa dos próprios moradores do bairro de preservar o edifício de valor histórico e cultural. Hoje funciona como Biblioteca Municipal Cora Coralina e ainda atrai estudantes de diversos bairros de Goiânia. Assim sendo, a **Figura 24** é uma fotografia tirada da esquina da praça Joaquim Lúcio, de frente à porta de entrada do hotel. A rua, onde parece ser uma entrada lateral para bagagens e mostra uma fila de pessoas, dá direto para a igreja. Prestando atenção na entrada principal, onde está escrito Salão Alagoano, tem pelo menos dois homens de roupa social e gravata (1) observando o movimento da rua próximos a um carro, o que também não era tão comum assim na região em 1930. Enquanto isso, na porta lateral parece ter um homem com o uniforme do hotel e outras pessoas com roupas comuns olhando (2). Porém, a primeira coisa que chama atenção tanto no edifício como na fotografia é o letreiro: Palace Hotel, logo acima da varanda, que garante uma vista considerável de um cruzamento que já sabemos ser relevante para a região. Além disso, observa-se os detalhes do edifício caracterizando-o como *art déco*, como os frisos nas paredes, platibandas (3) e a esquina arredondada. Um edifício certamente marcante por ser o primeiro nesse estilo em uma comunidade que busca pelo moderno e o primeiro a ser visto pelos viajantes que chegavam à Campinas no início da década de 1930.



**Figura 24. Palace Hotel, 1930.**

Fonte: Acervo da SEPLAN.

5. Por fim, pontos marcantes (LYNCH, 1997, p. 58) são representados por um objeto em evidência, seja ele histórico, natural ou simbólico. Assim sendo, não poderia deixar de mencionar um elemento que sempre vem associado à principal praça do bairro, que já passou por inúmeras reformas, mas desde que se tem registro, existe como ponto central daquele lugar: o coreto da praça Joaquim Lúcio. O primeiro elemento notado na **Figura 25** é de fato o coreto, cujo telhado ainda remete ao estilo colonial e apresenta uma porta e colunas adornadas na parte de baixo (1), elevando o espaço de apresentações. Era comum em cidades pequenas que os habitantes saíssem ao final da tarde para passear, conversar e namorar na praça da cidade, e o coreto sempre esteve no coração de tudo isso, reforçando o tradicionalismo da região. Em seguida, nota-se a praça florida e bem cuidada, assim como as pessoas sentadas nos bancos encostados no coreto, observando, ou até cuidando do jardim à esquerda da imagem. Porém, é interessante perceber que só vê-se figuras masculinas na imagem, adultos ou crianças. Ao fundo

observam-se carros (2) de passagem em frente ao que ainda era o Hotel Duarte (3), antes de se transformar no Palace Hotel. Ainda sobre o entorno da praça, existe um edifício ao fundo, de gabarito maior e cartazes na frente (4), que funcionava como um cinema de rua, muito popular em Campinas durante os primeiros anos da construção de Goiânia. Atualmente, a praça ainda simboliza o centro histórico do bairro e o coreto um ponto marcante na história e no cotidiano de moradores e usuários da região.



**Figura 25. Praça Coronel Joaquim Lúcio, 1936.**

Fonte: Acervo do MIS.

É possível fazer um paralelo entre esse último ponto marcante e o conceito de “monumento” desenvolvido por Freire (1997, p. 118), pois, para ela, “o monumento é uma projeção de um certo sentido de tempo sobre o espaço”, colocando, como destacou Lynch, um foco no objeto. Por exemplo, a autora reconhece a Catedral de Nossa Sra. das Flores, em Florença, como um marco arquitetônico e ícone da cidade, justamente porque o edifício “projeta no espaço uma determinada concepção de tempo” (Ibid, p. 118). Hoje, olhando para o edifício do Palace Hotel (Figura 24, Figura 26) em Campinas, no cruzamento entre a Avenida 24 de Outubro e

a rua que leva à frente da Igreja Matriz, pode-se perceber a projeção de outro tempo que não o atual e, por seu estilo e localização, o prédio é referência na cidade.

Os monumentos, em seu significado mais pleno, são formas que condensam de maneira inequívoca as categorias de espaço e tempo como expressão de valores. Nessa medida, o tempo deve ser entendido como uma categoria ampla que ultrapassa os seus sentidos usuais de duração, permanência ou as habituais cronologias. [...] As coisas não estão no tempo, mas são impregnadas por ele, caso contrário, nada envelheceria. (FREIRE, 1997, p. 120).



**Figura 26. Antigo Palace Hotel, atual Biblioteca Cora Coralina, 2024.**

Fonte: Registro da autora.

Seguindo esse raciocínio, a autora coloca o exercício do movimento do corpo no espaço como ferramenta articuladora de outros tempos, resgatando memórias no ritmo dos passos e absorvendo a dinâmica da cidade (FREIRE, 1997, p. 122). Caminhar é, dessa forma, como uma construção narrativa, criando uma sexta (6ª)

forma de reconhecimento da estrutura espacial da cidade, como resultado do discurso do caminhante. Essa narrativa promete observar marcos, limites, cruzamentos e vias de forma subjetiva, refazendo-as com a ajuda da memória e do imaginário.

Foi necessário esse esclarecimento, pois no decorrer da pesquisa foram apontados espaços dotados de significado, lugares que carregam o imaginário do bairro de Campinas dentro das primeiras décadas da construção de Goiânia. Para a leitura do lugar, serão utilizadas memórias e registros que percebem a essência do espaço além da imagem, mas ainda dentro do ordenamento construído da cidade.

### 1.2.2 O bairro

Aprofundando agora na concepção de bairro, Lamas (1933, p. 74) afirma que: "além de uma forma e um tamanho, a escala bairro seria a escala intermediária entre a escala da rua e a escala da cidade, correspondendo ainda à dimensão urbana". Dessa forma, existe a possibilidade de se familiarizar com o espaço, o cotidiano e a comunidade do território, mas numa escala mais próxima do que exigiria a administração de uma cidade, com toda a sua diversidade e agitação. Lefebvre (2002), por sua vez, afirma que "bairro" é o equilíbrio entre espaço quantificado e espaço qualificado, entre o crescimento funcional, a transformação do espaço e a vivência do indivíduo sobre o lugar. Nesta dissertação, Campinas é estudada a partir do momento que se torna bairro e se afirma contrária à nova cidade sendo construída, logo, é preciso esclarecer de que maneira esse limite impacta no espaço quantificado e qualificado.

A etimologia da palavra "bairro", segundo Souza (1989, p. 153), descende de *bar*, ou *barr*, campo, espaço edificado, "e por último veio a significar bairro uma das divisões locais ou municipais das povoações, e sobretudo das povoações grandes". No francês, o termo *quartier* se assemelha bastante ao bairro, enquanto *neighbourhood*, para os ingleses, segue uma ideia um pouco diferente:

A palavra inglesa *neighbourhood* parece frequentemente cobrir uma escala intermediária entre a *unité de voisinage* e o *quartier* da literatura sociológica culturalista francesa. Isto explica o porquê de se enfatizar [...] o papel do *neighbourhood* como uma "área de relações primárias e espontâneas", o que não combina com o conceito francês de *quartier*, aproximando-se, isto sim, da *unité de*

*voisinage*. Já o *district*, outro referencial, define-se precipuamente pelas relações de tipo secundário que se dão à sua escala. [...] o *district* estará extremamente próximo do bairro, do “*barrio*” e do *quartier*, varia não somente conforme o indivíduo, mas também segundo a cidade em questão. (SOUZA, 1989, p. 153-154).

Aldo Rossi (1995, p. 70), por outro lado, explica o bairro de forma mais simples, como sendo uma parcela da cidade que acompanha sua evolução e é um reflexo de sua imagem. Além disso, o bairro representa uma unidade morfológica estrutural e é caracterizado por seu "conteúdo social" e sua "função". Para o autor, a cidade é uma série de momentos contrapostos e dinâmicos, que foi zoneada em funções ou características históricas e sociais, permitindo que se estabeleçam e administrem seus próprios fatos urbanos.

Que existem zonas especializadas, é indubitável. Podemos chamar essas zonas de caracterizadas, elas têm fisionomia particular, são partes autônomas. Sua disposição na cidade não depende – ou não depende apenas – das diversas funções coordenadas de que a cidade necessita; ela depende principalmente de todo o processo histórico da cidade, devido ao qual ela é daquele modo e tende a ser de algum modo preciso, de acordo com sua constituição. (ROSSI, 1995, p. 73).

Ao desenvolver a cidade como artefato, Rossi (1995, p. 61), entende que, “o desenvolvimento urbano é correlato em sentido temporal”, reconhecendo as camadas de temporalidade no espaço. A cidade está sempre em continuidade espacial (assimilando aqui com o título do trabalho que busca identificar as transformações e permanências do bairro de Campinas) e a existência de elementos em particular que podem atrasar ou acelerar o desenvolvimento urbano. Além disso, se a cidade é “dividida em partes”, permitindo que cada uma administre seu cotidiano dentro do contexto urbano, é possível, portanto, que, em vista de fatores históricos, econômicos e sociais próprios, o bairro explore sua própria imagem/identidade.

Em um estudo realizado sobre o desenvolvimento de cidades no interior do estado de São Paulo, Souza (1987) concluiu que as manifestações culturais projetadas no espaço e relações afetivas são subsequentes à maneira com que a população absorve e interage com o bairro. Nesse sentido, o bairro corresponde a um território dotado de elementos de interação e pertencimento que vão além de

funções industriais e econômicas, atingindo a profundidade cotidiana dos usuários. Em um de seus relatos, o autor (SOUZA, 1987, p. 57) coloca:

[...] além de determinado território, o bairro se caracteriza por um segundo elemento, o “sentimento de localidade” existente nos seus moradores, e cuja formação depende não apenas da posição geográfica, mas também do intercâmbio entre as famílias e as pessoas, vestindo por assim dizer o esqueleto topográfico. [...] O que é bairro? – perguntei certa vez a um velho caipira, cuja resposta pronta exprime numa frase o que se vem expondo aqui: – Bairro é uma naçãozinha. – Entenda-se: a porção de terra a que os moradores têm consciência de pertencer, formando uma certa unidade diferente das outras.

Identificar-se com o espaço confere segurança ao indivíduo, permitindo a liberdade de experimentar, intervir e ser modificado por ele. Stuart Hall (2006) argumenta que identidade é aquilo que conecta o sentimento de pertencimento da pessoa com o lugar, seja ele concreto ou remanescente, naquele específico intervalo de tempo. O bairro é semelhante o suficiente para ser uma parcela do todo, mas desenvolve individualidades para se afirmar diferente, como é o caso da relação entre Campinas e Goiânia.

Mayol (2013, p.40), em seu estudo sobre o cotidiano, reforça o caráter do bairro como um domínio social, um ambiente carregado de reconhecimento<sup>15</sup>. É a rua poetizada, onde todos se conhecem e a materialidade das calçadas e fachadas dos prédios evoca memórias afetivas, permitindo que o indivíduo se encaixe. Resgatando novamente o trabalho de Bosi (1994, p. 883), a autora ressalta de forma semelhante o reconhecimento do lugar, a relação do tempo e espaço com a reminiscência: “As pedras da cidade, enquanto permanecem, sustentam a memória; [...] além desses apoios temos a paisagem sonora típica de uma época e de um lugar”. Logo,

O bairro surge como o domínio onde a relação espaço/tempo é a mais favorável para um usuário que deseja deslocar-se por ele a pé saindo de sua casa. Por conseguinte, é o pedaço de cidade atravessado por um limite distinguindo o espaço privado do espaço público: é o que resulta de uma caminhada, da sucessão de passos numa calçada, pouco a pouco significada pelo seu

---

<sup>15</sup> “O bairro é, quase por definição, um domínio do ambiente social, pois ele constitui para o usuário uma parcela conhecida do espaço urbano na qual, positiva ou negativamente, ele se sente reconhecido” (Mayol, 2013, p. 40).

vínculo orgânico com a residência. Diante do conjunto da cidade, atravancado por códigos que o usuário não domina, mas que deve assimilar para poder viver aí, em face de uma configuração dos lugares impostos pelo urbanismo, diante dos desniveis sociais internos ao espaço urbano, o usuário sempre consegue criar para si algum lugar de aconchego, itinerários para o seu uso ou seu prazer, que são marcas que ele soube, por si mesmo, impor ao espaço urbano. (MAYOL, 2013, p. 43-44).

Mayol (2013, p. 44) ainda completa afirmando que a prática do bairro é um processo de conexão social que vem desde a infância e permite ao sujeito atestar-se de uma origem conhecida, uma referência histórica, um ponto de partida. Da mesma forma, o bairro se apropria do sentido do usuário, que impõe “ordem à lei de consumo do espaço”. A cidade poetizada é construída pelo indivíduo que a vivencia. Assim sendo, um bairro se reconhece por convivência e por elementos marcantes no espaço presente na memória individual e coletiva dos moradores.

### **1.3 Memória e Imaginário e suas relações com a cidade**

Segundo Silva (2001, p. 38), visitar o passado de uma cidade, é sempre uma intenção. A intenção de buscar as ausências da mudança, de percorrer o espaço através do tempo, construindo um elo pessoal com o que, muitas vezes, nem existe mais. Essa visita é feita tanto pela imaginação como através da memória, da salvaguarda de detalhes, do simbolismo adquirido com o passar dos anos, dando origem ao que Pesavento (1999) chama de cidade subjetiva e Freire (1997), de cidade invisível. Para Silva (2001, p. 39), essa cidade nasce do desejo da construção de um sonho, possibilitando o vínculo entre o espaço construído e o imaginário carregado de significados. Para Bosi (2003, p. 53):

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo "atual" das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, "desloca" estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.

Mas existe a construção do lugar de forma individual e coletiva. Quando um grupo de pessoas incorpora um ponto de referência ao cotidiano, experiências

personais são compartilhadas, gerando significado regional. Halbwachs (2006) começa seu texto dizendo que a experiência coletiva reforça seu reconhecimento a partir da testemunha de uma ou mais pessoas, confirmando a impressão sobre um evento já conhecido. Ou seja, a confirmação do grupo permite a reconstrução de um conjunto de perspectivas gerando uma imagem que, seja ela real ou fictícia, torna-se memória e, futuramente, história.

Num e noutro caso, se as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar a estas sua substância, é que nossa memória não é uma tábula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado. (HALBWACHS, 2006, p. 28).

Dessa forma, o autor subjugua a memória às relações sociais, diferenciando a memória individual, histórica e coletiva. A memória individual é orgânica e trabalha a perspectiva do protagonista. Porém, mesmo com um personagem principal, nunca se está sozinho, e aí entra a contribuição do meio, colocando o indivíduo como parte de um grupo que contribui e acrescenta informações ao exercício de lembrar. "Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros" (HALBWACHS, 2006, p. 36). A consciência coletiva gera, além de lembrança, identidade, o sentimento de pertencimento e sentido, agregando formas de expressão e diversidade ao cotidiano.

Além disso, o autor explica também sobre a memória autobiográfica, a qual cria uma linearidade a partir da narrativa individual. Já a memória histórica reúne concepções coletivas agrupadas por contexto e as transforma em fatos dispostos de forma cronológica. As interpretações particulares podem se relacionar direta ou indiretamente com a História, uma vez que se encontram no mesmo tempo e espaço. Afinal, "as lembranças coletivas viriam aplicar-se sobre as lembranças individuais e nos dariam, assim, sobre elas uma tomada mais cômoda e mais segura; mas será preciso então que as lembranças individuais estejam lá primeiramente" (Ibid, 2006, p. 42).

Por conseguinte, existem algumas formas de gerar essa reminiscência, entre elas: histórias dos tempos de criança, o liame das gerações e lembranças reconstruídas ou simuladas. A história vivida na infância implica na construção de

uma experiência pessoal a partir do reconhecimento histórico, encaixando os sentimentos do indivíduo diante de um evento coletivo. O liame entre gerações está ligado ao espaço, e como um personagem se relaciona com o contexto e a temporalidade diferente de um outro, alguns anos depois. Por exemplo, a forma como os moradores da cidade de Campinas (antes da construção de Goiânia) deviam enxergar as mudanças da década de 1960, quando o bairro encaminhava-se ao polo comercial que conhecemos hoje, ou ao relato contido nos livros de crônica de José Mendonça Teles e a noção desta pesquisadora que conheceu o bairro de Campinas já no século XX. Mesmo espaço, vivências diferentes.

Ademais, existe a possibilidade de uma lembrança ser reconstruída ou acrescida de detalhes emprestados do presente que contribuam com a contextualização e confirmação da memória individual<sup>16</sup>. Por fim, o que Halbwachs (2006, p. 51) coloca como lembrança simulada, como, por exemplo, no caso de alguma foto de criança, que apesar de evocar uma vaga lembrança dos acontecimentos do dia, o contexto é criado a partir de histórias de familiares e amigos, afinal o protagonista era muito pequeno para se lembrar de tantos detalhes:

As novas imagens recobrem as antigas como nossos parentes mais próximos se interpõem entre nós e nossos ascendentes longínquos, se bem que, destes, conhecemos apenas aquilo que aqueles nos confiam. Os grupos dos quais faço parte nas diversas épocas não são mais os mesmos. Ora, é do ponto de vista deles que considero o passado. É preciso, então, que na medida em que estou mais engajado nesses grupos e que participo mais estreitamente em sua memória, minhas lembranças se renovem e se completem.

Em resumo, existem diferentes níveis de interação da memória individual e coletiva, até porque "cada homem está mergulhado ao mesmo tempo ou sucessivamente em vários grupos. Cada grupo, aliás, se divide e se restringe, no tempo e no espaço" (HALBWACHS, 2006, p. 54). Bosi (2003, p. 13) também trabalha isso, reforçando a importância do ancião na sociedade, pois o vínculo com outra época lhe garante a maturidade para conferir sentimentos a fatos históricos e comparar vivências a partir de detalhes. O recordador, segundo a autora, realiza o

---

<sup>16</sup> "A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada" (Halbwachs, 2006, p.48).

trabalho de manter e refazer constantemente suas lembranças<sup>17</sup>, e perder essa habilidade de associar experiências seria o espólio de sua identidade e sentido. Nas palavras da autora:

Descrevendo a substância social da memória – a matéria lembrada – você nos mostra que o modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique. O tempo da memória é social, não só porque é o calendário do trabalho e da festa, do evento político e do fato insólito, mas também porque repercute no modo de lembrar. (BOSI, 2003, p. 29).

Contudo, História e Memória são conceitos distintos. Segundo Halbwachs (2003, p. 55), a primeira segue uma linha de pensamento contínuo ainda que seus personagens e estrutura social mudem com o passar do tempo, enquanto a segunda é um mau condutor dessa corrente única, já que retém toda sua essência na consciência de um determinado grupo de pessoas. Quando determinado lugar ou evento passa a fazer parte da história individual de um grupo significativo, por contexto, torna-se memória coletiva, e ela só se converte em história com o registro por escrito do fato. Antes disso não passa de um relato.

Alguns autores, como Pesavento (2002), tratam inclusive da narrativa histórica como o aprisionamento do tempo através da palavra escrita. O registro tangível, por sua vez, acompanha a memória no limite da inserção do indivíduo no imaginário coletivo. No entanto, assim como Jacques (2018), ela defende que essa lembrança só é acompanhada de sentido se puder ser presentificada, recortada de um tempo passado e ressignificada sob a perspectiva atual. Por isso, é possível identificar diferentes temporalidades sobrepostas ao selecionar o cotidiano de uma cidade como objeto de estudo.

Nesse contexto, Jacques (2018) traz o termo “heterocronia urbana”, que é justamente a coexistência e diversificação dessas várias temporalidades. O ceticismo diante da linearidade da história é o que constrói a narrativa social pautada em memórias e intervalos, pois o presente, o contemporâneo, só existe porque

---

<sup>17</sup> “[...] Mas sobretudo os recordadores são, no presente, trabalhadores, pois lembrar não é reviver, mas re-fazer. É reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reaparição do feito e do ido, não sua mera repetição.” (BOSI, 2003, p. 9).

existe um tempo anterior a este ao qual possamos comparar. Logo, a história depende da organização desses fragmentos para criar um sentido social e coletivo.

Essa história não é um resultado final absoluto, mas um processo, “uma renúncia do fixar”. O trabalho de “montagem, desmontagem e remontagem compõe diferentes constelações” (Jacques, 2018). É o intervalo entre esses recortes que o autor pega para conectar essas memórias. Entretanto, percepções individuais tendem a seguir um tempo não linear, um tempo anacrônico, de uma memória que puxa outra, que puxa outra, e elas vão se misturando e criando um quadro. Conceitos que vão se conectando pelo significado pessoal que representam e formam uma narrativa<sup>18</sup>.

Isso posto, podemos dizer que o próprio lembrar é um anacronismo, é transcrever a história misturando diferentes contextos e temporalidades, assim como a cidade. O meio urbano é um laboratório, uma malha que mistura inúmeras narrativas que estão o tempo todo se reconstruindo, se reconfigurando e criando novas imagens, assim como a história que precisa dessa transposição de recortes, adquirindo conhecimento em cima dessa montagem.

Pesavento (2004, p. 1595) afirma que "uma cidade poderia bem ser definida, em termos culturais, como um cronotopo, ou seja, como uma unidade de espaço e tempo", buscando como referência a expressão bakhtiniana que trata da relatividade do espaço-tempo no âmbito literário. Em congruência, a autora alinha com a coletânea de impressões escritas por Walter Benjamin acerca de Paris, criando uma justaposição de imagens e significados na cidade como um livro de pedra, comparação que, por sua vez, a autora deste trabalho associou com o percurso proposto por Freire (1997) que une memória e imaginário para criar suas próprias impressões e pontos marcantes, os quais a autora trabalha como monumentos no espaço urbano.

Traduzindo, diversos autores escreveram sobre a relação entre experiências pessoais e a história escrita, entre memórias afetivas e lugares físicos. É natural que a vivência destes lugares se modifique junto com a cidade, e o acervo de memórias pessoais é fundamental para a impressão que o observador terá do espaço, mas a soma desses fatores vai, tijolo por tijolo, construindo o imaginário popular. A primeira imagem processada pela mente é geralmente espontânea, mas a segunda já se

---

<sup>18</sup> Conceito exposto por Warburg, citado no trabalho de Trevisan (2020), que será explorado no terceiro capítulo desta pesquisa.

agarra a contextos parecidos, atribuindo significado a algo novo, e direcionando a forma como o indivíduo interage com a paisagem.

A primeira frase que ouvi sobre o imaginário dizia que o imaginário não é o contrário da realidade, ele é, antes de tudo, o que torna a realidade possível. Da mesma forma, é diferente de memória, pois o primeiro dá origem e sentido às coisas, e o segundo é uma releitura do passado. Todavia, está ligado à imagem e imaginação, à orientação perceptiva das coisas. Pallasmaa (2013, p. 32) o define da seguinte forma:

Normalmente, a palavra “imagem” é usada como sinônimo de “desenho”, “quadro”, “representação visual” ou até mesmo “fotografia”. Termos como “imagem”, “imaginar”, “imaginário”, “imaginação”, “imaginativo”, “imagem mental”, “imagem primitiva”, “imagem afetiva” – sem falar em diversas noções relacionadas como “fantasia”, “metáfora”, “metonímia”, “ícone”, “arquétipo” – formam um conjunto de conceitos e palavras mal definidas e utilizadas com pouco vigor. Nossa compreensão comum das noções de “imaginário” e “imagem” é realmente muito vaga. Essa falta de definição e enfoque tem um papel distinto em nosso pouco entendimento de fenômenos sensoriais e mentais em geral. Em termos gerais, nossa cultura tem uma baixa compreensão e tolerância a fenômenos intrinsecamente difusos, extremamente autônomos, variáveis e indeterminados, como a emoção humana ou o imaginário mental e a imaginação.

