



**Universidade Federal de Campina Grande
Unidade Acadêmica de Design
Programa de Pós-Graduação em Design**

**DESIGN ÀS MARGENS DO AÇUDE VELHO:
uma análise do espaço público com foco nos monumentos urbanos de
Campina Grande-PB**

Agosto de 2022



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
UNIDADE ACADÊMICA DE DESIGN
MESTRADO ACADÊMICO EM DESIGN**

JULIANA LEITE EVANGELISTA PIMENTEL

**DESIGN ÀS MARGENS DO AÇUDE VELHO:
uma análise do espaço público com foco nos monumentos urbanos de
Campina Grande-PB**

JULIANA LEITE EVANGELISTA PIMENTEL

**DESIGN ÀS MARGENS DO AÇUDE VELHO:
uma análise do espaço público com foco nos monumentos urbanos de
Campina Grande-PB**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Design da Universidade Federal de Campina Grande, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de Mestre em Design.

Linha de Pesquisa: Informação, comunicação e cultura

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. INGRID MOURA WANDERLEY

Campina Grande, PB
02/agosto/2022

P644d

Pimentel, Juliana Leite Evangelista.

Design às margens do açude velho: uma análise do espaço público com foco nos monumentos urbanos de Campina Grande-PB / Juliana Leite Evangelista Pimentel. – Campina Grande, 2022.

246 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Ciências e Tecnologia, 2022.

"Orientação: Profa. Dra. Ingrid Moura Wanderley, Profa. Dra. Nathalie Barros da Mota Silveira".

Referências.

1. Design Urbano. 2. Espaço Público. 3. Cultura. 4. Monumentos. 5. Informação, Comunicação e Cultura. I. Wanderley, Ingrid Moura. II. Silveira, Nathalie Barros da Mota. III. Título.

CDU 7.05(043)

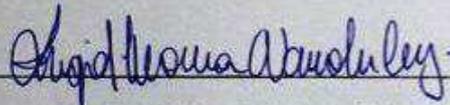
Juliana Leite Evangelista Pimentel

**DESIGN ÀS MARGENS DO AÇUDE VELHO:
uma análise do espaço público com foco nos monumentos urbanos de
Campina Grande-PB**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Design da Universidade
Federal de Campina Grande para a obtenção do
título de Mestre em Design.

Aprovada em 02 de setembro de 2022

Banca Examinadora:



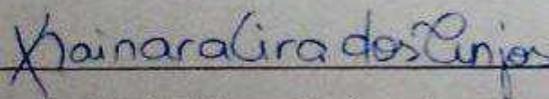
Prof.^a Dr.^a Ingrid Moura Wanderley

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)



Prof.^a Dr.^a Nathalie Barros da Mota Silveira

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)



Prof.^a Dr.^a Kainara Lira dos Anjos

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

**Ao único que é digno de receber
A honra e a glória, a força e o poder
Ao Rei eterno imortal, invisível, mas real
A Ele**

Bené Gomes, 1988.