Para o autor, a diferença entre o mundo imaginário e o real é uma questão de consciência. Seria realismo ingênuo ignorar a subjetividade crítica que une os pensamentos às ações. “Existe uma afinidade neurológica inesperada entre as imagens e os objetos da percepção” (PALLASMAA, 2013, p. 36). Portanto, nossa mente associa determinada imagem à sentimentos e intenções, corporificando-o objetivamente no espaço. Esses sentimentos são expressos através da arte, arquitetura, literatura, entre outras formas de manifestação cultural e identitária. Bachelard (1943) afirma que “a poesia é a metafísica do momento”, ou seja, o registro da impressão espontânea do indivíduo sobre algo material faz um recorte no tempo e espaço, emprestando-lhe subjetividade e sensibilidade.

Stuart Hall (2016) e Lucrécia Ferrara (2000) reforçam a importância da representação imagética no espaço construído. O primeiro trata da comunicação e representação do que conhecemos, portanto da linguagem. Independente do idioma, a comunicação se funda na compreensão comum de conceitos simples, desde

objetos (que existem de forma física ou ao qual fazemos referência) até valores históricos e sociais. Por meio desses valores é que se formam os “chamados sistemas de representação”, o que determina uma cadeia de acontecimentos, semelhanças, diferenças e correspondências no nosso mapa mental que permite a comunicação entre os indivíduos de determinado grupo.

Por outro lado, o segundo conecta esse prisma da linguagem à imagem e à sintaxe urbana, ou seja, “a cidade se dá a conhecer concretamente pelas suas imagens” (FERRARA, 2000, p. 121). A percepção desse espaço está relacionada a cores, formas, volumes, sons, texturas, tempo histórico e localização, logo, o código de interpretação: “símbolos visuais” que atribuem consciência àquela imagem. Essa consciência é também responsável pela forma do imaginário urbano, pois seriam os geradores de significado, onde “a real percepção da experiência e sua manifestação consiste na apropriação do espaço construído” (FERRARA, 2000, p. 123). Ferrara (2000, p. 122-123) completa:

Se a imagem urbana é sobretudo, visual e icônica, o imaginário é polissensorial e resgata índices, marcas, signos para, com esses fragmentos, produzir uma constelação, uma unidade que atua como metáfora da cidade: a solidão do homem anônimo da multidão que se metaforiza no *flâneur*, na prostituta, no burguês, na velocidade são metáforas da cidade da primeira Revolução Industrial e temas constantes do seu imaginário. Assim, o imaginário sobre uma cidade não a reproduz, mas, estimulado pelos seus fragmentos/índices, produz discursos que com ela interagem.

Essa relação forma uma espécie de diálogo insólito, onde o usuário é emissor e receptor da mensagem. Com o auxílio da consciência e memória individual, depois coletiva, esse imaginário incorpora arquétipos à cidade. Para Pallasmaa (2013, p. 121), “essas imagens criam o senso do contexto e lugar, bem como a cultura e a era histórica, para cena ou evento representados”. O sentido, portanto, não se encontra no objeto, no idioma ou na palavra, mas na ideia que fixamos para representar aquilo, o que com o tempo e a repetição torna-se natural. O imaginário estabelece a necessidade de produzir conhecimento através da multiplicação dos significados.

Isso posto, existem alguns campos metodológicos, mencionados no trabalho de Silva (2001), que buscam abordar e compreender o imaginário, entre eles: a Fenomenologia, representada por Gaston Bachelard, onde é tratado da metafísica da imaginação; a Semiótica, buscando pelo signo, significante e significado por trás

da imagem; a Hermenêutica simbólica, elaborando a interpretação da simbologia; e a Montagem Benjaminiana, levantando a crítica versus o encantamento do imaginário urbano.

O campo fenomenológico, no caso, pode ser definido como o produto da imagem consciente, a imagem como fenômeno dinâmico da percepção. Nas palavras de Bachelard (1993, p. 344), “imaginário consiste em imagens da imaginação”. A essência dessa imagem carrega a intensidade que comove e desperta o observador. Para o autor o ato poético não tem passado, pois a primeira impressão da imagem é espontânea, como uma explosão criativa, e é apenas num segundo momento que ela se encontra impulsivamente associada pelo acervo de significados na mente do indivíduo. Esse processo criativo advém da capacidade ontológica e transubjetiva de exigir uma reação do novo observador à singularidade daquela imagem.

Na visão de Pesavento (2008, p. 13), no entanto, o imaginário existe em função do real, que por sua vez é composto por representações coletivas sobre o mundo vivido e visível, mas também traduz os desejos, sonhos e pesadelos de cada época, criando um mundo de pensamento. As sensibilidades são formas de apreensão e conhecimento que se formam no espaço anterior à reflexão, brotando como “uma resposta ou reação em face da realidade” (PESAVENTO 2008, p. 14). A história assume as manifestações culturais como consequência do imaginário, a qual por sua vez é consequência do conjunto de imagens e representações da percepção humana. A autora faz também um paralelo com a definição de Jung (1984, p. 267):

[...] a psique é constituída essencialmente de imagens. A psique é feita de uma série de imagens, no sentido mais amplo do termo; não é, porém, uma justaposição ou uma sucessão, mas uma estrutura riquíssima de sentido e uma objetivação das atividades vitais, expressa através de imagens. E da mesma forma que a matéria corporal, que está pronta para a vida, precisa da psique para se tornar capaz de viver, assim também a psique pressupõe o corpo para que suas imagens possam viver.

Pesavento (2008) descreve duas formas de compreender o imaginário: uma que parte da concepção interna, semelhante à Bachelard, e outra que se forma em união ao meio. A primeira reforça que toda representação, em si, já é resultado de um conjunto de sensações, enquanto a segunda, define o imaginário como

consciência de uma identidade coletiva, e a sensibilidade remete à construção de significado em cima de memórias coletivas. A expressão desse imaginário se dá através da escrita e outras formas ficcionais de representação. Nessas narrativas encontram-se elementos subjetivos, além de partilhar da linguagem simbólica daquele tempo.

Ainda segundo a autora, "é da natureza da imagem oferecer-se à contemplação" (Pesavento, 2008, p. 100) e por isso são matéria de estudo daqueles que veem além da materialidade. A imagem mental, além de espontânea, é dotada de propriedades semânticas, criando percursos, monumentos, cores e sensações à cidade do pensamento. Uma vez passada a primeira impressão e dimensionada essa nova imagem no acervo pessoal do indivíduo, torna-se memória, reforçando os arquétipos sociais daquele tempo. Para Jung, arquétipos são imagens coletivas, que carregam conceitos dentro de uma sociedade, resistindo ao tempo e influenciando no comportamento de seus componentes.

Por fim, a noção de imagem está naturalmente vinculada à cidade e ao cotidiano. "A imagem poética da expressão artística é encontrada em uma maneira totalmente corporificada e emotiva na carne do mundo" (PALLASMAA, 2013, p. 41). A imagem na arquitetura é fundamentalmente um convite dinâmico à ação, uma forma de expressão que carrega camadas de memória e história, a possibilidade da percepção subjetiva individual e a constante ação transformadora da cidade. É uma representação concreta capaz de intervir e sofrer intervenção em sua materialidade ou essência, e fazer-se um marco na narrativa de inúmeras pessoas, pois carrega sua própria intenção ou mensagem. De acordo com Pallasmaa (2013, p. 48):

Os materiais e as superfícies certamente têm uma linguagem própria. A pedra fala de suas distantes origens geológicas, sua durabilidade e permanência inerente. O tijolo nos faz pensar em terra e fogo, na gravidade e nas tradições atemporais da construção. O bronze evoca o calor extremo de sua fabricação, os antigos processos de fundição e a passagem do tempo registrada pela pátina. A madeira fala de suas duas existências e escalas temporais: sua primeira vida, como uma árvore em crescimento, e segunda, como um artefato humano feito pela mão cuidadosa de um carpinteiro ou marceneiro. Todos esses materiais e superfícies falam, de maneira agradável, sobre a metamorfose material e o tempo em camadas. "Não se pode sonhar profundamente com objetos. Para sonhar profundamente, é necessário sonhar com substâncias", declara Bachelard.

Por mais curioso que seja, é possível falar de arquitetura empática, ou metáforas na arquitetura. Afinal, a narrativa que contam percorre o mundo todo. O impacto da Torre Eiffel não está vinculada apenas à Paris, ou mesmo à França, mas tornou-se um símbolo mundialmente conhecido e representado de inúmeras formas na literatura, arte, cinema, moda, fotografia, entre outros. Sem nunca ter ido à Paris, uma criança hoje, com acesso à internet, sabe muito bem como é a torre Eiffel. Para Silva (2015, p. 51), "Paris é um empuxe para a criação e ao mesmo tempo um cartão postal imaginário"; a cidade remonta os salões de Versalhes ou a época da *Belle Époque*. Porém, carrega edifícios tecnológicos e contemporâneos, adequados ao cotidiano da população atual. Em uma imagem, é possível captar uma diversidade de referências, datadas de épocas diversas. Se Baudelaire exercesse sua atitude *flâneur* hoje, pelas ruas da capital francesa, com certeza teria percepções bem diferentes das descritas em suas obras.

O bairro de Campinas, da mesma forma, carrega seu imaginário, com sobreposições de camadas temporais que fazem sentido para os que vivenciaram as transformações do bairro. Os livros de seus moradores não atingem uma divulgação geográfica tão abrangente, mas resguardam a memória e o imaginário do lugar. Os livros e as fotografias capturam imagens traduzidas no imaginário daquele lugar.

## 2. RECONHECENDO O IMAGINÁRIO DE CAMPINAS: FOTOGRAFIA E LITERATURA

### 2.1 O imaginário percebido na arquitetura, fotografia e literatura

Segundo Pallasmaa (2013, p. 120), “a arquitetura articula o encontro do mundo com a mente humana”, tecendo o concreto e o imaginário em elementos do cotidiano, traduzindo assim imagens, sensações e materiais como veículos fundamentais de percepção do pensamento, linguagem e memória. Afinal, é possível reconhecer no corpo da cidade símbolos e arquétipos formadores da essência daquele lugar. Vivenciar a cidade está ligado à corporificação de experiências, e à projeção da autoimagem social discutida pela arte (PALLASMAA, 2013).

O imaginário não é antagônico à realidade, é justamente o que torna a realidade possível, pois a linguagem e o pensamento são o que sustenta o tangível, o que reconhece e atribui significado e função ao corpóreo (PALLASMAA, 2013, p. 28). Bachelard (1993), por sua vez, afirma que a realidade aprisiona o fantástico, como se capturasse em objetos mundanos, imagens e sentimentos, e a arquitetura seria a forma primitiva de abrigo e expressão, “uma forma de arte relacional e dialética em sua própria essência” (PALLASMAA, 2013, p. 43). O mesmo autor (2013, p. 65) reforça:

A arquitetura articula as características e qualidades de nossas experiências, existências e sentimentos fundamentais. Chega a afetar e tocar algumas de nossas experiências pré-natais mais básicas de proteção, segurança, intimidade e prazer. Faz a mediação entre o indivíduo e o mundo, o indivíduo e o outro, e reestrutura as primeiras memórias de nossa dialética básica de conexão e separação.

Seguindo esse raciocínio, existe, atrelada ao espaço físico, a subjetividade do espaço, que Gaston Bachelard (1993) trata como imagem poética da casa. A “casa”, segundo ele, é o elemento básico da arquitetura, o cosmos particular do homem, que sempre existiu na história e carrega uma série de valores oníricos e reminiscências ao morador. A casa, que agora representa um lugar de sonho e tranquilidade, age como ferramenta integradora do pensamento com o indivíduo.

O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. (BACHELARD, 1993, p. 26).

Portanto, a casa poética não depende de tempo, pois pode ser revisitada através da lembrança. A imagem que temos do espaço à nossa volta é tão urgente quanto a percepção do espaço em si, visto que “a imagem chega à profundidade antes de movimentar a superfície” (BACHELARD, 1993, p. 188). Não obstante, este trabalho segue o caminho contrário, buscando na imagem, dentro de um recorte temporal específico, a lembrança perdida que carrega a poesia do espaço. E que caminho melhor se não o da arte, literatura e fotografia deve ser percorrido ao reconstruir a Campinas das décadas de 1930 e 1950?

A imagem por si só gera empatia, uma explosão de sentimentos, já que inconscientemente projetamos emoções e contexto na arte. Em um de seus romances, Oscar Wilde (2012, p. 7) afirma que “todo retrato que é pintado com sentimento é um retrato do artista, e não do modelo; o modelo é apenas uma circunstância da ocasião”. Mas cada leitura é individual e espontânea, onde se constrói um imaginário consciente, e segundo a ontologia direta bachelardiana, não existe ser sem sua interação com o meio.

Assim, fica claro que o espaço é sempre condutor de significado e é na competência mobilizadora do imaginário que se articula a grandeza simbólica da arquitetura. Pesavento (2002, p. 52) salienta sobre a existência de “um fim e um começo, mas sempre uma cidade”, pois, segundo a autora, é possível conhecer uma cidade pelos traços, pistas, imagens, palavras, objetos, elementos arquitetônicos, etc. Ousa-se dizer que a arquitetura é a pausa ou permanência do movimento, cujo conceito foi explicado anteriormente como alicerce de reconhecimento do lugar. Ainda segundo a autora:

As imagens urbanas trazidas pela arquitetura – ou pelo traçado da cidade, ou pela publicidade, pela fotografia, pelo cartaz, pelo selo, pela pintura, pelo desempenho e pela caricatura – têm, pois, o potencial de remeter também tal como a literatura, a um outro

tempo. É o caso de um monumento que se edifica no passado, mas que é pensado e sentido a partir do presente. O espaço urbano, na sua materialidade imagética, torna-se, assim, um dos suportes da memória social da cidade. (PESAVENTO, 2002, p. 16).

Cidade esta que, nas palavras de Cristina Freire (1997), é tomada como cenário aos artistas e reflete o cotidiano em metáforas e versos. O meio urbano tem um próprio ritmo e linguagem, e a vivência dele permite a criação de marcos e apropriação do espaço, remetendo ao *flâneur*<sup>19</sup> de Baudelaire. “Como terreno de fantasias e projeções inconscientes e lembranças, a cidade abriga monumentos, que são visíveis ou invisíveis e que se situam além do dado empírico” (FREIRE, 1997, p. 58). Ou seja, esses “monumentos” são resquícios das inúmeras camadas históricas sobrepostas na malha urbana, são “lugares de memória”. E acrescenta:

A imaginação e a fantasia deveriam tomar de assalto o vazio existencial da cidade, ressignificando-a, despertando um passado mítico e simbólico aprisionado em suas construções e em seus monumentos: cada quarteirão da cidade teria a possibilidade de despertar os mais diferentes sentimentos e paixões (FREIRE, 1997, p. 68)

Nessa concepção, é como se cada indivíduo tivesse seu próprio mapa da cidade, monumentos individuais que formam linhas, limites, grupos, cruzamentos, e pontos marcantes. Esta “cidade imaginária” está sobreposta à memória coletiva, gerando elementos identitários e simbólicos. Por isso, quando se trata de patrimônio histórico cultural, é crucial a preservação ou a requalificação de elementos que conectam o concreto ao histórico e afetivo. É fato que o espaço urbano se encontra em constante mudança, mas uma única fotografia congela no tempo a perspectiva do morador sobre a época e o lugar.

Freire (1997, p. 113) observa ainda que “uma das funções dos imaginários sociais é construir uma matriz de tempo coletivo no plano simbólico”. Para isso, existe uma série de mecanismos de representação, como objetivação e ancoragem. A objetivação assimila as transformações inevitáveis no espaço, inserindo-as a um conjunto de percepções e fatos anteriores que lhe dão sentido, configurando uma

---

<sup>19</sup> Alegoria do escritor que vagueia pela cidade mapeando-a através da vivência e observação da mesma.

nova imagem, enquanto a ancoragem possibilita a incorporação do novo dentro da apropriação particular do indivíduo, formando várias camadas de temporalidade. Por exemplo, na descrição de Argan (1992, p. 232):

Cada um de nós, em seus itinerários urbanos diários, deixa trabalhar a memória e a imaginação: anota as mínimas mudanças, a nova pintura de uma fachada, o novo letreiro de uma loja; curioso com as mudanças em andamento, olhará pelas frestas de um tapume para ver o que estão fazendo do outro lado; imagina e de certa forma projeta que aquele velho casebre será substituído por um edifício decente, que aquela rua demasiado estreita será alargada, que o trânsito será mais disciplinado ou até mesmo proibido naquele determinado ponto da cidade; lembra-se de como era aquela rua quando, menino, a percorria para ir à escola ou quando mais tarde, por ela passava com a namorada.

Esse relato se parece muito com as descrições de José Mendonça Teles sobre sua infância na Campininha, como por exemplo:

A casa nº 250 na rua Benjamin Constant, na Campininha, ainda está lá, ou melhor, está aqui, pois o progresso fez com que minha casinha se implodisse na dinamite da ganância. Em seu lugar levantou-se um casarão comercial, e os carros, passando velozes, atestam que tudo mudou nesses quarenta anos. Não há mais rua de poeira e lama, nem carroças puxadas por éguas sonolentas, nem a voz de padeiro anunciando o pão da madrugada. Tudo agora é saudade. Por isso, minha casinha está aqui, presente nesta memória que insiste em buscá-la. Meu pai chegando da rua, nervoso e austero como sempre, e minha mãe, calma, religiosa, administrando o lar, os filhos e aquela vidinha de comadre, onde o disse-que-me-disse era o jornal informativo que chegava na boca da noite em todos os lares. Campinas era uma aldeia onde todo mundo conhecia todo mundo. (TELES, 1996, p. 123).



**Figura 27.** Casas da Avenida 24 de Outubro, 1935.

Fonte: Foto disponibilizada por Eliézer Bilemjian.

O saudosismo do autor é expressado em diversas crônicas, deixando claro que a cidade por ele descrita permanece apenas em seus sonhos. Ele associa as mudanças do progresso, transformações de uso e reforma de edifícios conhecidos às memórias de infância, amigos e familiares, quando ele disse: “Campinas era uma aldeia onde todo mundo se conhecia”. Essa familiaridade se esvai com tantas variações, deixando o contraste entre o caótico centro comercial que se apresenta hoje e a aconchegante imagem do bairro familiar de suas crônicas, novamente reforçando o diálogo entre a passagem do tempo para a formação da memória e a metamorfose do espaço refletindo o contexto histórico-social.

Nas palavras de Pesavento (2004, p. 159), “o espaço urbano contém um tempo, encerra uma história e uma memória e supõe uma leitura, que faz da cidade como que um livro de pedra<sup>20</sup>”, e cabe ao historiador resgatar as nuances do passado por meio das representações presentes no meio. A cidade, por ela, pode ser definida como um cronotopo, uma unidade de medida de tempo e espaço expressa na linguagem e no discurso, de modo que a relatividade desse discurso permite a sobreposição de várias narrativas e temporalidades, uma polifonia de significados. Campinas apresenta isso em suas várias camadas de transformações, enquanto arraial, enquanto cidade, enquanto recém-proclamado bairro – o que caracteriza a primeira fase de seu desenvolvimento, e enquanto bairro comercial de Goiânia – representando a segunda fase.

Outrossim, cabe aqui resgatar a função da memória como ferramenta de presentificação de um recorte passado, da luta contra o esquecimento, enquanto a história é uma forma cronológica e ordenada de transcrever experiências coletivas. Se o tempo das cidades é múltiplo e está em constante reinvenção (PESAVENTO, 2004), a arquitetura representa uma vitória sobre o tempo, uma permanência que aspira à durabilidade, um desafio à mudança. Reconhecer a si mesmo como indivíduo parte do meio, é reconhecer toda a carga histórica e reminescente que aquele grupo carrega.

Cada memória é um museu de acontecimentos singulares aos quais está associado certo “nível de evocabilidade” ou

---

<sup>20</sup> Referência do livro de Walter Benjamin, *Passagens de Paris*, onde ele reúne uma coletânea de impressões sobre a capital francesa reforçando a polifonia ou justaposição de imagens e significados.

memorabilidade. Eles são representados como marcos de uma trajetória individual ou coletiva, que encontra sua lógica e sua coerência nessa demarcação. A lembrança da experiência individual resulta, assim, de um processo de “seleção mnemônica e simbólica” de certos fatos reais ou imaginários – qualificados de acontecimentos – que presidem a organização cognitiva da experiência temporal. São como átomos que compõem a identidade narrativa do sujeito e asseguram a estrutura dessa identidade. (CANDAU, 2018, p. 98-99).

Diferente de Halbwachs (2006), Candau (2018) expõe, em uma perspectiva antropológica, três níveis dentro da concepção de memória que transitam na escala entre individual e coletiva: a protomemória, a memória propriamente dita, e a metamemória. A primeira representa as práticas sociais, linguagem, costumes e arquétipos incorporados ao cotidiano de forma prática e automática. A memória propriamente dita, ou “memória de alto nível”, trabalha com o reconhecimento ou evocação de lembranças coletadas pelo indivíduo, se assemelhando ao conceito de memória individual de Halbwachs. No entanto, a metamemória se parece mais com o “ancoramento” proposto por Freire, tratando-se da representação da memória.

Para o autor, entende-se a representação de memória como “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros do grupo” (CANDAU, 2018, p. 24). A metamemória é a memória individual que pode ser compartilhada por um grupo de pessoas, pois trata-se de um conjunto de representações comuns da memória. Esse conjunto de representações incorpora várias camadas de temporalidade, já que mais de uma perspectiva é responsável pela apropriação deste recorte temporal. Metamemória é a memória pública<sup>21</sup>, a memória de massa, aquela que, acompanhada do espaço edificado, constrói os chamados “lugares de memória”.

A possibilidade de registro através da escrita ou de imagens alimenta a metamemória, assim como o alcance dessas informações. Dentro da escala de grandes metrópoles, é a subordinação da memória para a construção da história que provoca essa sobreposição de temporalidades e significados. Campinas, no caso, não é diferente, apesar de representar uma escala bem menor, se tratando de um bairro. O lugar conta com mais de 200 anos de história, que começou e cresceu

---

<sup>21</sup> “Quando uma representação mental é comunicada de um indivíduo a outro – a maior parte permanece própria a um indivíduo – ela se transforma em representação pública.” (CANDAU, 2018, p. 37).

espontaneamente, incorporando técnicas e costumes locais passados de geração a geração, refletindo essa memória individual e coletiva na produção do meio.

Por fim, Pesavento (2004, p. 1601) conclui que viver em espaço urbano é creditá-lo à função do tempo, ou seja, à dinâmica do cotidiano e a possibilidade de futuro, e a construção de Goiânia representava exatamente isso: a possibilidade de um futuro moderno e dinâmico. A renovação do espaço é intrínseca à fluidez do tempo e o presente reafirma o passado como uma consequência histórica e material. Nesta pesquisa, estamos olhando para recortes do passado, buscando visualizar a imagem ancorada na memória dos moradores daquela época e, para isso, vamos usar a fotografia e a literatura como ferramentas catalisadoras do imaginário.

Destarte, é essencial entender a correlação da fotografia com a manifestação do imaginário nas grandes cidades no século XIX e XX. A construção da paisagem como resultado da interação dos avanços tecnológicos com os processos espaciais foi acompanhada de perto por fotógrafos e urbanistas, ávidos por registrarem a mudança da cidade como a conheciam. A possibilidade do registro visual refutou o efêmero, transformando definitivamente o momento em memória, de modo que “entre a subjetividade do fotógrafo e a objetividade do processo mecânico, várias interpretações, utilizações e aproximações foram construídas ao longo do avanço da técnica fotográfica” (SILVA, 2019, p. 32).

Barros e Wunenburger (2015) afirmam que "toda imagem tomada como essencialmente visual é no fundo derivada da sensação – para não dizer que é sua cópia –, ou seja, ligada indissolivelmente à percepção e, portanto, à memória". A princípio, o registro iconográfico agia como um reflexo de fenômenos históricos, ilustrando fatos concretos e imutáveis. Todavia, admitindo que a fotografia é um recorte temporal que tende a permanecer congelado, mas permite ao observador retornar à um lugar e tempo passados com a percepção atual, ela se apresenta como um conjunto articulado, composto de pensamentos e linguagem. Nas palavras de Silva (2001, p. 89):

A fotografia, antes de ser uma categoria estética, semiótica ou histórica é uma categoria do pensamento, absolutamente singular, que introduz uma relação específica com os signos, o tempo, o espaço, o real, o ser e o fazer.

A perpetuação da memória e a fotografia tem como denominador comum, segundo Kossoy (2007, p. 133), o registro do espaço, “o espaço recortado, fragmentado, o tempo paralisado, uma fatia da vida (re)tirada de seu constante fluir e cristalizada em forma de imagem”. Por isso, a fotografia também pode ser avaliada como um lugar de memória, onde se observa um espaço dotado de significado, que pode ser revisitado uma vez que se compreende o contexto original da imagem. Portanto, o uso da fotografia aqui ultrapassa o caráter ilustrativo, abraçando a interpretação iconológica no campo da semiótica.

Gosto da gravura em si, da gravura autônoma, da gravura que primitivamente não ilustra nada, aquela que chamo, em minhas ruminções de filósofo, de gravura auto-eidética. Ela é para mim o ideal do conto sem palavras, do conto condensado. E porque a gravura não conta nada é que ela te obriga, espectador meditante, a falar. (BACHELARD, 1994, p. 111).

Essas imagens carregam todo um universo de signos dentro da representação fotográfica e a perspectiva do autor mostra muito acerca das relações sociais, históricas e culturais que conferem o que Mauad (2004) chama de intertextualidade<sup>22</sup>. Ao descrever o passado, o observador naturalmente usa as lentes do tempo presente, ressignificando elementos da imagem. Sendo a fotografia uma forma de interseção atribuindo visibilidade ao imaginário, enquanto registra memória e história. Segundo Ciavatta (2023, p. 23):

As fotografias trazem consigo o universo do conhecimento presente na aparência da representação fotográfica; mas estão ocultos os múltiplos processos sociais, as mediações que constituem o objeto real representado. São as múltiplas relações sociais (culturais, técnicas, científicas, econômicas, políticas etc.) que constituem o objeto na sua totalidade. O exercício de compreensão da fotografia como fonte de pesquisa, além dos dados básicos de identificação, contexto e da análise dos aspectos formais, supõem a aproximação com os processos sociais que permitem explicitar a história que guardam em si, o que está oculto na aparência da representação fotográfica.

Por conseguinte, assim como qualquer forma de representação, a fotografia é uma complexa construção de camadas em cima do real e, involuntariamente, ela

---

<sup>22</sup> "Uma fotografia, para ser interpretada como texto (suporte de relações sociais), demanda o conhecimento de outros textos que a precedem ou a ela concorrem para a produção da textualidade de uma época" (Mauad, 2004, p. 2004).

passa uma mensagem. Fazendo um paralelo com Bachelard (1994, p. 111) em sua obra "O direito de sonhar", ele ressalta a capacidade da gravura de obrigar o espectador a pensar e absorver. Como um "ideal do conto sem palavras", a gravura autônoma passa sua mensagem através de intenções, trazendo um universo de representação pelo recorte do narrador<sup>23</sup>.

O documento fotográfico, no entanto, "não pode ser compreendido independentemente do processo de construção da representação em que se originou" (KOSSOY, 2007, p. 31). A priori, o fotógrafo seleciona o tema a ser abordado e esse tema já vem carregado de contextos implícitos e explícitos. Em seguida, ele leva em consideração os componentes de ordem material disponíveis para a realização do registro (como equipamentos, produtos específicos e o processo de impressão), buscando a melhor forma de capturar o momento. Assim, o fotógrafo parte para os filtros individuais, sua bagagem artística, perspectiva social, ideológica, histórica, etc. Como resultado, é possível encontrar a intencionalidade do documento fotográfico.

Outrossim, Kossoy (2007, p. 35) aponta que esse processo pode gerar certa dualidade ontológica discernindo dois tipos de imagem: documental e representativa. A imagem fotográfica documental/técnica busca um registro visual o mais próximo possível da realidade, enquanto a imagem fotográfica mental/representativa depende de um processo mais elaborado a cargo do fotógrafo, pois o registro parte da realidade, mas busca passar uma mensagem/ideia com a escolha daquele recorte em específico. A necessidade de passar uma mensagem ou ideia tornou-se urgente com o aumento da velocidade de divulgação de informações no século XX, somando os avanços tecnológicos e a globalização da mídia. Então, com o mesmo intuito de provar a existência ou gravidade de acontecimentos, a fotografia documental passou a ser imprescindível à história e ao jornalismo.

Não obstante, o autor emprega também os conceitos de primeira e segunda realidade como parte da metodologia da criação fotográfica. "A primeira realidade é o próprio passado" (KOSSOY, 2007, p. 36-37), a realidade do assunto em si, no contexto e intenção em que foi tirado. Toda e qualquer imagem fotográfica carrega sua própria história, portanto, o registro fotográfico mostra, num primeiro momento, a

---

<sup>23</sup> "Gosto da gravura em si, da gravura autônoma, da gravura que primitivamente não ilustra nada, aquela que chamo, em minhas rumações de filósofo, de gravura auto-eidética. Ela é para mim o ideal do conto sem palavras, do conto condensado. E porque a gravura não conta nada é que ela te obriga, espectador mediante, a falar." (BACHELARD, 1994, p. 111).

primeira realidade, a espontaneidade crua do primeiro contato com a foto. Mas, logo em seguida, assim como qualquer estímulo mnemotécnico, o observador busca por significados já presentes em seu repertório assimilando os elementos da imagem com sua experiência individual, e esta é a segunda realidade. Esse segundo momento mostra a realidade do assunto representado: a ideia construída a partir do recorte fotográfico. Dessa forma, o assunto representado encara a dualidade entre o concreto e o imaginário exibidos na imagem.

As produções imagéticas divulgadas pela cultura da televisão, do cinema, da fotografia e conteúdos digitais estruturam o estilo de vida das grandes cidades, reforçando a memória e imaginário coletivo. Logo, a proposta de análise deste capítulo é destrinchar algumas fotografias encontradas em museus e acervos de origem documental, mas com o objetivo de identificar a manifestação do imaginário e do significado que traz vida à memória daquele lugar. A segunda realidade da fotografia é aquela que carrega a cidade subjetiva, que conecta os elementos arquitetônicos e cotidianos à memórias e experiências individuais. Por fim, Silva (2001, p. 94) afirma que é:

A partir da potencialidade da fotografia enquanto construção e “resíduo documental” que reúne em suas imagens uma série de valores bem como um conjunto de elementos que nos remete à origem da cena, é que vislumbramos as possibilidades de compor um quadro singular do cenário de época, na miríade de pequenas coisas presente em cada imagem que nos leva ao epílogo de um novo olhar sobre o passado.

A fotografia tem a capacidade performática de registrar o cotidiano, de argumentar sem palavras ou desvios linguísticos, o que explica tamanha necessidade de resguardar esses recortes em museus e acervos, particulares ou públicos. No século onde a tecnologia conecta o mundo todo por meios audiovisuais, a veracidade dos fatos, sejam eles acadêmicos, científicos, antropológicos ou jornalísticos, exige contribuições visuais (fotos, imagens, pinturas). Por isso, cada cidade precisa de seu arquivo, para preservar a memória coletiva, a bagagem histórica e cultural daquele povo e afirmar ontologicamente sua individualidade.

Outrossim, tratando-se de fotografia goiana, é possível encontrar em acervos, públicos e pessoais (**Figura 28**, **Figura 29**), registros desde a construção da cidade. Goiânia foi pensada para ser essencialmente uma cidade moderna, com traços do

urbanismo francês, arquitetura moderna e *art déco*, e práticas progressistas que prometiam ótimas condições de trabalho e moradia, propaganda que atraiu todo tipo de trabalhador, incluindo fotógrafos com o intuito de registrar as maravilhas da nova capital de Goiás. Segundo Tito (2008, p. 24),

Parte dos fotógrafos que chegaram a Goiânia, inicialmente estabelecendo-se em Campinas (alguns permanecem no bairro até hoje, como é o caso de Hélio de Oliveira), traziam consigo experiências de vida profissional adquiridas em suas cidades de origem. Eles montavam seus estúdios fotográficos, muitas vezes, em prédios precários, como nos mostra a foto do estúdio de Antônio Pereira da Silva.



**Figura 28. Registro da "Goiânia Photo", de propriedade do fotógrafo Eduardo Bilemjian, localizado na Av. 24 de Outubro na década de 1930. O homem de calças brancas é Joaquim Câmara, fundador do jornal O Popular.**

Fonte: Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=808265724849447&set=a.393648209644536&type=3&mibextid=WUal2a>.



**Figura 29. Estúdio fotográfico de Antônio Pereira da Silva (janelas à esquerda), 1935.**

Fonte: Acervo do MIS.

A maior parte dos registros, no entanto, tiveram o viés jornalístico ou documental, mostrando edifícios importantes e trechos significativos da cidade. Segundo Mendonça (2001, p. 306), foi apenas em 1987 que foram reunidos, com a construção do primeiro MIS (Museu de Imagem e Som) de Goiás, no coração do bairro de Campinas. O atual Centro Cultural Gustav Ritter, antigo seminário dos padres redentoristas, foi adquirido pelo governo na década de 1980, quando recebeu a proposta de requalificação e preservação do espaço, já que se tratava de um dos edifícios mais significativos da história do bairro.

O MIS Goiás foi o décimo terceiro museu brasileiro com o intuito de preservação dos acervos museológicos com recursos audiovisuais. Originalmente, o edifício reformado pretendia abrigar não apenas o museu, mas também a sede da Orquestra Filarmônica e uma escola de dança. Em 1999, a Secretaria de Cultura do Estado mudou o museu para o edifício ao lado do Palácio das Esmeraldas, na Praça Cívica, e do Centro Cultural Marieta Teles Machado. Atualmente, a instituição conta com aproximadamente 180 mil documentos videográficos, fotográficos, cinematográficos, e sonoros (MENDONÇA, 2012, p. 306).

Assim sendo, uma vez proposto por este trabalho reconhecer o imaginário do bairro em fotografias datadas das primeiras décadas da construção de Goiânia, o MIS foi uma das principais fontes de pesquisa e material, além de teses e outras

dissertações. A começar pela exposição *Cadernos de Fotografia* do MIS, realizada em 2000, publicando assim o caderno *Pioneiros da Fotografia em Goiânia*, que mapeou a história dos doze primeiros fotógrafos da cidade (Figura 30).



**Figura 30. Cadernos de Fotografia do MIS..**

Fonte: Mendonça, 2012, p. 319-320.

Entre essas, houveram outras exposições, como o *Projeto Ser Campineiro*, realizado em 2001, que contou com a participação de autores e fotógrafos reconhecidos pela comunidade campineira; o projeto *Pioneiros da Fotografia* teve entre seus objetivos:

1. Constituir um acervo da obra dos primeiros fotógrafos da cidade (...);
2. Reconstruir historicamente a técnica e processos fotográficos, as atividades profissionais e o envolvimento no contexto social dos primeiros fotógrafos;
3. Promover a aquisição de documentos fotográficos por doação, negociação ou compra;
4. Pesquisar a obra dos primeiros fotógrafos e divulgá-las por meio dos Cadernos de Fotografia do MIS e de eventuais exposições. (MENDONÇA, 2012, p. 177).

Segundo Tito (2008), eleger doze entre os diversos fotógrafos das décadas de 1940 e 1950 foi uma questão bastante discutida para a realização da exposição realizada pelo MIS. Foram selecionados, por fim, profissionais cuja produção se encontra em acervos (particulares e públicos) e os quais o foco de seu trabalho evidenciasse a cidade de Goiânia. Vale lembrar que o processo fotográfico de apreensão, manutenção do equipamento, revelação e venda era todo de responsabilidade dos fotógrafos. Segundo Silva (2019, p. 118):

Por este motivo, podemos inferir que esses profissionais foram agentes sociais capazes de apresentar a cidade para seus novos moradores e, também, para aqueles que não viviam nela, os de fora, através de cartões postais, álbuns e anúncios dos cartazes afixados em outros estados. Todos os fotógrafos que apresentamos anteriormente foram essenciais para a construção de referências históricas de Goiânia. Mas, ainda, atuaram integrados a um novo contexto do sertão brasileiro, impactado pela interiorização da modernidade capitalista nos anos de 1930-60. Os profissionais que relacionamos, terminaram por enquadrar o espaço goiano como parte da urbanização do país. Essa representação da materialidade urbana foi feita, aceita e legitimada pelo poder público por meio do incentivo, sobretudo financeiro, da produção das imagens, atrelando o olhar fotográfico aos interesses do Estado.

Nessa perspectiva, a fotografia incentiva a interpretação de diferentes temporalidades, pois permite a presentificação do passado, ressignificando assim memórias e lugares. Tito (2008) escreve que: "por meio da presentificação do passado é que se torna possível a conjugação entre imagem fotográfica e relatos" (TITO, 2008, p. 37), visto que estimula a memória individual e afetiva. Já Bosi (2003) trata da memória como instrumento de linguagem, o que "reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual" (BOSI, 2003, p. 71). Portanto, o caráter etimológico da fotografia como fonte de pesquisa atende à demanda visual da reminiscência necessária para a compreensão do cotidiano e do espaço.

Todavia, o relato falado tem seu valor na transmissão de significado entre gerações, e não deve ser ignorado. O registro dessa opinião pessoal, seja em forma de contos ou de autobiografia, é uma ferramenta que estimula a reminiscência e acrescenta sentido à história do lugar, como é o caso de Campinas. Pesavento (2002, p. 9) defende que a cidade é o lugar do homem, da polifonia de significados que tendem a assumir formas diversas no cotidiano. Para o arquiteto e historiador, a cidade é um laboratório de estudo das inúmeras camadas de história e representações sociais e o imaginário age como um sistema de imagens e ideias que tornam as percepções reais.

Logo, tratar das formas de representação afetivas do observador sobre o lugar, "implica pensar a literatura como uma leitura específica do urbano, capaz de

conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos” (PESAVENTO, 2002, p. 10). O registro literário está intimamente ligado à percepção do espaço e suas transformações cotidianas. Segundo Silva (2001, p. 158-159), a literatura se ocupa em traduzir significado em paisagens concretas e ler em detalhes arquitetônicos códigos de comunicação e manifestação social. A literatura condensa as nuances da cidade, depositando uma camada de pensamento sobre superfícies e texturas. Afinal, a materialidade imagética do espaço urbano torna-se um suporte à memória social (PESAVENTO, 2001, p. 16).

Os habitantes são, segundo a autora, produtores do espaço, e a polifonia de imagens e significações mantém o urbano em movimento, obedecendo o princípio da montagem e remontagem, traçando uma superposição de imagens. Cabe ao observador, portanto, narrar a cidade misturando o real com o fictício, como é o exemplo do *flâneur* baudelairiano, que absorve o meio vivenciando as ruas e espaços públicos. Ademais, a exemplo de Pesavento (2001), o que se coloca em pauta no estudo da representação do espaço campineiro é exatamente esse resultado da percepção individual dentro de um recorte coletivo, registrado em palavras através da literatura. Parafraseando a autora (Ibid, p.23), nossa ideia é analisar como as “ressonâncias” e “ressemantizações” das representações urbanas campineiras entre as décadas de 1930 e 1950 transformaram o espaço físico e imaginário da região.

Chegar à cidade pelos traços, pistas, palavras, discursos que dela falam, expressando a lenta construção de um ‘tornar-se urbano’. [...] Admitimos que tanto a história quanto a literatura constroem a ‘verdade’ da representação e dão a ver o real, cada qual à sua maneira. O que não é visível num plano, verifica-se no outro, de maneira que cada domínio de saber fornece uma chave de entrada ao objeto. (PESAVENTO, 2001, p. 391).

Silva (2001, p. 157), em complemento, afirma que “caminhar por essas ruas é deparar-se com tempos que não vivemos, imagens que nos proporcionam estranhas sensações porque não partilhamos delas, os significados de outrora”. As metáforas urbanas expressam um mundo que mais parece do que é, transmitindo seus ideais por meio da arquitetura, pintura, esculturas, e manifestações praticadas no espaço. Nas palavras da autora (2001, p. 99):

A literatura nos informa que a imagem, enquanto representação visual, mental e signo pode ser caracterizada por uma multiplicidade de adjetivos. [...] As imagens são ainda sínteses de ideias e aspirações trabalhadas nos sonhos, nas fantasias e nos desejos. Ao estabelecerem uma ponte com o cotidiano são capazes de atuar marcando uma ruptura na vida repetitiva e continuada.

Guimarães (2019, p. 155) comenta também acerca do trabalho de Pesavento, afirmando que “tanto a literatura quanto a história ressoam na percepção das cidades, há uma responsabilidade subentendida nas representações”. Por outro lado, esses produtores de espaço modificam e são modificados pela cidade, afinal, o cenário de suas memórias diz muito sobre a história e a identidade do indivíduo. “Na configuração do ato de narrar ocorre a transição da vida cotidiana para a literatura, o relato empresta sua temporalidade exemplar ao ato de construir” (GUIMARÃES, 2019, p. 157).

Por fim, todas essas manifestações, arquitetura, fotografia, literatura, entre outros, são formas de narrar a cidade, são mérito da intenção do recorte escolhido pelo observador. Como no conceito da memória coletiva de Halbwachs, ela resgata um contexto histórico, mas associa as experiências pessoais espontâneas, variando de cada interpretação. A literatura reúne subjetividade e história em um único cenário.

José Fernandes<sup>24</sup>, no início do livro de José Mendonça Teles (1996) *As crônicas da campininha*, afirma que a literatura presta a tarefa de transformar o real em ficção, “realidade em pensamento puro, em que se entrecruzam o concreto e o abstrato, a matéria e a imatéria” (FERNANDES apud TELES, 1996, p. 7). Valendo-se de eventos passados ou presentes, o autor ressalta o papel do cronista, como é o caso dos contos de Campinas, na habilidade de mesclar o efêmero da realidade e do cotidiano com o permanente registro da palavra escrita subjetiva. Para ele, “a crônica funciona como instrumento de denúncia e de defesa da sociedade e dos bens que perpetuam a memória do homem” (TELES, 1996, p. 8).

Trazendo para o recorte dentro da literatura goiana, os textos aqui estudados, apesar de se passarem nas primeiras décadas da construção de Goiânia, foram publicados já no final do século XX, o que, segundo Anjos (2009, p. 71), representa

---

<sup>24</sup> Ex professor de literatura brasileira na Universidade Federal de Goiás, autor do prefácio do livro de José Mendonça Teles (1996).

a sexta e última fase da produção de literatura goiana. O artigo em questão faz uma abordagem histórica desde os primórdios da literatura e poesia goiana, recebendo destaque nacional por nomes como Cora Coralina, José J. Veiga, Bernardo Élis, Hugo de Carvalho Ramos e Gilberto Mendonça Teles.

Essa divisão em 6 partes é baseada na coletânea de poemas de Gilberto Mendonça Teles, que conta desde o lançamento do primeiro jornal goiano. A primeira, segundo Anjos (2006, p. 68), contempla a fase aurífera, dos desbravadores e garimpeiros (1746-1810); enquanto a segunda sincroniza com a fundação da Campininha das Flores, estendendo-se por todo o século XIX (1810-1903), evidenciado pela criação da Academia de Letras e a edição do primeiro Jornal da Província. Esse período apresenta manifestações intelectuais de poetas com ênfase na descrição do espaço<sup>25</sup>.

O terceiro período segue até a proposta da construção de Goiânia, em 1930, marcando um grande movimento editorial na região, deixando as influências do romantismo para introduzir o Modernismo junto à nova capital de Goiás<sup>26</sup>. Entre 1930 e 1942 se dá a quarta fase, em estilo de prosa moderna – observa-se a influência da Academia Goiana de Letras, fundada em 1939. Entusiasmados com as novas condições político-sociais do país, essa é a fase que mais se aproxima dos ideais do modernismo literário brasileiro<sup>27</sup>. O período seguinte segue até 1955, "considerado pela crítica um dos mais importantes para as letras goianas" (ANJOS, 2006, p. 70-71), e em paralelo tem-se a primeira Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, em 1943, além da I Semana de Arte em Goiás, realizada em julho

---

<sup>25</sup> "É neste cenário que comparecem os nomes de Roque Alves de Azevedo (1839-1869), Antônio Felix de Bulhões Jardim (1845-1887), o poeta romântico, considerado pelos críticos como o mais marcante e querido da literatura em Goiás, Edmundo Xavier de Barros (1849-1899) e Manuel Lopes de Carvalho Ramos (1864-1911) dentre outros." (ANJOS, 2009, p. 68).

<sup>26</sup> "Grandes nomes como Henrique Silva (1865-1935), Joaquim Bonifácio Gomes de Siqueira (1883-1923), Luis Ramos de Oliveira Couto (1888-1948), Gastão de Deus Victor Rodrigues (1883-1917), Victor de Carvalho Ramos e Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921) são assinaturas deste período. Cabe destaque nesta época a presença de Leodegária de Jesus (1889-1978), a primeira mulher a publicar um livro em Goiás." (ANJOS, 2009, p. 69).

<sup>27</sup> "São nomes de destaque neste período: Leo Lynce (1884-1954), Antônio Americano do Brasil (1891-1931), José Peixoto da Silveira (1913-1987) e José Xavier Pedro Celestino da Silva Filho (1915-1996). Cabe destaque nesse período, principalmente na década de 1930 a 1940 a grande movimentação do Elemento Feminino na Literatura de Goiás, marcado pelas vozes de: Maria Paula Fleury de Godoy, Rosarita Fleury, Nelly Alves Almeida, Genezy de Castro e Silva e Cora Coralina (1889-1985). O movimento ficou conhecido entre outros motivos pela atuação nos Jornais A Rosa (1907) e O Lar (1926)." (ANJOS, 2009, p. 70).

de 1956. O autor afirma que esses eventos despertaram novamente os escritores goianos à poesia e prosa<sup>28</sup>.

Por fim, a sexta parte começa em 1955, com uma nova concepção poética em Goiás, "a poética modernista ainda prevalece, mas pouco a pouco vai sendo substituída pelas novas conquistas de técnica e linguagem da Contemporaneidade" (ANJOS, 2006, p. 71). Desde o retorno do regime democrático em 1945, houve um investimento na educação, o que evoluiu ainda mais com o incentivo da Universidade Federal de Goiás a partir da década de 1960, dando voz a muitos escritores locais. Com ênfase no recorte campineiro, temos nomes como: José Mendonça Teles, Horieste Gomes, Bariani Ortêncio, Hélio Rocha, Artur Rezende, Ubirajara Galli, entre outros.

Visto que o foco deste capítulo é reunir recortes do imaginário campineiro na arquitetura e no espaço, serão trabalhados autores cujos livros registram as memórias campineiras e fotografias do bairro. Como exemplo, vou explicar melhor o contexto e a trajetória de dois autores e um dos fotógrafos mais reconhecidos e com mais obras à disposição para pesquisa. O primeiro autor é José Mendonça Teles, que, segundo a descrição em seus livros, nasceu em 1936 e se mudou para Goiânia ainda criança para morar no bairro de Campinas. Estudou no colégio Lyceu e formou-se em direito pela Universidade Católica de Goiás; foi presidente por 12 anos do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás e por 10 anos da Academia Goiana de Letras. Autor de 33 livros publicados relacionados à cultura goiana, entre eles crônicas, poesias e editoriais. Seus livros se encontram hoje em livrarias e bibliotecas públicas.

O segundo se trata de Horieste Gomes, que nasceu em São Paulo, mas em 1939 chega à Goiânia com seus 5 anos. Segue cursando História e Geografia e garante sua pós graduação na Suíça, advinda do período de exílio político durante a ditadura no Brasil. Atuou como professor na Universidade Federal de Goiás e na Universidade Católica de Goiás e, segundo seu livro (GOMES, 2010, p. 1), conta com quarenta anos dedicados à docência. "Sua produção científica soma mais de uma centena de artigos especializados publicados em revistas, periódicos, anais de congresso [...]" (GOMES, 2010, p. 1), entre eles, diversos abordando os temas de

---

<sup>28</sup> "Neste período, ganham notoriedade em Goiás os nomes de João Accioli (1912-1990), Bernardo Élis Fleury de Campos Curado (1915-1997), José Godoy Garcia (1918), José Décio Filho (1918-1976), Afonso Felix de Sousa (1925-2002) entre outros." (ANJOS, 2009, p. 71).