RESUMO

Utilizado para diversas finalidades, por diferentes públicos e em diferentes períodos, o espaço público possibilita a construção dos aspectos socioculturais de um povo, visto que é desenvolvido e ajustado à medida que surgem as necessidades das vivências em comunidade. Compreender o homem como um ser expressivo, que deixa marcas e conhecimentos por onde passa, explica o surgimento de identidades e culturas diferentes. Neste contexto, os monumentos urbanos podem ser considerados como artefatos de arte, implantados nos espaços públicos com as finalidades de fazer lembrar (*monere*) e ensinar (*docere*) – funções etimológicas sugeridas por Freire (1997) – fatos ou figuras que obtiveram notoriedade na trajetória evolutiva dos territórios urbanos. Para cumprir tais funções, faz-se necessário que os locais que recebem tais obras de arte, sejam bem estruturados para receber visitantes, promovendo-lhes experiências baseadas em proteção, conforto e oportunidades. Neste sentido, o presente trabalho apropriou-se de abordagens vinculadas à compreensão do design urbano e suas diretrizes, no intuito de estudar os espaços públicos dotados de monumentos às margens do Açude Velho, em Campina Grande-PB – considerando tais artefatos como elementos indissociáveis da paisagem urbana – investigando aspectos e fenômenos que influenciam na notoriedade da obra e na utilização do local por parte da população. Assim, a pesquisa empregou uma abordagem qualitativa e utilizou o estudo de caso como estratégia para concretização da análise. Desta maneira, a coleta de dados foi feita a partir dos critérios propostos por Ferreira (2009) para diagnóstico de espaços públicos com monumentos, realizando-se em duas fases (fase I e fase II). A fase I contou com o preenchimento de dois inquéritos propostos pela autora mencionada e com a captura de fotos. Já na fase II, foi realizada a análise a partir de nove aspectos propostos por Ferreira (2009), onde as fotos foram associadas para reforçar as informações coletadas. A partir do tratamento dos dados e da sua relação com o aporte teórico, geraram-se os resultados, que identificaram fatores positivos e negativos que influenciam a experiência dos visitantes nos espaços públicos. Conclui-se então, que os espaços urbanos dotados de monumentos devem ser compreendidos como componentes da vivência coletiva e como portadores da cultura local. A partir de tal entendimento, é possível sugerir qualquer intervenção ou desenvolver-se qualquer novo equipamento deste porte, contanto que o usuário seja considerado como protagonista desta construção urbana e cultural.

Palavras-chave: Espaço público; Cultura; Monumentos; Design urbano.

ABSTRACT

Utilized for various purposes, by different audiences and in different periods, the public space allows the construction of the sociocultural aspects of a society, since it is developed and adjusted as the needs of community experiences arise. Understanding the man as an expressive being, who leaves marks and knowledge wherever he goes, explains the emergence of different identities and cultures. In this context, urban monuments can be considered as art artifacts, implanted in public spaces for the purpose of reminding (*monere*) and teaching (*docere*) – etymological functions suggested by Freire (1997) – facts or figures that have gained notoriety in the evolutionary trajectory of urban territories. To fulfill these functions, it is necessary that the places that receive such a work of art be well structured to receive visitors, promoting them experiences based on protection, enjoyment, and opportunities. In this aspect, the present work appropriated approaches linked to the understanding of urban design and its guidelines, to study the public spaces endowed with monuments on the banks of the Old Dam, in Campina Grande-PB – considering such artifacts as inseparable elements of the urban landscape – investigating aspects and phenomena that influence the notoriety of the work and the use of the site by the population. Thus, the research used a qualitative approach, and used the case study as a strategy to achieve the analysis. Accordingly, data were collected in two phases (Phase I and Phase II). Phase I included the completion of two surveys proposed by Ferreira (2009) for the diagnosis of public spaces with monuments, and with the capture of photos. In the phase II, the analysis was performed from nine aspects proposed by the same author, where the photos were associated to reinforce the collected information. From the data processing and its relationship with the theoretical contribution, the results were generated, which identified positive and negative factors that influence the experience of visitors in public spaces. It can be concluded, then, that urban spaces endowed with monuments should be understood as components of collective living and as carriers of local culture. Based on this understanding, it is possible to suggest any intervention or develop any new equipment of this size.