Campinas e Goiânia. Dentro do campo da fotografia, no entanto, destaca-se o nome de Hélio de Oliveira, que veio também para Campinas quando criança, e na década de 1950, segundo Tito (2008, p. 32), montou seu próprio laboratório de fotografia. No ano seguinte começou a trabalhar no O Popular, jornal da região, registrando a perspectiva jornalística e governamental da cidade.

Trabalha-se o exemplo dos dois autores justamente pelo contraste: o primeiro busca lembranças de amigos de infância, brincadeiras, eventos, em um dos livros que ele participa, Teles chega a listar todas as famílias e amigos que moravam na região, enquanto Oliveira registrava os edifícios históricos, episódios coletivos e, em consequência, o crescimento da cidade de Goiânia. Compará-los traria o equilíbrio necessário para conferir realidade à um cronista e sentimento aos prédios modernos.

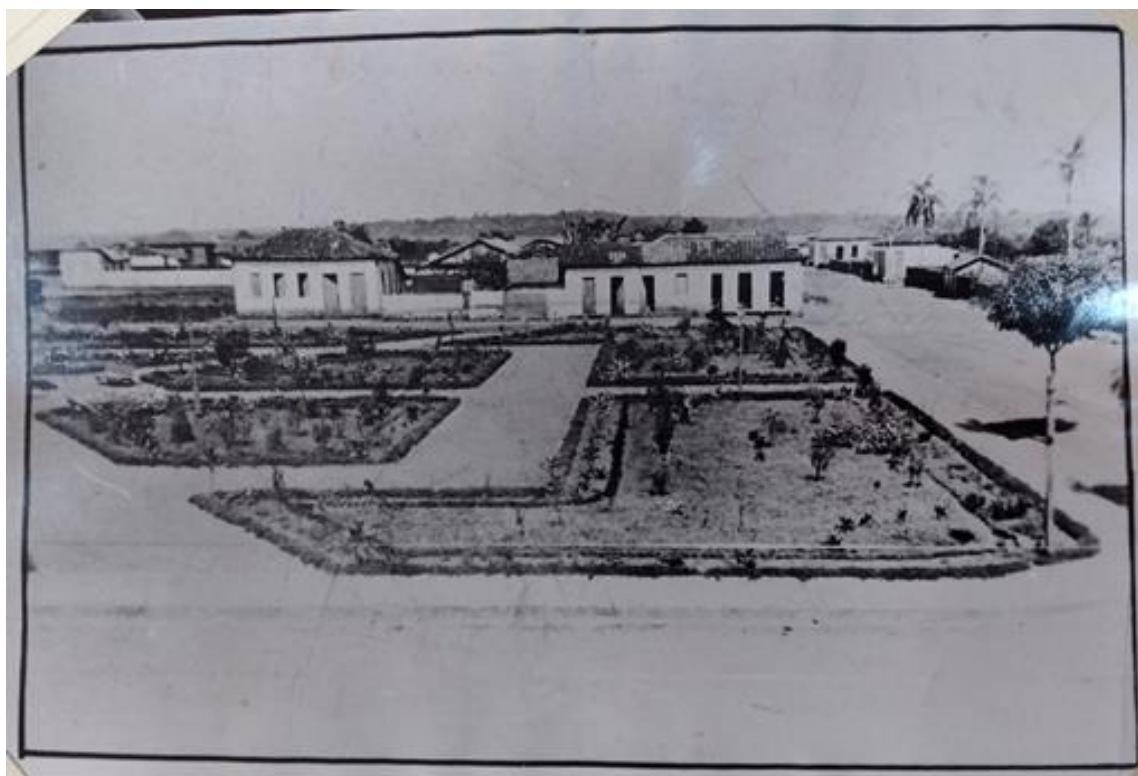
## **2.2 O imaginário percebido na arquitetura campineira**

Pensando no contexto de mudança intrínseco ao recém-proclamado bairro de Campinas na década de 1940, foram apanhadas algumas fotografias que representassem a paisagem local. Com destaque primeiro para a praça Joaquim Lúcio (**Figura 31**), que foi palco de inúmeros eventos na região e por se encontrar no coração do bairro, se mostrou muito presente no cotidiano campineiro. Além disso, foi um dos primeiros trechos a sofrer reformas (junto à Avenida 24 de Outubro) com as mudanças da década de 1930. Como é de costume em cidades pequenas, na praça principal forma-se um antro de convivência da comunidade, gerando memórias afetivas que transcendem gerações.

Horieste Gomes (2012) defende que, na época, o centro comercial e as atividades culturais e de lazer de Goiânia e Campinas se encontravam no entorno da praça Joaquim Lúcio e, aos poucos, foram se expandindo rumo ao centro de Goiânia, enquanto Lopes (2019, p. 55) comenta que “a praça tornou-se palco de muitos acontecimentos sociais, como as retretas da Banda do Chico aos domingos; os passeios românticos dos namorados; os comícios nos eventos políticos”. A mesma autora completa:

Segundo Ney (1975), entre 1930 e 1935, ele construiu a Praça Joaquim Lúcio, o coreto, o grupo escolar Pedro Ludovico, a

prefeitura, a cadeia pública, o Campinas Hotel, o edifício Oliveira Ney e realizou a abertura da 24 de Outubro. No mesmo período, Campinas ganhou o seu primeiro cinema. Nos cinco anos que antecederam a transferência da capital de Goiás para Campinas, a prefeitura seguiu construindo objetos no espaço urbano e benfeitorias que nunca mais aconteceriam nos seus 125 anos de vida. E, junto a esses equipamentos da praça, no seu entorno e fora dela, estendendo-se para as ruas adjacentes, apareceram muitas construções de casas e comércios.



**Figura 31. Praça Joaquim Lúcio no início da década de 1930.**

Fonte: Acervo da Seplan.

Nessa foto (**Figura 31**), as ruas ainda não receberam calçamento e o contorno da praça percorre apenas o traçado paisagístico do lugar. É possível observar também as edificações térreas, a ausência de postes de iluminação pública, de automóveis e do movimento de pessoas usando ternos ou roupas mais sociais na rua. As construções apresentam a mesma configuração, telhas coloniais, esquadrias de madeira com a entrada direto para a rua, pé direito e muros mais baixos e portas e janelas sempre abertas pela proximidade com a vizinhança. Godinho (2018, p. 71) faz os seguintes apontamentos sobre a **Figura 32**, que já mostra um momento posterior da praça:

A praça Coronel Joaquim Lúcio dispunha de várias residências em seu entorno, nos moldes tradicionais. As construções eram inicialmente de adobe e, posteriormente, construídas em alvenaria. Das cinco residências observadas, três delas possuem telhado de barro aparente e com beiral, com duas ou quatro águas e janelas e portas em madeira. Aparentemente, essas casas tradicionais eram também comércio, pois possuíam duas portas para a rua. Contudo, duas das casas têm sua cobertura com telha francesa e foram construídas em alvenaria: a de dois pavimentos e a que possui um alpendre, com entrada lateral. A praça, o coreto e seus canteiros floridos e organizados indicam, assim como as novas casas, a influência de Goiânia.



**Figura 32. Avenida 24 de Outubro, esquina com Praça Coronel Joaquim Lúcio, década de 1930.**

Fonte: Foto disponibilizada por Eliézer Bilemjian.

Nessa última foto, a casa à esquerda, de frente pra praça (1), já apresenta semelhança com os projetos das casas características dos anos de 1940, com desenhos na fachada, alpendre ou varanda. Já a casa mais ao fundo (2), bem no cruzamento da rua, ainda obedece a técnica vernacular de gabaritos baixos e alvenaria em madeira. O edifício de dois andares (3) também chama a atenção para a marcação na fachada entre um pavimento e outro e o desenho nas janelas que parece diferente da casa ao lado. A praça mantém o caráter pacato, e nesta foto não vemos movimento nas ruas, o que leva a crer que era uma foto com intuito editorial ou uma propaganda do governo sobre o bairro, afinal, Goiânia ainda estava em construção.

Durante a composição dos arruamentos e em homenagem à promessa de modernidade trazida pela capital, muitas ruas foram rebatizadas com nomes relacionados ao estado, como a Avenida Goiás no Centro, e a Avenida 24 de Outubro (data de lançamento da pedra fundamental do projeto de Goiânia), em Campinas<sup>29</sup>. As ruas, de modo geral, transformaram-se em canteiros de obras, mobilizando a comunidade a acompanhar diariamente a transformação do bairro. A **Figura 33** mostra uma loja na esquina da praça Joaquim Lúcio com a Avenida 24 de Outubro sendo reformada para receber a primeira calçada em Campinas.



**Figura 33. Entorno da Praça Joaquim Lúcio, 1933.**

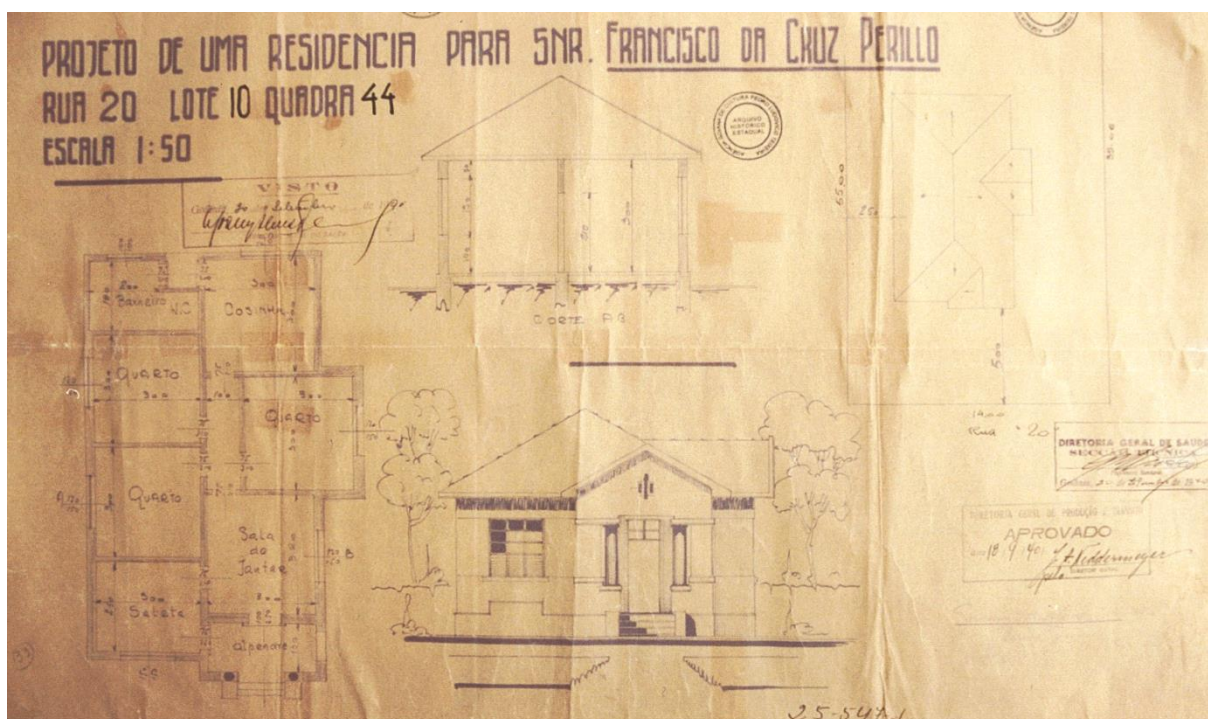
**Fonte: Acervo do MIS.**

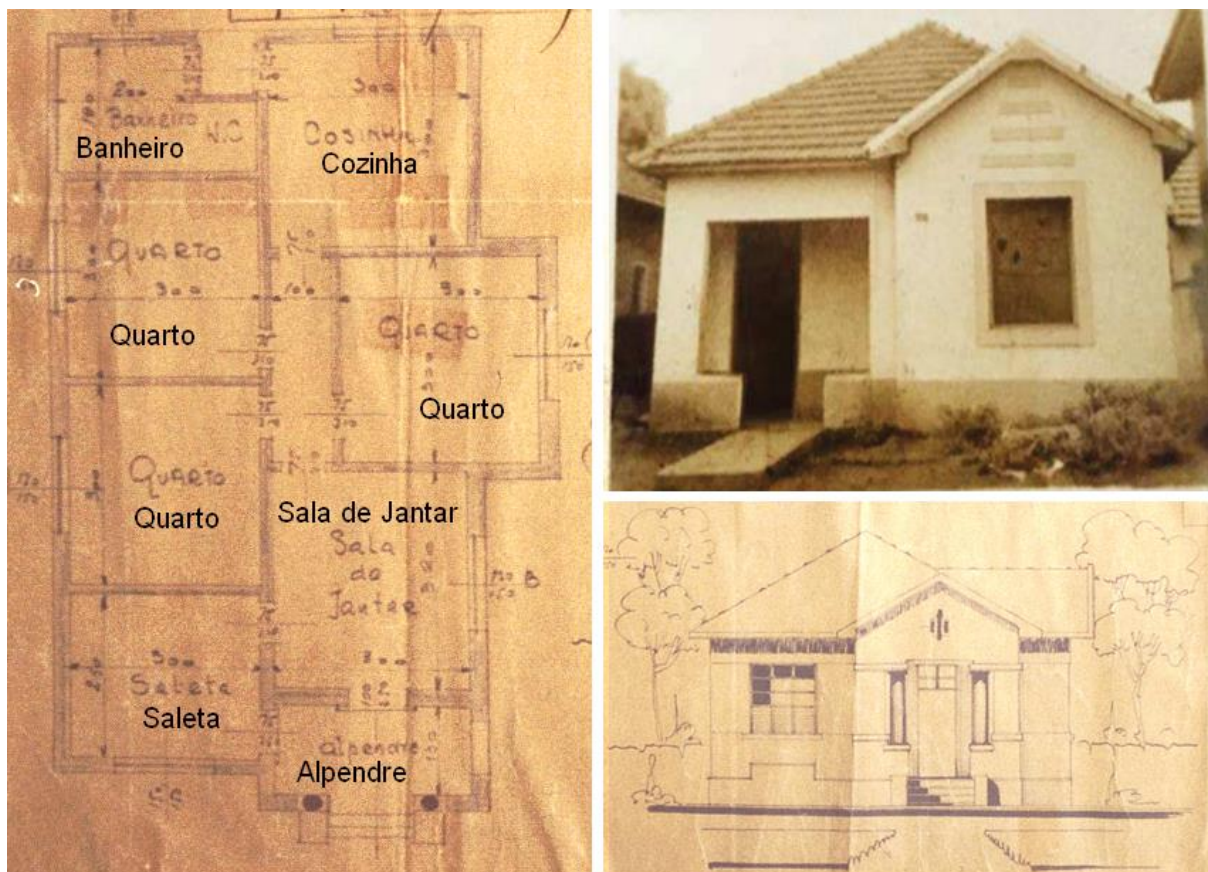
---

<sup>29</sup> Segundo Lopes (2019, p. 60) “Uma versão anterior à fase da nomeação das ruas, aparece na reportagem do jornal O Popular, na edição comemorativa dos 194 anos de Campinas, em um recorte de colagem do arquivo da Biblioteca Cora Coralina, sem data, em que uma antiga moradora relata que a avenida 24 de Outubro era chamada de estrada do Crimeia, que identificava o caminho para a fazenda do mesmo nome onde foi construída Goiânia. Na década de 1920, a então avenida Goiás era estreita, vindo a ser ampliada somente na década de 1930. A pacata avenida tinha rua e calçadas estreitas com uma ocupação mista de comércios e residências, todas construções térreas. Não havia arborização.

Acompanhando o calçamento é possível observar a instalação dos postes de fiação nas ruas e a presença de um posto combustível logo na esquina, evidenciando a presença do automóvel nas avenidas principais. Ao fundo podemos observar tanto casas ainda tradicionais quanto edifícios em reforma, buscando implementar nas fachadas elementos estilísticos inspirados no Déco, como platibanda em gesso, formas e linhas geométricas contornando as esquadrias e janelas trabalhadas. Mesmo em fotografias, é perceptível a urgência empregada nessa transformação, o contraste do novo com o tradicional. O entorno da praça já apresenta construções maiores, e a casa com o alpendre apresentado na figura anterior está mais definida e não é a única a apresentar detalhes na fachada.

O processo de transformação do espaço campineiro trouxe a construção de casas populares típicas dos anos de 1940 (**Figura 34**), compostas por dois ou três quartos, banheiro, cozinha, despensa, sala e alpendre, projeto que se assemelhava às casas propostas pelo projeto de Attilio e Armando de Godoy, utilizando materiais como: "piso em cimento queimado e revestimento de cerâmica vermelha, janelas com persianas de madeira e vidro e muros baixos, sem garagem, telhado em telhas francesas e desenhos de relevo na testeira frontal e nas molduras das janelas" (LOPES, 2019, p. 86).





**Figura 34. Projeto típico de uma residência na rua 20, setor Central.**

Fonte: Acervo de imagens SEPLAM, (a 2ª parte foi modificada pela autora para melhor visualização).

Como já foi falado, nesse período, a Avenida 24 de Outubro sofreu uma série de reformas, passando da **Figura 35** à **Figura 36** em menos de 10 anos. Na primeira imagem nota-se o princípio do contraste da fileira de postes de energia, simbolizando o novo e o progresso, e o carro de boi, utilizado para compactar a estrada de terra, mostrando a presença da antiga cidade de Campinas. Essa reconfiguração da via principal incentivou as vias adjacentes a também repaginar sua fachada, espalhando o efeito por todo o bairro. Tomando os primeiros traços de “cidade grande”, a avenida começa a receber cada vez mais carros, que iam e vinham de Goiânia (Setor Central) em busca de abastecimento ou serviços. Os letreiros e elaboração das fachadas das lojas criam uma atmosfera local o suficiente para ser aconchegante (ainda mais pela relação de proximidade das famílias que viviam na região), mas diferente o suficiente para exalar o tão sonhado progresso modernista do século XX.



**Figura 35. Avenida 24 de Outubro no início da década de 1940.**

Fonte: Foto disponibilizada por Eliézer Bilemjian.



**Figura 36. Avenida 24 de Outubro no início da década de 1930.**

Fonte: Foto disponibilizada por Eliézer Bilemjian.

Houve também uma reforma significativa na Igreja Matriz em meados da década de 1950, devido ao crescente número de frequentadores. Na **Figura 37**, é possível ver um evento acontecendo na igreja e um grupo de pessoas entrando. Vemos o contraste novamente entre a presença do automóvel, o piso linear, o poste de energia e as casas ao fundo, baixas, com a porta dando pra rua, provavelmente aberta, afinal, todos se conheciam. A fachada da Igreja chama a atenção também, pois é diferente da fachada atual, mas apresenta esquadrias com o contorno arredondado, telhado colonial, uma cruz de madeira na frente (que dá pra ver melhor na foto da mesma, no primeiro capítulo) e o clássico relógio que, junto ao o sino da Igreja, marcam a passagem do tempo em cidades pequenas.



**Figura 37. Evento na Igreja Matriz, 1950.**

Fonte: Disponível no site da própria Matriz de Campinas (<https://matrizdecampinas.wixsite.com/basilica/paroquia>).

O colégio Santa Clara é outra figura marcante na história do bairro que vale ser mencionada, descrevendo a relação do imaginário com a arquitetura. Segundo Godinho (2018), o colégio passou por várias mudanças estéticas: a **Figura 38** mostra a fachada ao final da década de 1940, agora com dois pavimentos. A autora discorre sobre as mudanças físicas do prédio no recorte abaixo (GODINHO, 2018, p. 52-53):

Seu telhado possuía beirais nas laterais esquerda e direita, e a fachada frontal era composta por uma parede mais alta que escondia o telhado, exercendo a função de platibanda. As portas e janelas eram de madeira e vidro. Existia uma mureta com cerca de setenta centímetros de altura com uma grade sobreposta a ela trabalhada em ferro, que fazia o fechamento frontal do edifício. O edifício vernacular, antes existente (**Figura 38**), foi demolido para a construção de um novo bloco, tendo em vista o aumento da procura por vagas. Observam-se uma imagem de Santa Clara ao centro do edifício e as inscrições com o nome do colégio.

Na década de 1940, o novo edifício já estava pronto para atender à maior demanda de alunos, dada a construção da nova capital. O edifício antigo foi mantido, mas com algumas características modificadas. Junto à mureta e grade existentes, plantou-se uma cerca-viva. Também foi acrescentada uma cobertura com pilares para dar proteção ao acesso da porta principal no edifício já existente. Até os dias de hoje o acesso à escola se dá pelo mesmo local. A imagem de Santa Clara permanece ao centro do edifício, bem como as inscrições com o nome do colégio. O outro edifício, já com características *art déco*, destoava do bloco antigo. Não era possível visualizar o telhado do edifício, em consequência da sua platibanda. As janelas eram no modelo basculante horizontal, de ferro e vidro. Vários detalhes de ornamentação na fachada e na cobertura do edifício podem ser vistos. O fechamento do lote se dava por uma mureta baixa com pilares e uma grade entre eles.



**Figura 38. Colégio Santa Clara, 1940.**

Fonte: Godinho, 2018, p. 53.

O Mercado de Campinas, no entanto, está um pouco mais afastado desse centro histórico campineiro que abraça o entorno da Praça Joaquim Lúcio e da Igreja

Matriz, mas fez uma diferença enorme na história do bairro. Foi a primeira galeria oficial de lojas, e muitas das famílias que tinham uma loja lá permanecem no ramo, mesmo depois de 80 anos. O prédio foi construído em 1955, cuja disposição do *layout* interno e fachada se assemelhava muito aos edifícios do Setor Central, "com lojas dispostas no perímetro do terreno, uma cobertura aberta ao centro e corredores de circulação ao redor, configurando um pátio" (GODINHO, 2018, p. 163). Além disso, ao contrário dos prédios de adobe e madeira comuns na região, o mercado já foi construído utilizando concreto e tijolos maciços. Na **Figura 39** abaixo é possível observar as casas sendo demolidas para dar lugar ao novo Mercado de Campinas.



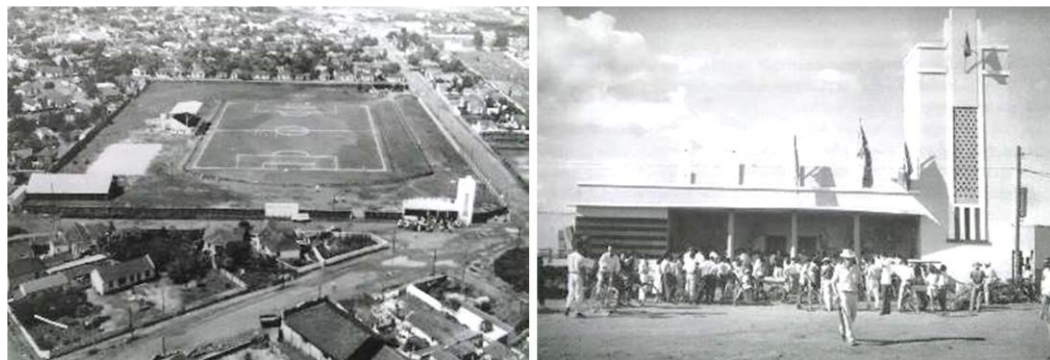
**Figura 39. Casas sendo demolidas para dar lugar ao novo Mercado de Campinas em 1954.**

Fonte: Godinho, 2018, p. 163.

Ademais, não poderíamos deixar de falar da importância do Campo do Atlético no desenvolvimento da memória coletiva do bairro. O clube foi fundado em 2 de abril de 1937, mas treinava ainda em campinhos de futebol que se distribuíam pelo bairro. O terreno para a construção do estádio foi doado por um entusiasta do time, Antônio Accioly, onde se encontra até hoje o estádio oficial do Atlético Clube Goianiense, inaugurado em 1947, com o time já ganhando premiações e competindo em campeonatos. Nas palavras de Prado (2018, p. 85-86):

O Atlético construiu uma relação cultural intensa com o bairro de Campinas. Existe uma importância na relação entre campineiros e time, estádio e bairro, bairro e torcida, torcida e estádio. Entre os próprios elementos que compõem o clube, como os jogadores, vindos do amadorismo e crescendo junto ao time, o estádio que faz parte do patrimônio edificado de Campinas, e o próprio

o mascote do time, o Dragão, (nome carinhoso que o time é chamado e o qual também é denominação para a torcida organizada: Torcida Dragões Atleticanos – TDA), memórias provenientes de alguma situação vivida em Campinas ou das próprias lembranças dos moradores.



**Figura 40.** A primeira imagem mostra uma foto aérea do estádio Antônio Accioly sendo construído em 1954, e a segunda mostra a inauguração do estádio em 1958.

Fonte: Prado, 2018, p. 72-73.

Apesar do contraste entre o tradicional e o moderno que redesenhava as ruas do bairro, Campinas, na década de 1950, era palco de variados equipamentos culturais, promovendo lugares de permanência e interação que alimentavam o caráter familiar da região, como por exemplo (GODINHO, 2018, p. 56):

[...] a piscina do Peclat, um clube, que se localizava próximo ao Córrego Cascavel; bem como o campo da Feirinha, que era um trecho de uma quadra onde se realizava a feira livre de produtores rurais duas vezes por semana, e que era utilizado nos outros dias como campinho de futebol pelas crianças e que existia antes mesmo da criação do campinho do Atlético, hoje Estádio Antônio Accioly. Este campinho também recebia o circo e exposições de gado. Em Campinas existiam diversos bares, dentre eles: o Bar do Fiore, ponto de parada do time do Atlético; e o Bar do Chico, que também comercializava sorvetes. Campinas dispunha de casas para exibição de filmes – Cine Campinas, Cine Avenida, Cine Eldorado, que já não existem.

Jacinto (2019, p. 13) apresenta ainda um mapa (Figura 40) simulado da distribuição do espaço e dos equipamentos culturais com base no projeto divulgado de reforma do setor Campinas (Figura 41). É possível ver, pelo próprio desenho urbanístico, a diferença entre as quadras já existentes e espontâneas dos primórdios de Campinas e os bairros projetados por Attilio Corrêa Lima ou Armando de Godoy.

A distribuição dos lotes, o sentido das ruas, a criação de áreas de lazer, tudo muito mais organizado, linear e eficiente. Já o Setor Coimbra, à direita, tem um ponto central para onde as principais avenidas convergem, ditando o sentido do fluxo de veículos e pessoas. Em Campinas existe uma malha urbana bem definida, mas o percurso tomado varia muito mais na finalidade do observador que do espaço induzir qualquer caminho em particular. Fica evidente também a concentração de pontos no núcleo histórico da cidade, que mesmo depois de anos ainda é o principal ponto de encontro de moradores e visitantes.



**Figura 41. Projeção de mapa de Campinas entre 1940 e 1960.**

Fonte: Jacintho, 2019, p. 13.

# A exemplo do que aconteceu

com os terrenos de outros setores loteados em Goiânia, é de se presumir, sem nenhum receio de exagero ou otimismo, que a venda de lotes

## Setor Campinas de Goiânia

os suplante em êxito, não só por constituir uma operação fácil de aquisição como também pela situação privilegiada daquela zona que é um estímulo a emprego de capital

Não é necessário alinhar números nem fazer gráficos para demonstrar que a economia de V. S. é alcançada da maneira mais dura exatamente com a despesa com a habitação

**Foi assim no passado como o é hoje, no presente. E no futuro?**

Garanta-o, adquirindo um dos excelentes lotes do "SETOR CAMPINAS DE GOIÂNIA", assegurando assim a tranquilidade de sua família.

Estes lotes, que são verdadeiros presentes de COIMBRA BUENO & CIA. LTDA., os construtores da cidade de Goiânia, garantem seguro emprego de capital e uma rápida valorização.

**Ao alcance de qualquer boia, são vendidos com apenas 10 por cento de entrada e 60 prestações mensais**

**HOJE** custa uma ninharia - **AMANHÃ** valerá uma fortuna

PLANO DE URBANIZAÇÃO DE GOIÂNIA  
EXECUTADO POR ORDEN DO EXMO. SR. INTERVENTOR FEDERAL DR. PEDRO ALCANTARA RIBEIRO, FUNDADOR E REALIZADOR DE GOIÂNIA

SETOR CAMPINAS  
P L A N T A



Planta do Setor Campinas de Goiânia, aprovada pelo Decreto nº 4, de 30 de Julho de 1938, da Prefeitura Municipal de Goiânia. Na parte loteada à direita, estão os lotes de terrenos propriedade dos engenheiros Coimbra Bueno & Cia. Ltda.

Figura 42. Folheto Vila Coimbra, década de 1940.

Fonte: Gonçalves, 2003.

A proposta da construção de Goiânia foi de fato inovadora para o estado e, com o tempo, as demais cidades foram se adaptando às demandas modernas. Campinas se apropriou de uma identidade própria em sua fase de transição, portanto, a impressão que passa ao analisar essas imagens é que o imaginário do lugar está justamente nesses contornos de transformação. Talvez o bairro esteja tão ligado à memória não só pelos relatos saudosistas de antigos moradores, mas pela constância do movimento, evidenciado em toda sua história como portadora do novo e do antigo. No século XIX, quando era um ponto no caminho para os viajantes que

seguiram rumo à cidade de Goiás na primeira fase do bairro de Campinas, enquanto alicerces da construção da nova capital, foi na segunda fase que se tornou um centro comercial consideravelmente influente na economia de Goiânia e nas últimas décadas, onde vários edifícios foram revitalizados e trabalhos acadêmicos produzidos.

### **2.3 O imaginário intrínseco ao cotidiano campineiro**

A maioria das obras usadas aqui como fonte de pesquisa bibliográfica e iconográfica reforçam a necessidade de se manter viva a memória da Campininha, que segundo os moradores apresenta raízes culturais sem as quais não existiria Goiânia. Na apresentação do livro *Lembranças da Campininha* (GOMES, 2002), por exemplo, o autor deixa claro o objetivo de preservar através da escrita histórias que fizeram parte da formação de uma comunidade.

Aos campineiros do presente que lutam para manter viva a memória histórica da Campininha, tão rica em valores existenciais para as gerações do passado e de valor significativo para as do presente, no sentido de que eles possam resgatar as suas primitivas raízes culturais. (GOMES, 2002, p. 42).

Através das crônicas de José Mendonça Teles, publicadas no jornal *O Popular* de 1991 a 1996, é possível observar nas respostas do público a aprovação, o sentimento de pertencimento. O autor afirma:

Campininha é vida, é memória, é recordação que leva Maria Joana Porto a escrever-me, parabenizando-me pelas crônicas e encaminhando-me algumas de sua autoria. Maria Joana é cronista, tem um livro de memória para ser publicado. Alguns de seus trabalhos foram publicados em *O POPULAR*. Mulher sensível, ela sabe buscar o passado e dosá-lo ao presente. Vultos inesquecíveis da Campininha são relembrados, como a Irmã Rosária e o sineiro Cristino, o sacristão que badalava o sino da Matriz, com suas "batidas cifradas e próprias para cada ocasião". Eu me lembro dele, Maria Joana. Morava naquela casa "baixa, com porta e oito janelas", ali na Praça Joaquim Lúcio. Que fim levou Cristino? Morreu sob o impacto da velocidade. A urbe cresceu, agigantou-se sobre rodas e o engoliu.

Mesmo assentado no banco do progresso, dirigindo o carro em alta velocidade pelos descaminhos da ignorância, a minha Campininha está aqui, – ela foi minha, foi o meu ter –, no dizer de Guimarães

Rosa. Daí esse ser-saudade caminhar comigo pelas ruas do antigamente. (TELES, 1996, p. 46).

Toda essa urgência de registrar e salvaguardar a memória de Campinas durante as primeiras décadas de Goiânia é expressa numa série de livros, reunindo contos, crônicas e comentários, com listas de cada família que morava no bairro, causos e figuras populares, eventos que extrapolam a rigidez histórica. Um exemplo, é o relato de Bariani Ortêncio no livro *Campininha das Flores e sua História* (2010), onde ele conta sobre uma festa do Grupo Escolar Henrique Silva, chamado Baile de Algodão. Esse conto me chamou à atenção, pois, numa coletânea que reúne depoimentos e ordena aspectos físicos e históricos do bairro, este é a lembrança de um sonho de verão adolescente, leve e carregado de sentimento.

A festa ultrapassou as expectativas. Acorreram pessoas da mais alta sociedade goianiense àquele desfile de senhoritas que dançavam ao som de uma ótima música, exibindo os seus caprichados e graciosos vestidos de algodão. O salão, lotado, tornou-se difícil o bom apreçamento dos vestidos confeccionados com todo carinho e tendendo sempre aos modelos exóticos. Depois que as pessoas se acomodaram pudemos notar os trajes, realmente, encantadores. Cada jovem deixava um envelope contendo um retalhinho de seu vestido para que o cavalheiro que o comprasse tivesse direito de dançar com a dama que se apresentasse com o vestido igual ao pedacinho em poder do bailarino. [...]

Estava "tudo azul" na impressão e multicolor, o salão. Eu como não sei atirar o corpo ao compasso da música, contentei-me de um canto em ser apenas observador. [...] Os pares pareceram-me como borboletas que voavam de um lado para outro, obedecendo ao compasso das cigarras, que como cantoras modernas entoavam boleros no salão verde da natureza. O tapete, também verde, era tão mimoso e macio que as damas bailavam sobre ele, sem nele pisar. Aquilo se portou como um espelho mágico, aos meus olhos, Deixando-lhe abstrato, completamente esquecido da vida real.

[...] As horas passavam-se sem que fossem notadas, mas as rosas bailarinas foram perdendo velocidade e pararam, enfim. [...] Espetáculo estonteante naquela noite de gala da nossa querida Campininha! (ORTÊNCIO, 2010, p. 235-236).

O autor descreve essa memória com bastante sensibilidade, a fantasia de uma noite de baile, a empolgação de um evento que envolveu toda a cidade. Aqui ele usou de todos os artifícios que seu imaginário conhecia.

Existem outras histórias interessantes também, que mostravam o cotidiano de um público jovem que frequentava cinemas, cafés, e suas paixões de infância. José Mendonça Teles descreve os versos escritos para uma menina do Colégio Santa

Clara com quem trocou bilhetes e passeava pela 24 de Outubro, ouvindo “famoso auto falante da Marisa”, onde era seu ponto de encontro. Diferente do tópico anterior, este pretende trabalhar a subjetividade do cotidiano, que fala não só das reformas da Avenida 24 de Outubro, mas de pontos marcantes e memórias carregadas pela vivência do lugar.

A vida social da nossa Campininha se resumia na sessão das oito do Cine Campinas, nos bailinhos no fim de semana, um piquenique às margens do ribeirão Anicuns, e as barraquinhas da igreja, onde os correios elegantes corriam por entre as prendas e os gritos dos leiloeiros. Em todos os lugares Olívia e eu, mãos grudadas, adrenalina disparada. Todo mundo jurava a eternidade de nosso amor puro [...]. (TELES, 1996, p. 122).

Segundo Gomes (2002), as casas eram simples, construídas com paredes de taipa, alvenaria ou adobe, pisos de terra batida ou assoalho, pé direito baixo e esquadrias também em madeira, levando a porta da sala diretamente à rua. As lojas eram familiares, estabelecidas pelos pais ou avós dos jovens que lá moravam, e as ruas e praças eram espaços de convivência e entretenimento. O trecho a seguir, por exemplo, retrata o cotidiano campineiro segundo os olhos de José Mendonça Teles (1996, p. 127-128), as casas, as ruas e a interação entre moradores.

A vida em Campinas corria sem o buzinar de automóveis. As casas, portas escancaradas para as ruas, sinalizavam um tempo em que o lar era sagrado e respeitado por toda comunidade, inclusive pelos marginais... Minhas ruas de Campinas ainda estão lá, algumas mudaram de nome. Cadê a Pernambuco, a São Paulo? Conheço-as pela intuição ou por algum alpendre abandonado onde eu batucava samba em meu ofício de engraxar. As casas desapareceram, surgiram os prédios e os camelôs. Mas sou capaz de andar de olho fechado e dizer: esta é a Benjamim Constant, a minha rua. Morei na casa de nº 250. Eu dizia às meninas que me perguntavam o endereço: - Moro na beija-me constante! Pois bem, a minha casinha ficou lá, ou melhor, ficou aqui, bem dentro deste coração romântico de cronista. Campinas é um pedaço de mim. A casa da Benjamim Constant não existe mais. Apenas a rua imponente, com seus edifícios apontados para o céu e os carros passando, apressados, homens desconhecidos com seus passos breves, modernos, diferentes de meus passos agora lerdos, lentos, indecisos, preocupantes, neste passeio sentimental. A rua é esta mesma. A casa deveria estar aqui.

Esse depoimento lembrou muito o apelo expressado por Bosi (2003) ao falar da espoliação de lembranças e a necessidade de preservar elementos que deram

sentido à história do indivíduo. O desejo pungente por explicação atua sobre o passado e o presente, integrando as experiências pessoais à eventos norteadores na trajetória do indivíduo. “O empenho do indivíduo em dar um sentido à sua biografia penetra as lembranças com um ‘desejo de explicação’” (BOSI, 2003, p. 84).

Na continuação do relato de Teles (1996), ele fala das casas do bairro de Campinas. Sua descrição passa pelo viés da fantasia e releitura de uma memória, mas carrega sons, como o da galinha no quintal, o silêncio de um lugar pacato sem televisão ou rádio e a interação entre os familiares e vizinhos, que hoje acontece com uma frequência muito menor. Ele começa dizendo que a casa tem o tamanho de um sonho, remetendo à afetividade que essa lembrança representa, tão forte que mesmo não existindo mais no espaço, tem o poder de comover o leitor e evocar a imaginação para a construção desta cena.

A casa tinha o tamanho de um sonho. Simples, modesta, estancada no perfil da rua, próxima da 24 de Outubro. Duas janelas, uma porta, um corredor que levava até a varanda, uma salinha à esquerda, onde o sofá, só, na solidão da tarde, recebia a poeira que chegava pela janela e se agasalhava em seus tecidos rosados. A direita, o quarto de meus pais, e a fumaça de cigarro impregnada em cada objeto, até nos santos minha mãe que habitavam o belo oratório de madeira. Eu andava pelo corredor, pela varanda, via meu pai conversando o óbvio com o vizinho, o King latia no quintal, a minha mãe cantarolava uma canção ininteligível. Nem rádio, nem telefone, nem televisão, nem companhia para acordar a madorna da tarde. A galinha cocorocava no quintal no ciscar das horas, ante a galanteria do companheiro ali, batendo as asas e cantando a liberdade do terreno: cancanranca! (TELES, 1996, p. 127-128)

Além disso, as casas tinham o costume de deixar as portas abertas e lanternas do lado de fora, pois toda a comunidade se conhecia e qualquer estranho na região era sempre observado.

Minha mãe, na cozinha, fazendo o tempero de nosso estômago faminto e meu pai, chegando da rua, soltando o vozerio de suas proibições – “Quem fechou a porta da rua? Já disse que ela tem que estar sempre aberta!” Isso mesmo, as portas das casas da Campininha não podiam ficar fechadas. Era um desaforo um acinte ao visitante. – Ó de casa! – Vamo entrar pra dentro! E o visitante era cercado de amabilidades, com direito a cafezinho e biscoitos. Enquanto isso, o tempo era fechado a cadeado – não tinha direito de perturbar a conversa, que ia longe, envolvendo comadres, compadres e histórias que vinham de outras eras. Ladrão? Nem pensar. Naquela quadra, quando surgia um era logo desmascarado. Caía no domínio público.

Daí por que a porta de nossa casa estava sempre aberta de dia, e cerrada (com uma cadeira) de noite, nos fins de semana. Isto mesmo, entre sábado e domingo, de seu quarto de insônia, minha mãe acompanhava, pelo arrastar da cadeira, a chegada de cada filho, e só pregava no sono quando entrava o último notívago. (TELES, 1996, p. 78).



**Figura 43.** Rua do setor Campinas, 1939.

Fonte: Acervo do MIS.

Na imagem abaixo (**Figura 44**) tem a praça, na década de 1940, mostrando o movimento de pessoas e carros e as construções ao fundo. A frente é possível observar um grupo de jovens e crianças na esquina da praça, mostrando um panorama bem interessante da cidade com a vista da paisagem ao fundo, árvores, postes de iluminação, a chaminé à direita, o edifício de dois andares cheio de anúncios, comum em quase todas as fotos mostradas neste trabalho sobre a praça nesse recorte temporal. O coreto e o relógio, no entanto, são de uma das reformas que foram feitas na tentativa de adequar o bairro ao projeto de Goiânia. Os carros parados em volta da praça mostram a familiaridade que os veículos trouxeram com tanta rapidez à região e as lojinhas da Avenida 24 de Outubro, que sempre estão nos cenários de contos e relatos do bairro.



**Figura 44.** Praça Joaquim Lúcio, 1940.

Fonte: Foto disponibilizada por Eliézer Bilemjian.

Vejo com os olhos de ontem, o caminhar daquele povo em direção à praça [...]. O Jardim com o seu coreto no centro, onde os engraxates batucavam sonhos nas botinas empoeiradas, atraía os casais enamorados, para o “vai e vem” noturno. As mulheres passando, sérias, olhares distantes, corações apreensivos. Em sentido contrário, os homens galanteadores, olhares em cima das mulheres. Um ritual mágico, inesquecível [...]. (TELES, 1996, p. 50).

A paisagem do bairro na década de 1950 é a mais fiel aos relatos encontrados nos livros de conto sobre a Campininha, afinal, foi o período de adolescência e juventude dos escritores. Como seria a perspectiva de um adolescente (que não teve contato com televisões e mídias que não fossem o jornal impresso) diante da praça na **Figura 45**?

Quem viu o bairro de Campinas na década de 1950, parecia com cidade do interior, bonitinha, bucólica, acolhedora, e hoje, ao completar 200 anos, no frenesi das compras, deve no mínimo suspirar. De paixão meio que inexplicável, porque o bairro não tinha muitas ruas asfaltadas, mas tinha amizade entre as pessoas, solidariedade, e, convenhamos, um ar mais respirável. (REZENDE apud SILVA, 2010, p. 22).



**Figura 45.** Praça Joaquim Lúcio, 1950-1960.

Fonte: Acervo do MIS GO.

Ao fundo, podemos ver casas já de dois pavimentos; o edifício à esquerda é a sede da rádio local, as ruas contam com iluminação pública, fios de energia e o movimento de carros e ônibus que faziam a ligação de Campinas com outros bairros da cidade. Esta foto parece querer mostrar a praça e o entorno ao invés das pessoas, mas, pegando a mesma referência destes ônibus que faziam o trajeto Goiânia/Campinas, existe uma fotografia de Eduardo Bilemjian que mostra as pessoas descendo na praça e saindo para realizar suas atividades no bairro (Figura 46).



**Figura 46.** Praça Joaquim Lúcio, 1940.

Fonte: Foto disponibilizada por Eliézer Bilemjian.

Gomes (2000, p. 14) rememora:

Muitas e muitas vezes nós, crianças sem vintém, fizemos o percurso Campinas-Goiânia e vice-versa na parte traseira da jardineira, conhecida por “rabuda”. Sentíamos medo, mais do motorista que da queda, mas era muito divertido o passeio.

Existem uma série de relatos dos pioneiros que vieram para se instalar em Goiânia e, de uma maneira geral, descrevem essa região de Campinas como um grande vazio, uma cidade pacata e desprovida de elementos urbanos, como a pavimentação de ruas, gabaritos mais altos, etc., mesmo alguns anos depois, quando esse cenário já apresentava mudanças posteriores às reformas em Campinas que acompanharam a construção do Centro,

Campineiros consideravam os goianienses (moradores de Goiânia) como “almofadinhas”, e estes viam Campinas como um bairro interiorano ou mesmo “caipira”, rivalidade que só se acentuava com as disputas no estádio do Atlético e a construção do parque Lago das Rosas. No entanto, com o crescimento da cidade e

o surgimento de outros bairros, esses moradores foram se dispersando, mas o sentimento de pertencer a um grupo ou outro permanece nos relatos e crônicas.

O coreto na praça funcionava como lugar de apresentação das escolas e de interação em eventos públicos, além do fato que a praça agia como um *foyer* para o Cine Campinas, que ficava na esquina com o Palace Hotel, e a prática do *footing*, de se arrumar e sair para passear à luz da praça. Gomes, (2000, p. 56) comenta sobre os fins de semana na praça Joaquim Lúcio:

Aos sábados e domingos, o *footing*, ao longo do contorno da calçada da Praça Joaquim Lúcio, animado pela banda de música que se instalava no coreto existente no centro da praça (infelizmente, demolido pela falta de cultura de conservação da memória histórica), era um prazer obrigatório para os rapazes e moças namoradeiras, após o entardecer. Os adultos e idosos também se acantavam nos espaços para ouvir as retretas musicais da banda. Enfim, a Praça Joaquim Lúcio, a Matriz de Campinas Nossa Senhora da Conceição, o campo do Atlético Futebol Clube e o Lago das Rosas eram os logradouros em que se realizavam as festas cívicas e religiosas, de lazer, descanso e meditação mais frequentadas pela população.

“A 24 de outubro é a vitrine de meu bairro, e por isso ando por ela com maior familiaridade, pois conheço todo mundo, sei o nome das lojas, e dos proprietários” (TELES, 1996, p. 57). Nomes de bares como o Bar do Chico, o Bar do Fiore, os bailes no Jóquei clube e no Palace Hotel, o bar Tóquio, outros cinemas de rua, o alto-falante da Marisa, o estádio do Atlético, sem mencionar os eventos na Matriz de Campinas(Figura 47), são esses lugares que formaram a consciência campineira nos moradores.

Quando a Campininha recolhia o sossego de suas orações na Matriz da Nossa Senhora da Conceição e os raros automóveis apontavam ao longe, vaga lumes ciciando na parede da noite, era possível ouvir, espargindo da Praça Joaquim Lúcio, o som do “Serviço de Alto-falante Marisa, uma voz dinâmica nos céus de Campinas”, do Emygdio Sasse. (TELES, 1996, p. 49).



**Figura 47.** Evento na Igreja Matriz de Campinas, 1950.

Fonte: Acervo Hélio de Oliveira.

O dia todo no largo da Matriz. A menina falante, sadia, chutando bola de meia, subindo nas árvores, brincando de pique, quebrando o tempo na vidraça surda da infância. [...] O Largo da Matriz de Campinas continua na moldura distante do antigamente: a igreja com sua frente para o Seminário dos Padres, no alto da Vila São José, a velha cruz de madeira de braços apoiados no silêncio da tarde e o alvoroço dos meninos chutando sonhos naquelas tardes de nada. As barraquinhas da igreja, recheadas de frangos e vozes no leilão das noites tresnoitadas, traziam a emoção do primeiro amor e o versinho apaixonado do correio-elegante. A missa, aos domingos, tinha cheiro de roupa nova e incenso chegando nas antenas aguçadas das narinas. (TELES, 1996, p. 75).

A caracterização pelo cheiro, gosto ou pelos sons, é o resultado da percepção individual e sensorial do lugar. O silêncio da tarde, as vozes das crianças, o cheiro de roupa nova; ainda que o bairro já apresentasse contornos urbanos modernos, essa descrição caracteriza um ambiente familiar, uma comunidade pacata e sem tanta agitação. A grande novidade é a instalação de um auto-falante

na praça, que tocava rádio. Essa pintura, infelizmente, vai se desfazendo ao final da década de 1960, ganhando contornos metropolitanos e comerciais mais evidentes.

Outro exemplo é a presença de figuras de rua: segundo Teles (1996), é muito comum em cidades pequenas ou comunidades mais fechadas que componham episódios que marcaram a rotina dos moradores. Personagens como João Cego, ambulante que caminhava pelas ruas empoeiradas cumprimentando a todos com rimas; Maria Branca, dona do bordel mais famoso da cidade, que ajudava instituições e meninas carentes, oferecendo trabalho ou estudo; Boca Larga, que segundo o autor roubava carteiras tanto quanto roubava os corações das moças desavisadas; Iris Rezende, político que fez todos os Campineiros se unirem para elegerem com mais de 1500 votos para prefeito quando precisava de apenas 200, são citados por vários autores, como Gomes (2000) e Teles (1996).