Keywords: Public space; Culture; Monuments; Urban design.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fardos de algodão amontoados na Rua Marquês do Herval (1922).....	30
Figura 2 – Indústria Têxtil em Bodocongó na década de 1950.....	31
Figura 3 – Oficinas Mecânicas locadas em antigos depósitos de algodão.....	31
Figura 4 – Esquema síntese da evolução histórico-urbana de Campina Grande-PB	35
Figura 5 – Pirâmide do Parque do povo durante apresentações de quadrilhas juninas no São João de Campina Grande-PB.....	38
Figura 6 – imagens das decorações juninas no São João de Campina Grande-PB do ano de 2021	39
Figura 7 – Comércio e serviços disponíveis na Feira Central de Campina Grande-PB	43
Figura 8 – Cartão Postal Campina Grande, PB - Vista noturna do Parque do Açude Novo e Fonte Luminosa. Editora Ambrosiana.....	49
Figura 9 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA.....	51
Figura 10 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA.....	52
Figura 11 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA: a escala humana no interior do objeto	52
Figura 12 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA – disposição de mesas e bancos.....	53
Figura 13 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA – video mapping	54
Figura 14 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA – video mapping	54
Figura 15 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA – video mapping	55
Figura 16 – Planta de implantação do Millenium Park	55
Figura 17 – Esquema de objetivos do design urbano propostos por Lynch (1981).....	60
Figura 18 – Esquema dos critérios dos espaços públicos qualificados propostos por Gehl (2017).....	61
Figura 19 – Objetivos gerais da arte no ambiente urbano	69
Figura 20 – Objetivos específicos da arte no ambiente urbano.....	70
Figura 21 – Critérios do inquérito I de Ferreira (2009).....	72
Figura 22 – Exemplos de temáticas de monumentos pelo mundo	73

Figura 23 – Pausa para um café.....	74
Figura 24 – Critérios do inquérito II de Ferreira (2009)	76
Figura 25 – Ilustração relativa à escala e proporção	77
Figura 26 – Ilustração dos ângulos de visão do olhar humano.....	78
Figura 27 – Aspectos fundamentais para a compreensão de espaços dotados de monumentos	80
Figura 28 – Procedimentos metodológicos da pesquisa.....	82
Figura 29 – Mapas de localização referente ao país, estado, cidade e bairro, escolhidos para realização da pesquisa	83
Figura 30 – Mapa de localização de Campina Grande em relação às capitais do Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco	84
Figura 31 – Açude Velho em 1920.....	85
Figura 32 – Fábricas no cenário urbano do Açude Velho no ano de 1938	85
Figura 33 – Inauguração do cais do Açude Velho em 1942.....	86
Figura 34 – Imagem aérea do Açude Velho na década de 1950	87
Figura 35 – Imagem noturna do Açude Velho na década de 1960	87
Figura 36 – Passeios em pedalinhos no Açude Velho na década de 1970.....	88
Figura 37 – População ativa nas imediações do Açude Velho.....	88
Figura 38 – Fotografia aérea do Açude Velho em 2022	89
Figura 39 – Fotografia aérea do Açude Velho em 2022	90
Figura 40 – Mapa das principais vias de acesso ao Açude Velho.....	91
Figura 41 – Mapa de uso e ocupação do entorno do Açude Velho.....	92
Figura 42 – Mapa de localização dos monumentos urbanos do Açude Velho.....	94
Figura 43 – Instrumentos de coleta de dados	95
Figura 44 – Síntese dos procedimentos de coleta de dados.....	96
Figura 45 – Inquérito I, página 1/2	97
Figura 46 – Inquérito I, página 2/2	98
Figura 47 – Inquérito II, página 1/2.....	99