Quando a cidade sepulta no anonimato os seus tipos de rua, é sinal que o humanismo desapareceu das esquinas e o tempo/relógio passou a controlar a vida de seus habitantes. Goiânia já sepultou seus tipos de rua há muitos anos. [...] Mas de vez em quando, abre-se a cortina do tempo, e os tipos de rua vão passando. (TELES, 1996, p. 36).



**Figura 48.** Evento em frente à Matriz de Campinas, 1953.

Fonte: Acervo do MIS.

Famílias conhecidas por nome, elementos marcantes do comércio local como o Bar do Chico, o Palace Hotel, o Cine Campinas, além de ruas que tinham suas próprias figuras e arquitetura local, remontam a constelação de uma cidade tradicional, que nasceu em Goiás, bem diferente do projeto de Attilio e Godoy. Essas e outras histórias revelam o desenvolvimento de um povoado que nasceu no interior de Goiás, mas recebeu influência de outras cidades e ideias modernas, forçando-o a se adequar às novas práticas do cotidiano. O que tem em comum em todas essas imagens e histórias é o recorte espacial, as lembranças de eventos coletivos: são elas que conferem significado à primeira fase do bairro de Campinas.

### 3. NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS DE CAMPINAS: RECONHECENDO O ESPAÇO

#### 3.1 Cartografia crítica como ferramenta de leitura do lugar

A cartografia, na definição de Rolnik (2011, p. 23), trata-se de um desenho que “acompanha os movimentos de transformação da paisagem”, enquanto um mapa é a “representação de um todo estático”. No entanto, o que ela chama de paisagens psicossociais também podem ser cartografáveis, sendo tarefa do cartógrafo “dar língua para afetos que pedem passagem” e estar “mergulhado nas intensidades de seu tempo”. Em seu livro *Cartografia Sentimental*, a autora descreve um conjunto de cenas percebidas como *takes* de cinema, onde os personagens mostram diferentes níveis de interação e intensidade, ressaltando que o papel do pesquisador é decifrar as pontes de linguagem social para que sejam traduzidas em forma de desenho. Isso permite que a cartografia registre não apenas o estático, mas o movimento.

Enquanto isso, Trevisan (2020), na coletânea “Nebulosas do Pensamento Urbanístico”, resgata o conceito de um Atlas de nuvens, que faz referência ao romance de David Mitchell (2004), no qual ele articula seis narrativas, em diferentes temporalidades, ocorrendo no mesmo espaço. Essas histórias eram ligadas por objetos de memória e, segundo a interpretação do autor, as nuvens representam a individualidade das narrativas, enquanto o atlas se apresenta como ferramenta de registro do passar do tempo, citando o *Atlas Mnemosyne*, de Warburg<sup>30</sup>. Posteriormente, ele coloca o atlas como um manifesto urbanístico, baseado em obras como *Atlas of Cities* (2016), de Paul Knox, e sua própria obra *Atlas das Cidades Novas*, publicado pela editora UNB em 2020. Não obstante, esse atlas está sempre ligado ao registro do efêmero, às amálgamas da cronologia.

Dentro dessa explicação, no entanto, temos três nomes que remetem a personagens mitológicos carregados de significado. Atlas foi o titã condenado por Zeus a segurar o mundo nas costas como castigo por tê-lo desafiado, representando assim, o peso das dificuldades cotidianas e como cada um carrega o seu próprio mundo. Mnemosine é a deusa da memória, mãe das musas, entre as quais se

---

<sup>30</sup> Conceito que será explorado posteriormente no texto.

encontrava Clio, a musa da história. Esta história é explorada por diversos autores, como Pesavento (2004, p. 1596), que escreve:

Mnemósine e Clio deviam ter, contudo, afinidades especiais, pois ambas tinham a seu encargo a construção de narrativas sobre uma temporalidade já transcorrida. A presentificação de uma ausência, tarefa comum voltada para a representação mnemônica do passado, devia fazer de Clio a filha predileta de Mnemósine, a deusa que presidia e tutelava este rememorar das coisas acontecidas.

Fazendo aqui uma associação, a história é a narrativa de um tempo já transcorrido, e o atlas, segundo Trevisan (2020), é o desenho da passagem do tempo no espaço. O elemento em comum, portanto, é a dinâmica da temporalidade na mitologia apresentada pelo titã Cronos.

A etimologia da palavra “tempo”, segundo o Dicionário Michaelis digital (2023), significa “divisão da duração de um instante”, e a partir dela vieram inúmeros significados e aplicações. Pode ser o tempo do calendário, tempo do jornal, do periódico e do cotidiano. Tempo de bater o ponto do trabalho, tempo do relógio que não para e apenas suga o tempo de vida em nome do progresso, tempo biológico, tempo da herança que passa de geração a geração, tempo que faz “*tic tac, tic tac*”. Tempo do calendário religioso, dos eventos simbólicos como fogos de artifício na virada do ano, do sopro na vela de aniversário, do grito de vida e silêncio de morte. Tempo do nascer e pôr do sol, das estações, tempo das marés e mudanças da lua, tempo da natureza, tempestade.

A palavra “tempestade” tem origem no latim *tempestas*, que significa hora do dia, divisão do dia, bom tempo, mau tempo, perturbação do tempo (Dicionário Michaelis digital, 2023). Tem também o tempo subjetivo, o tempo da memória, da resignificação, o tempo das “madeleines” de Proust. Tempo da narrativa e da contranarrativa. Tempos verbais. Passatempo, contratempo, viagens no tempo. Tempo do momento.

Segundo Milton Santos (2001), vivemos numa sociedade cronofágica, em que o homem vive diante a obsessão do tempo, uma sociedade síncrona, integral. Ainda assim, divide-se o tempo em três tipos: tempo histórico, tempo cósmico e tempo existencial. O filtro da História testemunha o tempo histórico, que carrega

inúmeros significados e censuras, em vista da perspectiva dominante. Por sua vez, o tempo cósmico é o tempo da natureza, o tempo da proporção e, portanto, da matemática. Já o tempo existencial é o tempo da subjetividade, dos sonhos e pesadelos íntimos da humanidade, o tempo do imaginário. Mas todos esses tempos se encontram no que ele chama de tempo social: o tempo representado no espaço.

Para Kastrup e Barros (2020, p. 52), cartografar é acompanhar processos, "desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e seu movimento permanente". Para registrar o movimento é preciso estar ciente da ação do tempo tanto no espaço construído como nas relações político-sociais e subjetivas. Dessa forma, o pesquisador cartógrafo reconhece essa processualidade durante todo o levantamento, observando e registrando paradas, percursos, escritos, interações, correlações, detalhes.

Mesmo o cientista que trabalha isolando variáveis produz conhecimento e mundo. O cartógrafo, imerso no plano das intensidades, lançado ao aprendizado dos afetos, se abre ao movimento de um território. No contato, varia, discerne variáveis de um processo de produção. Assim, detecta no trabalho de campo, no estudo e na escrita, variáveis em conexão, vidas que emergem e criam uma prática coletiva. (KASTRUP, BARROS, 2020, p. 52).

Para compreender o objeto de pesquisa é necessário se lançar sobre o levantamento de campo e, como sugere Freire (1997, p. 33), gerar dois guias da cidade: o da ida, que mostra informações técnicas e históricas sobre o lugar, e o da volta, onde se prende recortes, pedaços de papel, passagens, ingressos ou fotos, que guardam a sua interação com o lugar, formar o seu próprio percurso de pontos marcantes, cruzamentos e limites<sup>31</sup>. Kastrup e Barros (2020, p. 32) reforçam isso dizendo que a cartografia como método de pesquisa é um procedimento construído caso a caso, variando conforme o foco observado, o tempo de pesquisa e as possibilidades oferecidas pelo lugar; mas sempre têm um relato final com impressões singulares e subjetivas.

---

<sup>31</sup> "Nesta perspectiva, a cidade inteira se transforma num museu e o trânsito entre os lugares interiores e os exteriores (das construções e das subjetividades), é o ponto de partida. [...] Através dos monumentos, entendemos o lugar [...], os monumentos oferecem a possibilidade da referência espacial, através da percepção, e temporal, pela vida da memória." (FREIRE, 1997, p. 41).

A cartografia crítica, no entanto, entra com um olhar mais aguçado e não carrega apenas lembranças de uma viagem inesperada. As produções de contra cartografia se enquadram em contextos mais recentes, permitindo que mais pessoas participem do levantamento. Ou seja, a disseminação da cartografia participativa do último século responde à urgência de um instrumento de luta social, representando grupos socialmente excluídos e beneficiando processos de planejamento e democratização diante a decisões espaciais.

Segundo Rolnik (2011), a cartografia crítica refere-se à escolha de novas sociedades, pois oferecem alternativas ou apontam críticas frente a ideias controversas. A cartografia mostra o que o cartógrafo quer apontar, isto é, é possível tirar ou acrescentar informações, mas um mesmo espaço pode ser desenhado com intenções e representações totalmente diferentes. A transdisciplinaridade é parte da leitura de mapas, o equilíbrio entre os dados técnicos e objetivos e a subjetividade da percepção do observador.

Para Passos e Barros (2020), a construção de conhecimento imediato e progressivo tem como parte inerente do processo a intervenção do pesquisador. Todavia, esse observador deve se atentar às características do indivíduo e do “pré-indivíduo” que o acompanha e justifica a construção do que ele chama de “indivíduo-meio”. Essa construção do ser é dividida em várias fases, associadas por uma “unidade coletiva”, que permite definir a categoria do transindividual que compartilha o mesmo *habitat* e os mesmos costumes, portanto, a mesma mentalidade (que os autores trabalham como um “indivíduo psíquico”).

Essa dinâmica pode atender ao levantamento cartográfico por meio da observação de transferência e cotransferência da projeção de significado ou propósito conferido ao lugar pelos próprios moradores. Logo, essa intervenção começa quando o pesquisador precisa mergulhar no plano de forma parcial e analisar o ambiente e as relações pelo conjunto das próprias experiências com a transversalidade dos diferentes grupos e conceitos locais.

Além disso, “operar na transversalidade é considerar esse plano em que a realidade toda se comunica” (PASSOS, BARROS, 2020, p. 27), e a cartografia é a representação desse plano em linhas e informações. O método cartográfico precisa compreender toda a transversalidade social, política, histórica e individual, traduzir em informações e que possam explicar essa organização para variáveis maiores, menores, de eixos e culturas diferentes, de um ponto de vista clínico e objetivo.

Destarte, “conhecer a realidade é acompanhar seu processo de constituição, o que não pode se realizar sem uma imersão no plano da experiência” (PASSOS, BARROS, 2020, p. 31).

No entanto, o texto de Kastrup (2020), publicado na mesma coletânea, destaca o impacto direto que a “atenção” do pesquisador causa no resultado do trabalho. Para ela, o método cartográfico consiste na comprovação e observação das informações de forma estática, portanto não cabe ao observador “inventar” formas de explicar essas variáveis sociais de acordo com conceitos e experiências particulares.

Ao se afastar da “política cognitiva”, o pesquisador deve de fato “suspender” essa consciência paralela individual para que haja o menor nível de intervenção possível. Isso posto, a atenção aos detalhes deve revelar um cenário sutil oculto pela primeira impressão de um visitante inexperiente. Ademais, a cartografia é um método utilizado para a construção do conhecimento, extrapolando os limites da simples observação até que a imersão da pesquisa possa registrar a transformação e a individualidade do lugar.

### **3.2 Resquícios do imaginário campineiro na atualidade**

De antemão, peço licença para falar na primeira pessoa, pois agora inicio o relato etnográfico num caminhar cartográfico, com o objetivo de apresentar o objeto de pesquisa nos dias atuais, partindo de onde a história de Campinas começou. Porque a escolha do método etnográfico e da mudança na narrativa? Bom, segundo Angrosino (1972, p. 28): “A etnografia é a arte e a ciência de descrever um grupo humano – suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças”. Ou seja, com o propósito de compreender as relações interpessoais cotidianas de um lugar, são feitas observações baseadas em pesquisas de campo, cujo produto se dá por relatos em prosa, mapas, tabelas ou gráficos (no caso desta pesquisa, as duas primeiras). Rocha e Eckert (2013) mostram seu ponto de vista citando os relatos de uma pesquisa de pós-doutorado, onde as autoras discorrem acerca de suas impressões da Rua de La Fontaine em Paris, realizando o que elas chamam de “caminhada cosmológica”, uma vez que está em busca pelas transformações do tempo e memória registradas no espaço.

Os autores Mattos e Castro (2011, p. 51), por sua vez, ressaltam a possibilidade da etnografia como pesquisa interpretativa, como observador participante, onde "o objetivo é documentar, monitorar, e encontrar o significado da ação", o que acredito fazer mais sentido para este trabalho.

Recapitulando, no primeiro capítulo foi apresentada a cidade como é conhecida historicamente e a teoria que faz o alicerce desta dissertação. No segundo, foi trabalhada a cidade imaginária, colocando lentes subjetivas sobre recortes de fotografias e contos, retomando as primeiras décadas a partir da construção de Goiânia. Este capítulo registra a cidade observada, que busca experimentar e reconhecer o lugar como é hoje. Logo, como resultado das visitas de campo que ocorreram no primeiro semestre de 2024, este relato reúne algumas das impressões durante o perambular pelas estreitas calçadas do bairro de Campinas.

Já passava das 14 horas naquela sexta feira, pessoas indo e voltando, apressadas. O céu azul, sem uma nuvem sequer, ardia com o sol da tarde, e as únicas sombras que podíamos ver eram as das árvores na praça Coronel Joaquim Lúcio e em frente à Igreja Matriz, uma quadra acima. Depois de passar anos estudando sobre a história do bairro, aquele ponto, para mim, representa o coração campineiro: a origem da cidade que existia muito antes de Goiânia.

Vale ressaltar que, uma vez ciente da história e munida de informações técnicas e arquitetônicas, busquei por impressões no cotidiano. A princípio, três coisas me chamaram a atenção: o movimento das pessoas na praça, as ruas estreitas apinhadas de lojas e veículos, e o contraste entre o desenho dos edifícios e os vibrantes letreiros comerciais. De alguma forma, Campinas parece resguardar os contornos de contraste, que contam histórias sobre sua transformação. Desta vez, pareciam haver três camadas principais: os contornos dos edifícios da primeira fase do bairro, galpões e traços industriais da segunda fase e edifícios novos, revitalizados, aparentemente datados de depois dos anos 2000, caracterizando a permanente rotação de empreendimentos e usos.

O cheiro das ruas variava entre as poucas lanchonetes que restam na praça e na Avenida 24 de Outubro e a poluição dos carros que parecem grandes demais para as ruas paralelas e calçadas estreitas. As palavras, geralmente na porta dos edifícios, pareciam gritar de forma imperativa e eficiente a marca ou o produto oferecido no local. Quando pequena, costumava ir com minha mãe à Campinas para comprar sapatos, mas apesar das lojas não passarem de um ou dois pavimentos,

sempre tive a sensação de estar em um lugar cheio. Cheio de pessoas, de barulho, da informação de cada loja, de carros apertados à margem de ruas que definitivamente não foram construídas pensando no constante fluxo de veículos que comporta hoje.

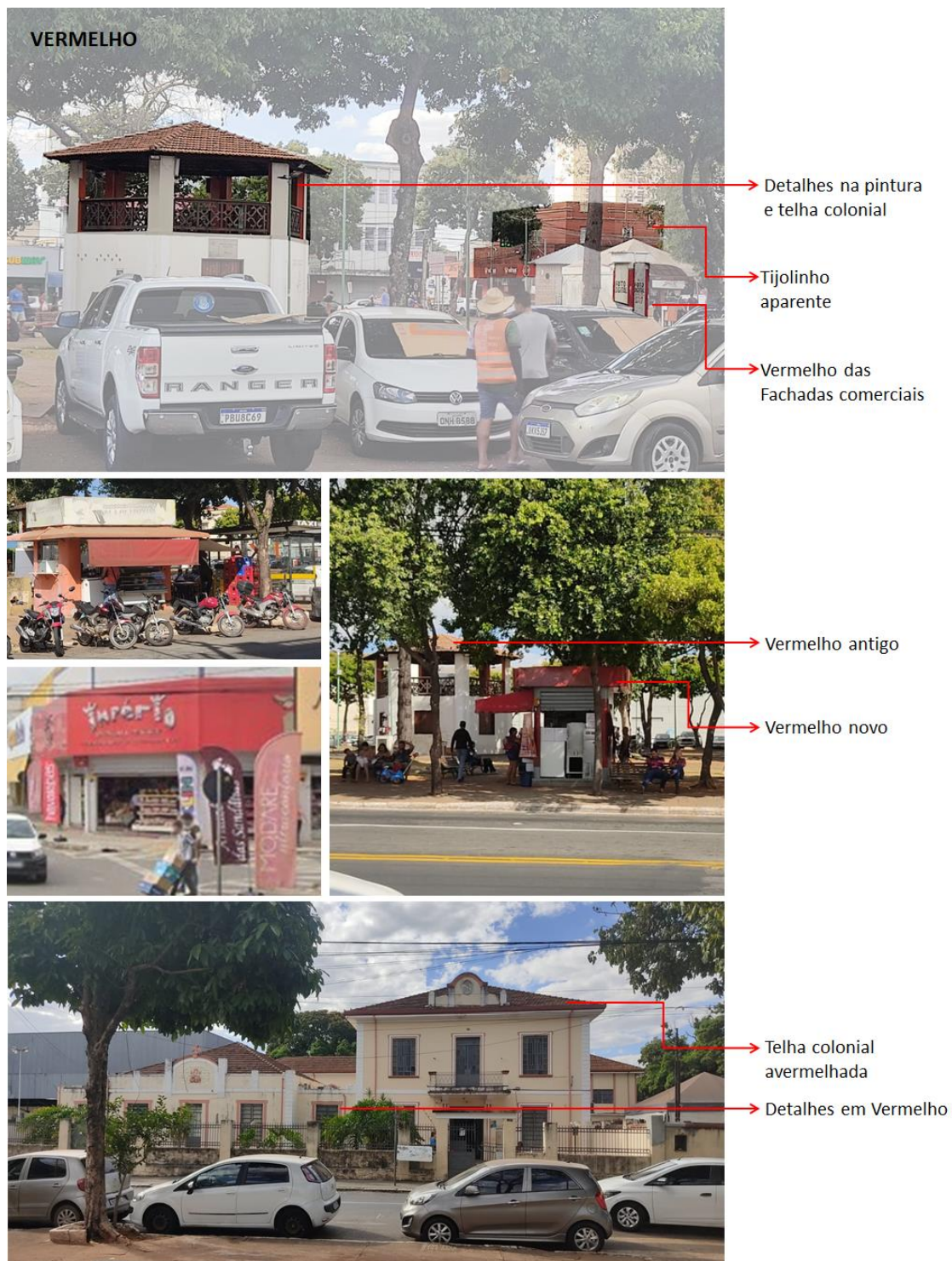
Por outro lado, o piso das calçadas em concreto sempre me transmitia eficiência, como se estivesse estimulando a passagem rápida de pessoas, sem detalhes ou informações que as fizessem parar e prestar atenção ou criar qualquer tipo de memória afetiva com o espaço. O entorno imediato da praça parecia comportar duas paletas de cores contrárias: o verde, amarelo e vermelho pastéis que remetem ao *art déco*, e o vermelho e azul vibrantes na fachada das lojas (Figura 49, Figura 50, Figura 51). Isso mostra que apesar das transformações, ainda existem resquícios das primeiras décadas do bairro, expressos em contornos carregados de transformação, brincando com a relatividade do velho e do novo, na própria fachada dos edifícios.



**Figura 49.** Registros em Verde no bairro de Campinas.

Fonte: Registro da autora, 2024.

Na Figura 49 podemos ver a cor, o estilo e as marcas do tempo na primeira imagem, passando a impressão de um prédio antigo, enquanto que na segunda, o prédio parece novo, a fachada aparenta ter sido pintada recentemente, mas os contornos, ainda que modificados, remetem a um estilo histórico similar aos edifícios no centro de Goiânia. Abaixo segue um estudo das cores predominantes no centro campineiro e como elas se apresentam em detalhes em diferentes edifícios.



**Figura 50.** Registros em vermelho no bairro de Campinas.

Fonte: Registro da autora, 2024.



**Figura 51.** Registros em amarelo e bege no bairro de Campinas.

Fonte: Registro da autora, 2024.

Ecléa Bosi (2003, p.71) escreve que "a vida de uma rua densamente povoada é inesgotavelmente rica, se registrarmos os seus sons e movimentos". Ela descreve a existência de uma trilha sonora que dita o ritmo da cidade, portadora do sentimento de identidade que se inscreve no vai e vem de pessoas, ascender e apagar das luzes das janelas, experiências além do imagético. Todavia, se a subjetividade depende da perspectiva do observador, fiquei me perguntando se as pessoas que estavam na praça naquele dia carregavam memórias ou algum tipo de consciência histórica daquela região. E a resposta é: provavelmente sim, mas assim como a cidade é formada por camadas de tempo, acredito que os indivíduos carregam diferentes níveis de conexão com o lugar.

Rocha e Eckert (2013, p. 24) escrevem que cada observador percebe a cidade como objeto temporal, pois vivenciar o território, "seguir os itinerários dos habitantes, reconhecer os trajetos, interrogar-se sobre os espaços evitados, é evocar as origens do próprio movimento temporal desta paisagem urbana no espaço". O etnógrafo, portanto, torna-se um narrador da cidade e de "seus processos dinâmicos e fugazes". Não obstante, Mauss (1972) propõe que o primeiro passo para a realização de um plano de estudo etnográfico envolve respeitar as proporções dos diferentes fenômenos sociais, a começar pela observação da morfologia social e comportamento dos indivíduos no espaço.

Adultos e idosos sentados nas cadeiras de plástico dos quiosques de lanche da praça principal pareciam conversar com tranquilidade (**Figura 52**), tomando um café e aproveitando a sombra. Esses, imagino que conheçam a história da Campininha. Já os jovens no ponto de ônibus, pareciam estudantes, recém-saídos das escolas naquele dia, mexendo em seus aparelhos telefônicos, ansiosos para chegar em casa. Estes pareciam prestar mais atenção no movimento dos carros, no barulho do trânsito e das lojas, no calor inevitável de um centro urbano, do que na sombra dos edifícios mais antigos de Goiânia. Não vi crianças, no entanto, talvez pelo horário, no meio da tarde. Vi apenas adultos, passando apressados, cheios de sacolas nas mãos, buscando sombra e evitando alguns trechos da praça. Ao pé do coreto havia um grupo de moradores de rua, que recebiam olhares de soslaio de quem passava pelos arredores. Uma mulher e uma senhora atravessavam a rua dizendo uma para a outra: "segura melhor essa sacola, aqui é perigoso", apressando o passo.



**Figura 52.** Camadas da Praça Coronel Joaquim Lúcio.

Fonte: Registro da autora, 2024.

Imagino o que diriam os cronistas da Campininha sobre a praça de sua infância. Em um trecho de seu livro, José Mendonça Teles (1996, p. 67) descreve os arredores do coração do bairro com doçura e certo saudosismo, sempre como um lugar pacato, familiar, e o ponto de convergência era, muitas vezes, a praça principal.

Campinas era uma silhueta de casas justapostas, fraternalmente, umas às outras, naquele tempo de jabuticaba e lama. [...] A noite tinha cheiro de enxurrada descendo pelas ladeiras do sonho. A 24 de Outubro parecia um presépio onde os postes enfileirados no meio, e os frondosos fícus nas laterais, formavam a ornamentação natural da noite, que emergia cheia de passos de duendes.

Em outro trecho (TELES, 1996, p. 57), o autor começa a contar sobre uma suposta caminhada em suas memórias, partindo de sua antiga casa na rua Benjamin Constant, e segue listando uma série de lojas e proprietários com nostalgia e familiaridade, como se realmente conhecesse todo mundo e pertencesse àquele lugar. Horieste Gomes (2000, p. 68) menciona a praça quase como um centro de manifestação cultural, com as apresentações musicais do coreto, os filmes

exibidos pelo Cine Campinas na esquina do Palace Hotel, que também promovia reuniões e bailes, entre outros. Um lugar de interação do público em geral, brincadeiras, namoricos, conversas. Não consigo visualizar apresentações sendo feitas atualmente naquele coreto, onde a movimentação e o barulho dos carros e das lojas parecem encher o próprio ar (**Figura 53**). Não existem mais cinemas de rua no bairro, casas justapostas, e as lanchonetes migraram para os quiosques. Se as árvores pudessem contar sobre a transformação do lugar, imagino que falaria das pessoas, de como grandes grupos familiares tornaram-se pequenos grupos nostálgicos, e uma porção de estranhos.



**Figura 53.** Camadas da Praça Coronel Joaquim Lúcio.

Fonte: Registro da autora, 2024.

Na faculdade de arquitetura costumávamos dizer que a praça é o respiro das ruas movimentadas dos centros urbanos. De certa forma é um respiro do concreto da cidade, pois, com exceção à vegetação das duas praças já mencionadas, não se vêem árvores pelo passeio. Calçadas estreitas em blocos de concreto, sempre apinhadas de gente, vendedores nas portas das lojas convidando para entrar, marcam o cenário da Avenida 24 de Outubro. Enquanto fiz o levantamento teórico e histórico do recém-proclamado bairro, poderia dizer que haviam sementes de Goiânia em toda Campinas, que iam desde as fachadas em tons pastéis e platibandas marcadas do *art déco*, até o nome das vias que carregam referências da capital goiana. Hoje, as ruas estão repletas de todo o progresso que o

projeto de Atílio Corrêa Lima prometia: carros, lojas, concreto, um complexo centro comercial, até mesmo uma rádio própria que toca em alto-falantes pelas ruas do bairro. Mas, sob a fachada do segundo andar dos prédios em cores empoeiradas, esconde-se a Campinas das primeiras décadas como bairro, uma Campinas em transição.

Ao caminhar pelo trecho em que a 24 de Outubro ladeia a praça Joaquim Lúcio durante a semana, percebi que a essência histórica que estive buscando em toda a dissertação se dá de 3 formas naquele lugar: através das pessoas; de pequenos detalhes, cores, formas, e edifícios antigos; e do traçado urbanístico que precede Goiânia. Perambulando pela cidade, tive a impressão de que, mesmo hoje, todos os caminhos vindos de Goiânia para Campinas (me apropriando aqui do antagonismo expresso pelos cronistas campineiros em relação à capital), terminam ou passam por pelo menos uma referência histórica, seja pelas Avenidas 24 de Outubro e Anhanguera, ou por pontos como a praça Coronel Joaquim Lúcio, a Igreja Matriz, o Mercado municipal, ou o Estádio Antônio Accioly. Inúmeros trabalhos já foram escritos explorando cada um desses lugares de memória, mas o caminho para a antiga Campinas parece estar subliminar à cidade atual.

Como já foi mencionado, a praça reúne um grupo variado de pessoas e, apesar do recorte espacial circunscrever os limites do bairro, percebi que a maioria das pessoas ali não mora em Campinas e estava apenas de passagem. Segundo Jacintho (2019, p. 16), com o crescimento desordenado da cidade na década de 1970 e 1980, o centro de Campinas foi tomado por carros e lojas e a maioria dos moradores migrou para as margens do bairro ou regiões vizinhas. Os que sobraram são, na maioria, pessoas que viveram a vida toda ali e ainda se apegam à memórias afetivas do lugar. Então, quando inicio falando do comportamento do indivíduo em relação ao espaço, é como se pudesse dividir os usuários entre os que buscam o bairro de forma subjetiva e objetiva, entre aqueles que estão apaixonados pela memória e identidade da antiga Campinas e os que trabalham ou buscam por itens específicos em meio ao mar de lojas. O primeiro grupo persegue a permanência, e o segundo a transição e mudança constante.

Dessa forma, parte do público que frequenta a região a enxerga apenas pelo viés comercial, necessário para a economia da cidade. O caminhar apressado e objetivo, os sentidos em alerta e a dinâmica caótica do centro comercial anulam qualquer sentimento de conexão e pertencimento. Já os trabalhadores que

constroem e vivenciam o cotidiano do bairro (alguns em lojas administradas de forma familiar desde a construção de Goiânia), pareciam reconhecer um vínculo uns com os outros e com o lugar. Há ainda um terceiro nível de percepção, dos poucos que de fato interagem e se conectam com diferentes camadas de temporalidade no espaço, percebendo a movimentação de pessoas, a música tocando na rádio por toda a 24 de Outubro, os cheiros das lanchonetes que restaram nas avenidas principais, o clima, o vai e vem de sacolas entre lojas, o que foi e o que é hoje. Aquele grupo de pessoas, que se você perguntar onde fica a rua X ou Y, te darão a referência de algum prédio que não existe mais. A antiga lanchonete, a antiga loja, o antigo hotel. As pessoas que sentam na praça para aproveitar a sombra e, com sorte, encontram um conhecido, dispendo de uma boa conversa.

Na Figura 39, podemos ver um homem sentado num banco lateral da praça, apenas sentado na sombra, observando a movimentação. Ao fundo está o coreto, os moradores de rua, o estacionamento e toda a movimentação característica de uma segunda-feira à tarde. Foi essa imagem que me fez pensar nos diferentes níveis de interação das pessoas com o lugar e como elas se permitem ser impactadas por ele.



**Figura 54.** Registros da Praça Coronel Joaquim Lúcio.

Fonte: Registro da autora, 2024.

Todavia, houve um dia de visita em particular que mudou um pouco minhas concepções, pois eu estava acompanhada de outra pessoa. Caminhando pelas ruas, enquanto eu me fazia às vezes de guia turística do lugar, ela começou a apontar detalhes que haviam passado despercebidos. Só então percebi que só havia visitado o bairro durante a semana, de segunda à sexta, e desta vez era um movimentado sábado de manhã. Havia crianças brincando na praça, famílias nas mesinhas das lanchonetes e pessoas se encontrando e cumprimentando. Havia vida, havia permanência.

Uma das cenas que mais me chamou a atenção foi a de um casal, vestidos de noivos, no banco da praça com a família, esperando para entrar no cartório na esquina da praça Joaquim Lúcio com a 24 de Outubro. Eles não estavam passando por lá apressados, e aquele lugar ficará registrado em suas lembranças, como uma experiência espontânea do espaço. Logo que chegamos, eles se levantaram e seguiram felizes rumo ao cartório (**Figura 55**).



**Figura 55.** Noivos na praça Joaquim Lúcio.

Fonte: Registro da autora, 2024.

Haviam alunos saindo do Instituto Gustav Ritter, carregando instrumentos em suas capas, crianças brincando, folhetos anunciando um evento no próximo domingo na Igreja Matriz (que depois de pesquisar um pouco encontrei registros de eventos e barrquinhas, tornando toda a praça movimentada), banquinhas de comida na 24 de Outubro e uma fila na loja de artigos esportivos do Estádio Antônio Accioly. As pessoas dão vida ao lugar, sem elas é apenas um espaço de passagem, prático, eficiente, objetivo. Talvez eu precisasse guardar um pouco as lentes de arquiteta e pesquisadora, parar na esquina da igreja para tomar um sorvete, e vivenciar o espaço para criar minhas próprias memórias afetivas. Campinas sempre teve o potencial de um lugar de encontro, mas hoje parece tentar equilibrar entre o uso e a vivência.



**Figura 56.** Fila de torcedores em frente ao estádio.

Fonte: Registro da autora, 2024.



**Figura 57.** Crianças brincando na praça Joaquim Lúcio.

Fonte: Registro da autora, 2024.



**Figura 58.** Evento na Igreja Matriz de Campinas.

Fonte: Registro da autora, 2024.

Como foi mencionado antes, a essência histórica do bairro se mostrou de três formas: a primeira através das pessoas, enquanto a segunda diz respeito a detalhes na arquitetura que remetem aos contornos de outra época. Todavia, quando se fala de preservação de um edifício, existem posturas diferentes. E, quando se trata de Campinas, carregada de temporalidades, é necessário reconhecer a imagem que uma história tão singular empresta para o bairro. Uma parte pode tentar reforçar esse imaginário, mas corre o risco de acabar enfeitando e transformando-o num estereótipo, um *kitsch*, ou uma jogada de marketing, aos olhos críticos de um arquiteto. A **Figura 59** do Colégio Santa Clara é um exemplo de reforma, mas que extrapolou um pouco o estilo original. É possível ver que a cor principal da fachada remete ao *art déco*, à cor da fachada do próprio Palace Hotel, e a presença das marcações horizontais e platibandas são elementos do estilo, mas nenhum deles corresponde à fachada original do colégio. As demais marcações são enfeites acrescentados para estilizar a fachada do edifício, aproximando-o de edifícios encontrados no centro de Goiânia.



**Figura 59.** Colégio Santa Clara, bairro de Campinas.

Fonte: Registro da autora, 2024.

Por outro lado, a antiga subprefeitura na esquina da praça Joaquim Lúcio (Figura 60) teve a intenção de preservar os elementos da fachada no estilo *art déco*, mas que hoje se encontra fechada e aos poucos se desgastando pela falta de manutenção.



**Figura 60.** Antiga subprefeitura de Campinas.

Fonte: Registro da autora, 2024.

O entorno da praça costumava ser composto por casas e algumas lojas, mas hoje esse cenário se inverteu drasticamente. O único resquício de habitação remanescente na praça é o segundo andar de uma casa acima de uma oficina de carros, muito diferente das antigas fotografias da região (Figura 61).





**Figura 61.** Comparação das casas nos arredores da praça Joaquim Lúcio em 1939, e a única casa restante em 2024.

Fonte: Primeira foto: disponibilizada por Eliézer Bilemjian; segunda: registro da autora, 2024.

Outros tantos tentam esconder as antigas construções com grandes letreiros chamativos em cores vibrantes, de uma série de vias que transpiram comércio, o que acaba evidenciando a parte superior da fachada do prédio acima do letreiro, com cores empoeiradas e pastéis, com formas ornamentadas incomuns aos projetos atuais (Figura 62). Essa estética forma quase uma linha de transição, desenhando o contraste sobre o “novo” e o “antigo”.



**Figura 62.** Linha separando o antigo do novo, na escala dos edifícios.

Fonte: Registro da autora, 2024.

Portanto, as formas e texturas desse “período de transição”, em que a tradicional e pacata cidade de Campinas torna-se bairro e faz uma série de reformas para tentar alcançar a modernidade prometida pela construção de Goiânia, ainda podem ser observadas por um olhar atento, ao caminhar pelo bairro. A biblioteca Cora Coralina é outro exemplo que, na tentativa de preservar um edifício icônico para a história do bairro, propuseram um novo uso que a mantivesse ativa no cotidiano presente.

Contudo, em minha última visita vi o edifício com as paredes descascadas, janelas e portas quebradas, e os funcionários afirmando que estão desde a pandemia de 2020 esperando a manutenção do prédio. Outra diferença foi a reclamação unânime, tanto dos funcionários da biblioteca como de lojas e lanchonetes próximas da praça, em relação à segurança. Aparentemente, durante os anos de 2020 e 2021, nos quais muitos estabelecimentos fecharam por conta do Covid-19, um grupo de moradores de rua que morava na Anhanguera subiu e se instalou ao redor do Coreto. Esse evento causa insegurança, segundo as conversas entre trabalhadores do entorno dos dias de levantamento de campo, fazendo as pessoas evitarem o centro da praça, manter a biblioteca ativa, porém de portas fechadas.



**Figura 63.** Biblioteca Cora Coralina, 2024.

Fonte: Registro da autora, 2024.

Por outro lado, na parcela do bairro acima da Praça Joaquim Lúcio, ainda são encontradas casas mais tradicionais que lembram a estrutura das residências goianas da década de 1940 (Figura 64). Portanto, é um exemplo de permanência de uso e referências estéticas que contrasta tanto com os contornos das fachadas em *art déco*, como com os edifícios comerciais entre as Avenidas 24 de Outubro e Anhanguera.



**Figura 64.** Rua residencial em Campinas e o registro de uma casa típica da década de 1940 sendo construída no centro de Goiânia, para comparação de estruturas e materiais.

Fonte: Registro da autora, 2024, e Gonçalves (2003).

O que nos leva ao terceiro indicativo de consciência histórica que chamou minha atenção: a permanência da escala macro. O traçado urbanístico que deu origem à Campininha das Flores ainda é referência na região: a praça, a igreja, o mercado, o estádio. O entorno ainda apresenta gabaritos baixos de um ou dois

pavimentos, calçadas estreitas e carros apertados aos limites das calçadas pela falta de estacionamentos. Como arquiteta e urbanista nascida em Goiânia, não pude deixar de lembrar dos mapas da cidade, na distribuição de comércios específicos pelo bairro e na condição de patrimônio histórico conferido a alguns edifícios do entorno. Segundo o próprio site do IPHAN, parte do traçado ao redor da praça Joaquim Lúcio, assim como alguns edifícios como a Biblioteca Cora Coralina e outros 22 espaços públicos por toda a cidade, foram tombados em 2003 como acervo arquitetônico *art déco* de Goiânia, de acordo com o Ofício nº467/02, conforme mostra a imagem abaixo (Figura 65).

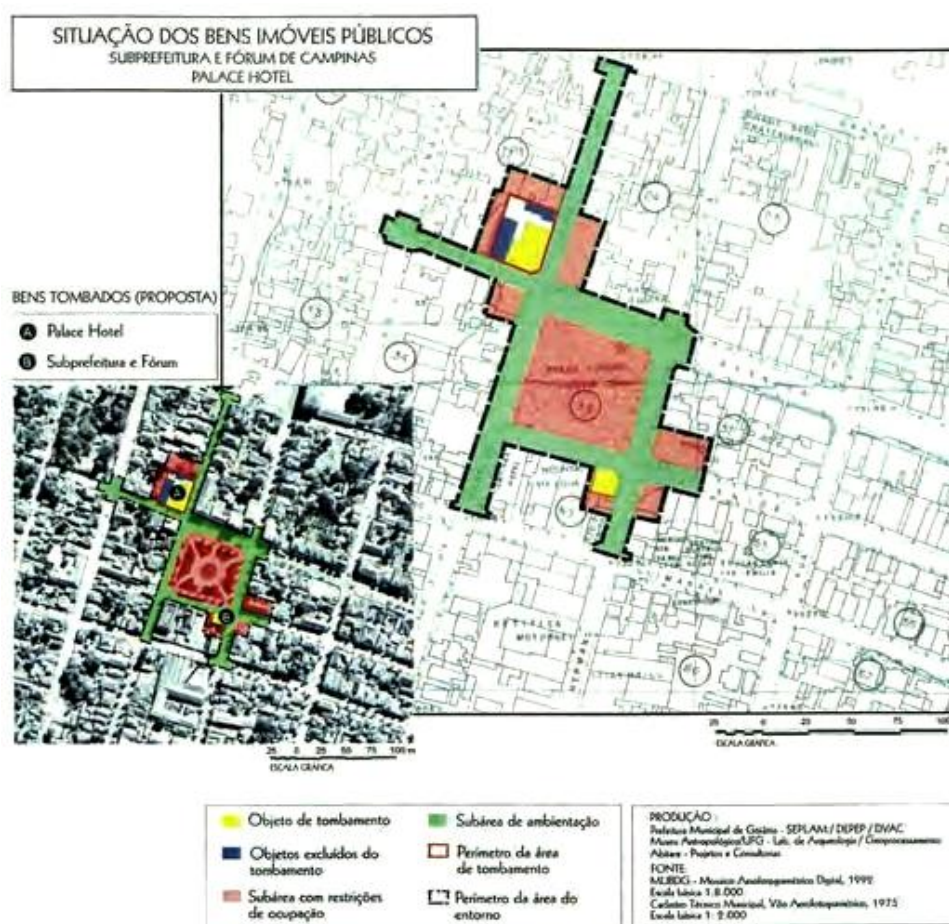
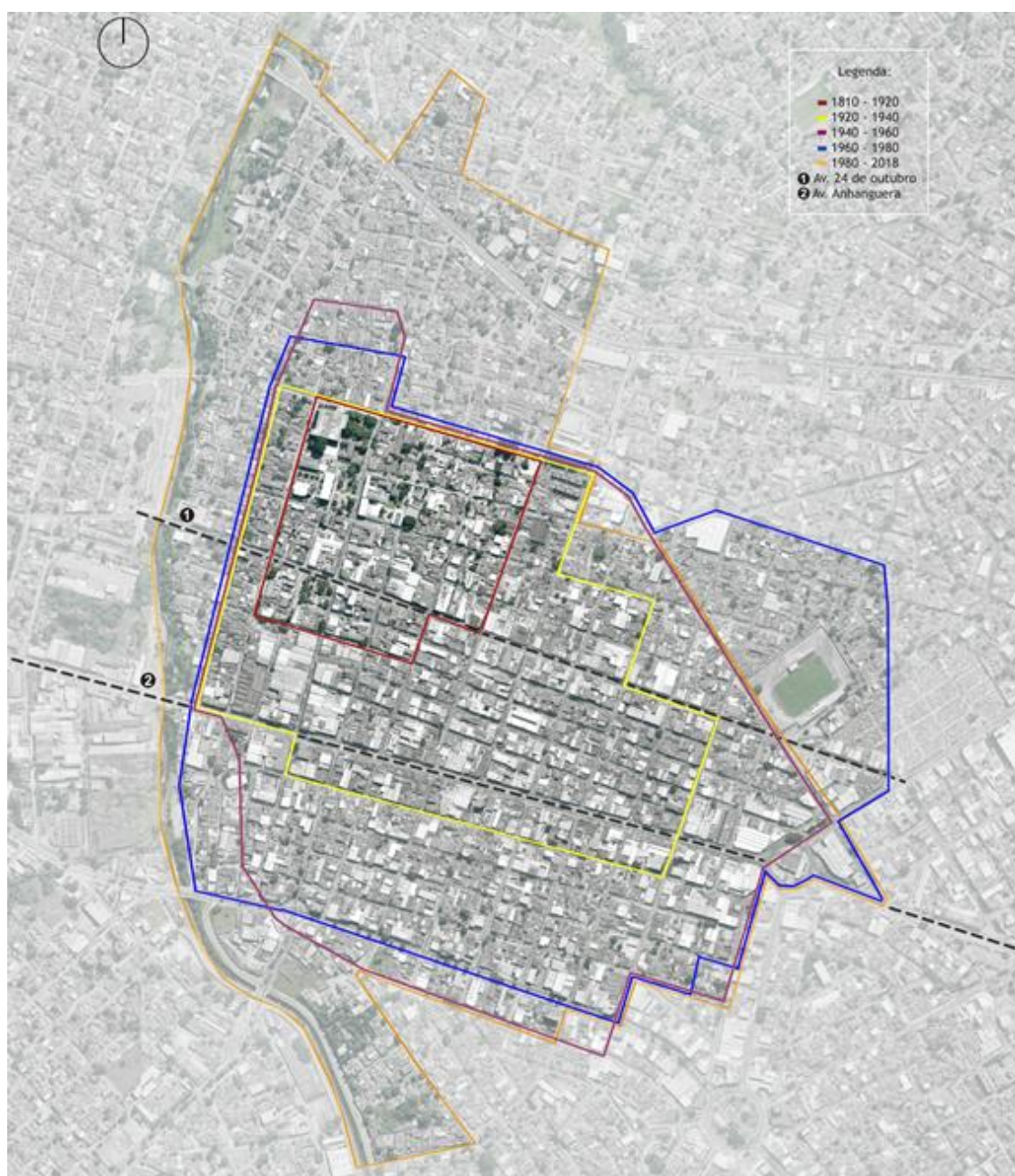


Figura 65. Planta de Situação do Tombamento do núcleo de Campinas.

Fonte: Rocha, 2013, p. 72.

Segundo o mapa apresentado por Jacintho (2019), mostrando a expansão urbana por meio das décadas (Figura 66), este de fato é onde o bairro começou. O que eram feiras viraram lojas, o que era de produção artesanal agora divide espaço

com marcas nacionais, e a praça continua sendo testemunha das transformações do espaço à sua volta. Ela ganhou uma camada de estacionamento em volta, alguns projetos de reforma e restauração, mas ainda reúne pessoas de diferentes idades e propósitos. Acredito que a essência da formação de camadas em uma cidade seja justamente isso, as atividades e usos podem até se modificar, mas o significado que o espaço adquire fica na memória das pessoas.



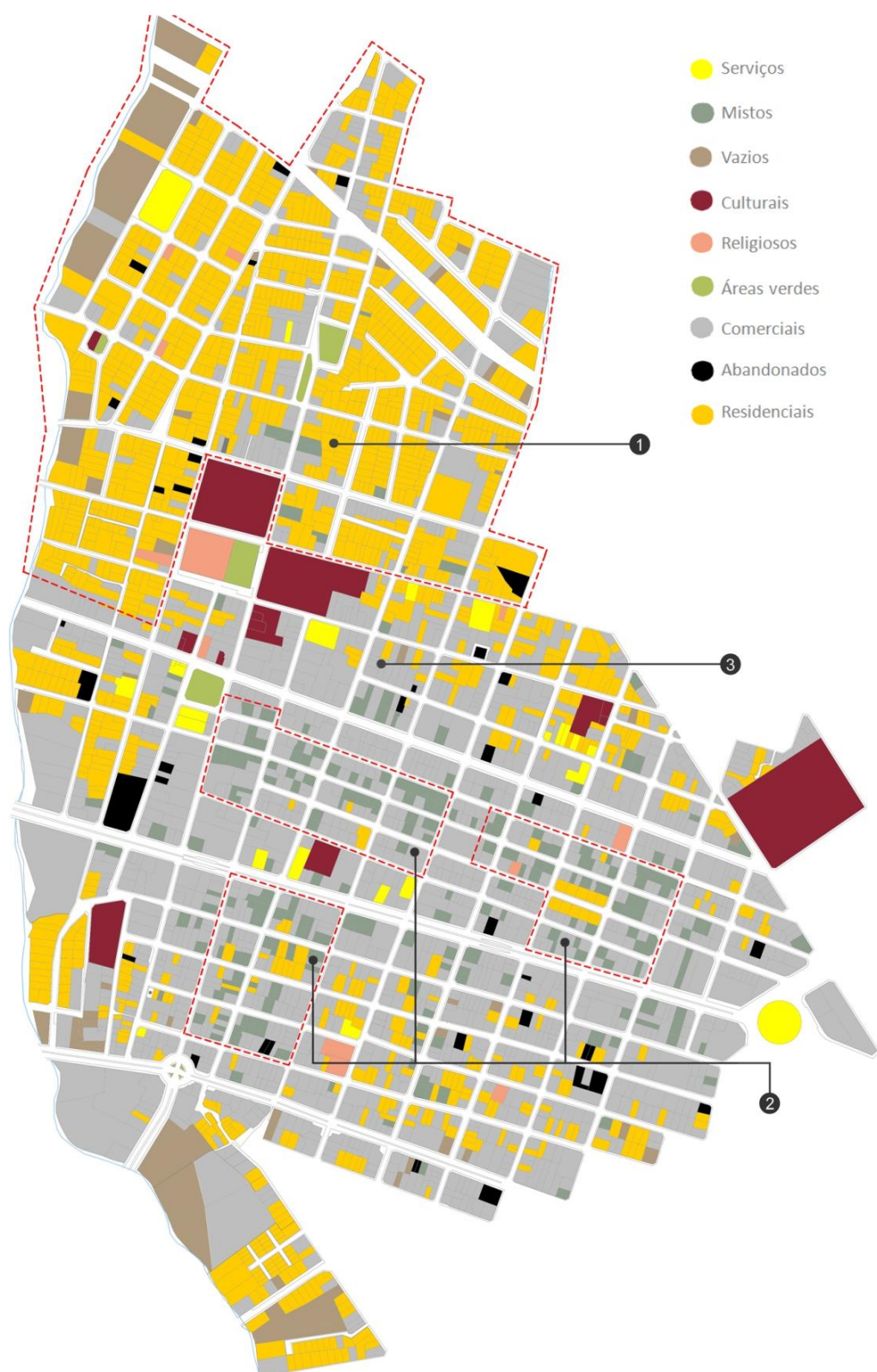
**Figura 66.** Mapa síntese da expansão urbana de Campinas por décadas.

Fonte: Jacintho, 2019, p.07.

É notável no mapa a diferença no espaço físico após a construção de Goiânia. O que podemos chamar de centro pioneiro (marcado pela linha vermelha), que sempre foi um ponto de encontro da região com visitantes, parece exercer certa influência na interação do usuário com o meio. Como já foi verificado nos dois primeiros indicativos de consciência histórica, o bairro no geral apresenta contornos de transformação, sejam em edifícios, camadas de temporalidade ou usos; todavia, através de uma mapa de usos (**Figura 67**), Jacintho (2019, p. 30) destaca três usos (ou demandas) que setorizam o espaço com cada fase de desenvolvimento campineiro (**Figura 68**).

O primeiro (1) corresponde a um setor essencialmente residencial, as casas com afastamento frontal e lateral, normalmente térreas e, apesar das calçadas estreitas, contam com vegetação mais presente nos quintais e algumas praças. O segundo (2) representa um setor misto, com ruas estreitas e apinhadas de carros e vendedores, mas que acima das lojas é possível perceber um segundo andar de um prédio antigo, cujo térreo foi escondido por banners e letreiros. Aqui, é possível identificar aquela linha de contraste entre diferentes temporalidades em meio ao caos cotidiano. O terceiro (3), por sua vez, se mostra essencialmente comercial ou industrial, com lojas e galpões diversos, catalogados por Godinho (2018) em 18 especialidades diferentes, como produtos agropecuários, varejo em geral, aviamentos, autopeças, malhas, vestidos de noiva, entre outros. Este setor representa a segunda fase do desenvolvimento campineiro, subsequente à expansão na década de 1960, onde se tornou um bairro essencialmente comercial. Prado apud Silva (2010, p. 110), descreve o bairro atualmente da seguinte forma:

Não é exagero dizer que Campinas se transformou em um dos maiores polos comerciais do Centro Oeste. É um shopping aberto, que ocupa ruas e avenidas igualmente ilustradas por inúmeras lojas e gente, e muita gente. Neste burburinho de novidades nas vitrines e nos passos lentos dos passantes, vai se delineando um oásis de novidades, cores e oportunidades para os bons negócios. A cidade goiana que virou setor da capital, a quem emprestou o seu ritmo de crescimento e pujança, nunca deixou de ser pulsante, referência nas atividades de comércio e serviços e até mesmo palco de algumas pequenas indústrias. A construção de Goiânia não tirou de Campinas a sua força econômica e nem a impediu de continuar a crescer cada vez mais, alimentando dia a dia o ar de cidade rica e atrativa aos investimentos.



**Figura 67.** Mapa de usos de Campinas, 2018.

Fonte: Jacintho, 2019, p. 30.



**Figura 68.** À direita, imagem representando os três setores do mapa acima. A esquerda uma foto atualizada mostrando as três camadas num único edifício localizado próximo à Praça Joaquim Lúcio.

Fonte das fotos à direita: Jacintho, 2019, p. 31. Fonte da foto à direita: registro da autora, 2024.

Outrossim, o espaço apresenta camadas de transição, de usos e estética: as fachadas apresentam contornos de contraste, e o movimento de pessoas confere, mas também resgata a vida do lugar. Campinas, como qualquer espaço urbano, sofreu inúmeras transformações e adaptações. Mas, de acordo com este levantamento, não mudou o suficiente para apagar os registros e contornos do imaginário campineiro referente às primeiras décadas da construção de Goiânia. Existem resquícios no espaço e principalmente na memória dos usuários. Sua maior permanência é o movimento, pois a região parece estar, em toda a sua trajetória, em busca de progresso e atualizações.

### 3.3 Síntese cartográfica comparativa de Campinas

A exemplo de Cristina Freire (1997), esta síntese pretende ir além dos mapas geográficos, atingindo a chamada “cidade invisível”. A proposta de registrar a subjetividade do espaço com o comparativo de diferentes temporalidades, no entanto, foi desafiadora, uma vez que foi necessário compreender o desdobramento histórico e a construção do imaginário em torno do objeto de pesquisa, a quase 90 anos atrás. Para isso, foram utilizados registros históricos, fotográficos e literários que compusessem um cenário. Em seguida, seriam feitos levantamentos no lugar, buscando por resquícios das transformações sofridas a partir da construção de

Goiânia. Sem dúvida foi um marco que fez toda a diferença na história daquela comunidade, guiando-os rumo ao progresso e aos chamados “anos dourados da Campininha”, onde se afirmou o sentimento de pertencimento e o imaginário do local, diante das perspectivas de uma moderna capital. Como resultado, foram criadas camadas de temporalidade e imaginário sobrepostas sobre o espaço físico, dando forma à cidade.

Freire (1997) parte do princípio de que existam pontos em comum, tanto no guia histórico como na lembrança dos indivíduos, e esses pontos de significados são tratados em seu livro por “monumentos”. Afinal, “o monumento é a projeção de um certo sentido de tempo sobre o espaço” (FREIRE, 1997, p. 118), cujo reconhecimento se constrói através da vivência e do cotidiano. Portanto, podemos afirmar que a praça Joaquim Lúcio, além de outros pontos de referência do bairro, são monumentos, são lugares de sonho e memória. E não estou falando apenas no coreto no centro da praça, mas de seus bancos e canteiros, da rua que conecta a praça à Igreja, dentre outros.

Os monumentos, em seu significado mais pleno, são formas que condensam de maneira inequívoca as categorias de espaço e tempo como expressão de valores. Nessa medida, o tempo deve ser entendido como uma categoria ampla que ultrapassa os seus sentidos usuais de duração, permanência ou as habituais cronologias. (FREIRE, 1997, p. 118).

Esse raciocínio permite a criação de um mapa de caminhos, um mapa de monumentos e linhas subjetivas, que não mostra distâncias físicas, mas associa através desses pontos histórias e eventos presentes na memória e no imaginário. Assim sendo, no mapa abaixo são apresentados recortes, elementos tanto dos anos de 1930, 1940 e 1950, como dos atuais. O traçado urbano do núcleo histórico é o mesmo desde o início do século XX, portanto, quanto mais distante do marco zero, mais atuais, coloridas e cheias de informação, enquanto na praça Joaquim Lúcio se vê jovens passeando e adultos nas portas das lojas. A diferença de cores das fotos preto e branco e as coloridas também retratam o passar do tempo, assim como a estética das roupas e fachadas dos edifícios. Alguns dos edifícios estão, inclusive,

com sobreposições, assim como na realidade, mostrando essa transição entre o comercial e o residencial, o novo e o antigo, a praticidade e a vivência.



**Figura 69.** Cartografia subjetiva de múltiplas temporalidades do bairro de Campinas.

Fonte: Levantamento da autora, 2024.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho realizou uma releitura do bairro mais antigo de Goiânia, desenhando de forma cartográfica um mapa das camadas subjetivas de imaginário e memória refletidos no espaço. Para tal, foi feito um levantamento histórico com todo o desenvolvimento da região, desde sua fundação em 1810, mas com o foco nas transformações subsequentes às primeiras décadas da construção da capital goiana. O recorte temporal trabalhado representa a primeira fase do bairro de Campinas que, apesar de estar inserido na malha urbana da cidade, apresentava certa autonomia e reconhecimento, afinal, atuou como abastecimento, apoio e entretenimento dos novos moradores da região.

A base do imaginário apurado por esta pesquisa parte da afirmação de Campinas como um bairro tradicionalista em contraste aos novos costumes e edifícios em *art déco* propostos pelo projeto de Goiânia, e ao longo dos anos se mostra em um espaço de constante mudança, realizando transformações e reformas que se adequem às demandas do progresso. Não obstante, o bairro acaba por tornar-se cenário de inúmeras histórias e relações afetivas aos moradores daquela época, mas que até hoje lutam para manter viva a memória de sua saudosa Campininha. Por isso existem inúmeros textos e livros publicados da literatura regional, enaltecendo essa “identidade campineira perdida”.

Embasado no levantamento etnográfico feito no local nos últimos meses, no entanto, podemos constatar que o espaço ainda carrega vida e significado e que mesmo com todas as transformações físicas, existem contornos desse imaginário campineiro. Sua permanência está justamente nos traços de transição, no contraste entre o novo e o velho, o tradicional e o moderno, o afetivo e o prático. Esse diálogo está estampado nas fachadas, metade loja em vermelho vibrante, metade edifício em tons pastéis da década de 1950; na materialidade e composição das fachadas, calçadas, postes e praças; além, é claro, dos registros reminiscentes de antigos moradores da região.

Foi necessário, para isso, compreender como um espaço adquire significado através do cotidiano e se torna lugar, como a memória age na construção de ideais coletivos e individuais, as relações entre temporalidade e o urbano, e como se dá o processo de construção do imaginário coletivo. Todos esses conceitos foram aplicados na investigação de elementos subjetivos, que resguardavam a essência

campineira que autores como Telles, Gomes e Ortêncio, tanto se esforçam para recuperar.

Se o imaginário bachelardiano é a relação poética do indivíduo com o espaço e, em suas palavras, “o espaço é a metafísica do momento” (BACHELARD, 1994, p. 183), a representação do imaginário está exatamente nos detalhes do recorte temporal, expressos na arquitetura e na cidade. Bosi (2003) também afirma que tempo e espaço estão intimamente ligados, e Pallasmaa (2013) que a cidade é a corporificação do imaginário. Então o segredo está no espaço, nos detalhes, na vivência e na conexão com o meio. Por isso a escolha do relato etnográfico como método de coleta de informações para a realização do mapa.

O uso da cartografia como metodologia, no entanto, atendeu à ideia de cidades invisíveis, cidades subjetivas ou cidades do pensamento, que coordenam a percepção do indivíduo no espaço. Foi possível observar diferentes níveis de interação das pessoas com a praça Joaquim Lúcio em Campinas, pois cada uma via a cidade à sua maneira, e como elas se comportam diante dessa informação é que dá vida ao lugar. A constante transformação se apresenta também nas pessoas, em como as futuras gerações se lembrarão do bairro como é hoje.

Assim sendo, é natural que daqui a algumas décadas, talvez os contornos do antigo estejam expressos em galpões e lojas, e o novo na representação do progresso da época. Campinas já não carrega mais as nuances de um lugar atrasado, portanto as permanências são positivas e evidenciam a diversidade arquitetônica existente na região. As transformações são inevitáveis, a cidade é um organismo dinâmico que incorpora intensidade e movimento no cotidiano. Agora, os contornos de contraste, de fato, não se apresentam da mesma forma em outros bairros de Goiânia. Mesmo em regiões mais antigas, como o setor sul ou o centro, se manifestam de forma diferente, afinal Campinas se desenvolveu ali, no interior de Goiás, muito antes da urgência do progresso contagiar seus habitantes.

## REFERÊNCIAS

- ANGROSINO, M. **Etnografia e Observação Participante**. Tradução: José Fonseca. São Paulo: Artmed, 2009.
- ANJOS, J. H. R. Literatura brasileira em Goiás: uma flor que nasceu entre pedras. Ícone - **Revista de Letras**. Universidade Estadual de Goiás. ISSN 1982-7717, v. 4 n. 1, 2009.
- ARGAN, G. C. **História da arte como História da cidade**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ATAÍDES, F. B.; OLIVEIRA, G. S.; SILVA, A. A. F. **A etnografia: uma perspectiva metodológica de investigação qualitativa**. Cadernos da Fucamp, v.20, n.48, p.133-147, 2021.
- AUGÉ, M. **Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 2001
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BACHELARD, G. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1943.
- BACHELARD, G. **O direito de sonhar**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- BARROS, A. T. P.; WUNENBURGER, J. J. **A fotografia como catalisador simbólico** - Notas para uma hermenêutica da fantástica em imagens técnicas. Intercom - RBCC, São Paulo, v.38, n.2, p. 39-59, jul./dez. 2015. DOI: 10.1590/1809-5844201523.
- BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2012.
- BEZERRA, J. A. Como definir o bairro? uma breve revisão. **GEOTemas**, Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, Brasil, v. 1, n. 1, p. 21-31, jan./jun., 2011.
- BORGES, L. B. **Entre sons, aromas e sabores: As feiras em Goiânia: história, referência cultural e hibridação entre o moderno e o tradicional**. 2013. 175 p. Dissertação (Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2013.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2018.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998. Periferia, v. 12, n. 1, 1998.

ClAVATTA, M. et al. **Fotografia como fonte de pesquisa: Da História da Educação à História do Trabalho-educação**. Uberlândia: Navegando, 2023.

DAMÁSIO, A. C. “Olho de Parente” e o “Olho Estranho”: Considerações etnográficas sobre Viver, Olhar, Ouvir, Escrever e Permanecer. **Novos Debates**, v. 7, n. 1, 2021. Disponível em: Novos Debates, 7(1). <https://doi.org/10.48006/2358-0097-7103>. Acesso em: 24 mar. 2024

FABRIS, A. (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991. 297 p.

FERRARA, L. d'A. **Os significados urbanos**. São Paulo: Edusp: Fapesp, 2000. p. 115 a 131.

FREIRE, C. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: SESC/ANNABLUME/FAPESP, 1997.

GALLI, U. **A História do Batismo Cultural de Goiânia**. Goiânia: Ed. da UCG/Contato Comunicações, 2007. 98 p.

GODINHO, D. S. S. **Comércio e Memória urbana: Um estudo do Bairro de Campinas em Goiânia**. 2018. 203 p. Dissertação (Mestrado em Projeto e Cidade) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

GOMES, E. T. A. **Recortes de paisagens na cidade do Recife: uma abordagem geográfica**. 1997. 313 f. Tese de Doutorado (Geografia) da FFLCH – USP. São Paulo.

GOMES, H. **Memórias da Campininha**. Goiânia: Ed. do Autor, 2000. 114 p.

GOMES, H. **Lembranças da Terrinha (Campininha)**. Goiânia: Ed. do Autor, 2002. 226 p.

GOMES, H. **Reminiscências da Campininha: 200 anos (1810-2010)**. Goiânia: Editora Teixeira, 2012.

GONÇALVES, A. R. **A construção do espaço urbano de Goiânia (1933-1968)**. 2002. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2002.

GONÇALVES, A. R. **Goiânia: Uma modernidade possível**. Brasília: Universidade Federal de Goiás, 2003.

GUIMARÃES, D. L. **Goiânia, A ‘cidade Desplanejada’ do Oeste (1950/1980): Reflexões sobre a capital goiana nos aportes da Coleção Ewald Janssen**. 2019. 190 p. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

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

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.

JACINTHO, F. C. C. **Circuito Cultural em Campinas: Biblioteca Palace Hotel e Cine Campinas**. Orientador: Alexandre Ribeiro. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, 2019.

JACQUES, P. B; PEREIRA, M. S. **Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I - modos de pensar**. Salvador: EDUFBA: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2018. 335 p.

JAPIASSÚ, H. **Para ler Bachelard**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1976.

JUNG, C. G. **A natureza da psique**. Petrópolis: Vozes, 1984

KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2020, p. 32 a 51.

KOSSOY, B. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

KNOX , P. **Atlas of Cities**. New Jersey: Princeton University Press, 2016.

LAMAS, J. M. R. G. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

LEFEBVRE, H. **A revolução urbana**. Tradução de Sérgio Martins e Revisão Técnica de Margarida Maria de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

LEFEBVRE, H. Barrio y vida de barrio. In: \_\_\_\_\_. **De lo rural a lo urbano**. 3. ed. Barcelona: Ediciones Península, 1975, p. 195-203.

LOPES, R. D. R. **A construção e a transformação da paisagem de Campinas: de cidade a bairro de Goiânia**. 2019. 126 p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Planejamento Territorial) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2019.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1997. 205 p.

MANSO, C. F. A; **Goiânia, uma concepção urbana, moderna e contemporânea, um certo olhar**. Goiânia: Edição do autor, 2001.

MARQUES, A. B. **A Dominação do Espaço Urbano em Goiânia**. São Paulo. 2012. Dissertação (Mestrado em Sociologia).

MATTOS, C. L. G.; CASTRO, P. A. **Etnografia e educação: conceitos e usos**. Campina Grande: EDUEPB, 2011. 298 p.

MATTOS, C. L. G. **A abordagem etnográfica na investigação científica**. Campina Grande: EDUEPB, p. 49-83, 2011.

MAUSS, M. **Manual de Etnografia**. Tradução: Maria Luísa Maia. LISBOA: Editorial Pórtico, 1972.

MAYOL, P. Entremeio. In: CERTEAU, M.; GIARD, L.; MAYOL, P. **A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar**. Tradução: Ephraim F. Alves e Lúcia E. Orth. Petrópolis: Vozes, 2013. 376 p.

MENDONÇA, T. A. **Museus da Imagem e do Som: O Desafio do Processo de Musealização dos Acervos Audiovisuais no Brasil**. 2012. 448 p. Tese (Doutorado em Museologia) - Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012.

MENEZES, I. A. C. **O colégio Santa Clara e sua influência educacional em Goiás**. 1976. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de São Paulo e Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1976.

MICHAELIS. Dicionário digital. 2024, Editora Melhoramentos Ltda. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 20 de nov. 2023.

MIRANDA, B. Z. B.; XAVIER, K. G. **Campinas: O bairro que precede Goiânia**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) - Escola de Direito, Negócios e Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2021.

MELLO, M. M. **A arquitetura dos dois primeiros fluxos desenvolvimentistas de Goiânia**. 1996. 209 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

MITCHEL, D. **Atlas de nuvens**. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MITCHEL, D. **Atlas das Cidades Novas**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.

MONTEIRO, O. S. N. **Como nasceu Goiânia**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1938.

MUMFORD, L. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. Tradução: Neil R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

NORBERG-SCHULZ, C. "O Fenômeno do lugar". In: NESBITT, K. (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 444-461.

OLIVEIRA, E. C. **Imagens e mudança cultural em Goiânia**. 1999. 234 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1999.

OLIVEIRA, A. M. V.; PRADO, C. M. C.; GODINHO, D. S. S. Memória, história e identidade: o caso do bairro de Campinas em Goiânia. In: SEMINÁRIO NACIONAL: PENSANDO O PROJETO, PENSANDO A CIDADE, 1., 2016, Goiânia. **Anais [...]**. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

OLIVEIRA, A. M. V.; PRADO, C. M. C.; GODINHO, D. S. S. O bairro de Campinas em Goiânia: reflexões sobre memória, história e identidade. In: XXIX SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA: CONTRA OS PRECONCEITOS: HISTÓRIA E DEMOCRACIA, 2017, Brasília. **Anais [...]**. Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

PALLASMAA, J. **A imagem corporificada: imaginário e imaginação na arquitetura**. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PANTALEÃO, S. C.; TREVISAN, R. A cidade planejada e a cidade construída: entre paradigmas modernos e híbridos contemporâneos. In: XIV ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 2011, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, 2011.

PASSOS, E; BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L.. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2020, p. 17-31.

PESAVENTO, S. J. **O Imaginário da Cidade: Visões Literárias do Urbano**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002. 398 p.

PESAVENTO, S. J. Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul**, n. 158, 2004.

PESAVENTO, S. J.; SANTOS, N. M. W.; ROSSINI, M. S. (orgs.). **Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural**. Porto Alegre: Editora Asterisco. 2008.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Revista estudos históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRADO, C. M. C. **Bairro, futebol e territorialidades: Campinas e o Atlético Clube Goianiense**. 2018. 183 p. Dissertação (Mestrado em em Projeto e Cidade) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

PROUST, M. **Em busca do tempo perdido. Volume I: no caminho de Swann.** Tradução: Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006. 398 p.

REIS-ALVES, L. A. O conceito de lugar. **Vitruvius**, São Paulo, ago. 2007. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>. Acesso em: 28 jun. 2022.

ROCHA, D. M. M. **A pioneira arquitetura dos hotéis Art Déco de Goiânia - Décadas de 1930 e 1950.** 2013. 260 p. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C (Orgs.). **Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana.** Porto Alegre: Editora UFRGS, 2013, p. 21-46.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** Porto Alegre: Sulina; Ed. UFRGS, p. 23-26; p. 57-76, 2011.

ROSSI, A. **A arquitetura da cidade.** Tradução: Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTANA, D. D.; SILVA, V. C. P. Goiânia na literatura: paisagem e imaginário da cidade. **Building the way.** Universidade Estadual de Goiás. ISSN 2237-2075, v. 12, n. 2, p. 31-41, 2022.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção.** 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. 260 p.

SANTOS, M. A. N. **Trindade de Goiás: uma cidade santuário: conjunturas de um fenômeno religioso no Centro-Oeste brasileiro.** 1978. 197 p. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1978.

SANTOS, L. L. (org.). **Cidade, Arquitetura e Desamparo: Uma abordagem psicanalítica da edificação do ambiente construído.** Recife: Editora UFPE, 2021. 99 p.

SILVA, A. M.; GALLI, U. (orgs.). **Campininha das Flores e sua História.** Goiânia: Scala Editora - Instituto Cultural José Mendonça Teles, 2010. 306 p.

SILVA, C. A. O. Primeiros traços e formas urbanas de Goiânia. p.91-108. *In*: LIMA FILHO, M. F.; MACHADO, L. A. (orgs.). **Formas e tempos da cidade.** Goiânia: UCG, 2007.

SILVA, K. M. **Camadas do Tempo: Representações Geográficas nas Fotografias e Cartões Postais da Cidade de Goiânia (1933-1970).** 2019. 216 p. Tese (Doutorado em Geografia) - Instituto de Geografia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

SILVA, V.; CARRETO, C. O imaginário entre a geografia e a literatura. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais** - Rede de Pesquisa em

Geografia, Turismo e Literatura (Rede Entremeio), Universidade Federal de Goiás. ISSN 2238-3565. Iporá, Goiás, v.9, n.1, p.219-236, 2020.

SILVA, V. C. P. A construção da temporalidade e as novas sensibilidades em Goiânia: Imaginário e Literatura. **Ateliê Geográfico**. Universidade Federal de Goiás. ISSN 1982-1956. Goiânia, Goiás, v. 14, n. 01, p. 226-247, abr. 2020.

SILVA, V. C. P. Espaço e literatura na paisagem cultural: Referências francesas nas cidades de Goiás e Goiânia no início do século XX. **Revista da ANPEGE**. Universidade Federal de Pernambuco. e-ISSN: 1679-768X. Pernambuco, v. 16, n. 31, p. 360-376, 2020. DOI 10.5418/ra2020.v16i31.10991.

SILVA, V. C. P. **Ícones de uma cidade em expansão: imaginário e memória**. 2001. 202 p. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Faculdade De Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2001.

SITTE, C. **A construção das cidades segundo seus princípios artísticos**. Tradução: Ricardo Henrique. Organização: Carlos Roberto de Andrade. São Paulo: Editora Ática S.A., 1992. 239 p.

SOUSA, A. C. M. **Os parceiros do rio Bonito**. São Paulo: Duas Cidades, 1987.

SOUZA, M. J. L. de. O bairro contemporâneo: ensaio e abordagem política. **Revista Brasileira de Geografia**, Rio de Janeiro, v. 51, n.2, p.139-172, abr./jun. 1989.

TELES, J. M. **Crônicas da Campininha**. Goiânia: Editora Kelps, 1996. 160 p.

TELES, G. M. **A poesia em Goiás: Estudo/Antologia**. 1. ed. Goiânia: Imprensa Universitária da Universidade Federal de Goiás, 1964. 31 p.

TITO, K. V. **Memória e identidade de um Bairro: Campinas sob as lentes de Hélio de Oliveira**. 2008. 224 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008.

TREVISAN, R. Atlas. *In*: CERASOLI, J. F.; JACQUES, P. B.; PEREIRA, M. da S. (org.). **Nebulosas do Pensamento Urbanístico - Modos de narrar (Tomo III)**. Salvador: EDUFBA, 2020.

TUAN, Y. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983. 249 p.

WILDE, O. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução: Paulo Schiller. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012. 264 p.

WHYTE, H. F. **Sociedade de Esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada**. Tradução: Maria Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Editor, 2005.

WUNENBURGER, J. J. **O imaginário**. Tradução: Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2007.