Figura 48 – Inquérito II, página 2/2.....	100
Figura 49 – Gráfico referente à tipologia do espaço urbano	104
Figura 50 – Gráfico referente à proximidade do espaço público com o Centro.....	104
Figura 51 – Gráfico referente à tipologia e o zoneamento do espaço público	105
Figura 52 – Gráfico referente à função do espaço público.....	106
Figura 53 – Gráfico referente à envolvente do monumento.....	107
Figura 54 – Gráfico referente à acessibilidade ao monumento	108
Figura 55 – Gráfico referente à acessibilidade ao monumento	109
Figura 56 – Gráfico referente à escala do monumento em relação ao meio urbano	109
Figura 57 – Gráfico referente às informações visuais a respeito da obra.....	110
Figura 58 – Gráfico referente à informação em materiais perenes	110
Figura 59 – Gráfico referente à iluminação noturna no local.....	111
Figura 60 – Mapa dos monumentos do Açude Velho	114
Figura 61 – Fotografias dos monumentos: 1. Aos pioneiros; 2. João Carga-d’água; 3. Museu de Arte Popular da Paraíba	114
Figura 62 – Fotografias dos monumentos: 4. Farra da Bodega; 5. Monumento ao sesquicentenário de Campina Grande; 6. Memorial à Bíblia	115
Figura 63 – Fotografia do monumento 7. Vergniaud Wanderley e Legenda.....	115
Figura 64 – Linha do tempo referente ao ano de implantação de cada monumento locado às margens do Açude Velho	117
Figura 65 – Monumento aos Pioneiros na década de 1960.....	120
Figura 66 – Monumento aos Pioneiros na década de 1960	121
Figura 67 – Monumento aos Pioneiros na década de 2000.....	121
Figura 68 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao Monumento aos Pioneiros	122
Figura 69 – imagem panorâmica do largo calçadão que dá o acesso ao Monumento aos Pioneiros	123
Figura 70 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno do Monumento aos Pioneiros	124

Figura 71 – Esquema distância do Monumento aos Pioneiros aos demais monumentos do Açude Velho	126
Figura 72 – Esquema de acessibilidade ao monumento aos Pioneiros	126
Figura 73 – Rampa de acesso ao Monumento aos Pioneiros	127
Figura 74 – Monumento aos Pioneiros em meio à paisagem.....	128
Figura 75 – Placa informativa da Tectur Campina inserida próximo ao Monumento aos Pioneiros	129
Figura 76 – Iluminação noturna no espaço público do Monumento aos Pioneiros.....	129
Figura 77 – Atividades realizadas nas imediações do Monumento aos Pioneiros	130
Figura 78 – Monumento Farra da Bodega no período junino de 2022	134
Figura 79 – Girador onde foi implantado o monumento Farra da Bodega na década de 1990	135
Figura 80 – Monumento Farra da Bodega.....	136
Figura 81 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao Monumento Farra da Bodega	136
Figura 82 – Imagem aérea Monumento Farra da Bodega: vias de acesso, comércio, serviços e uso residencial.....	137
Figura 83 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno do Monumento Farra da Bodega	139
Figura 84 – Esquema distância do Monumento Farra da Bodega aos demais monumentos do Açude Velho	140
Figura 85 – Esquema de acessibilidade ao monumento Farra da Bodega	141
Figura 86 – Detalhes Monumento Farra da Bodega.....	142
Figura 87 – Visualização Monumento Farra da Bodega a uma distância de 7 metros das estátuas.....	143
Figura 88 – Fotografia aérea a 20 metros de altura	143
Figura 89 – Iluminação noturna no espaço público do Monumento Farra da Bodega.....	144
Figura 90 – Subtração das luminárias do monumento Farra da Bodega	144
Figura 91 – Placa informativa da Tectur Campina inserida próximo ao Monumento Farra da Bodega	145
Figura 92 – Informações interpretativas na mesa da obra Farra da Bodega	145

Figura 93 – Ausência de mobiliários direcionados ao descanso no Monumento Farra da Bodega	146
Figura 94 – Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande	151
Figura 95 – Posto Berro d’água ainda em funcionamento na década de 2000.....	151
Figura 96 – Espaço do antigo posto Berro d’água e atual Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande	152
Figura 97 – Inauguração do Cais do Açude Velho em 1942.....	152
Figura 98 – Cais do Açude Velho na década de 2000.....	153
Figura 99 – Cais do Açude Velho na década de 2000: espaço onde hoje está implantado o Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande.....	153
Figura 100 – Fotografia aérea do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande	154
Figura 101 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao Monumento Sesquicentenário de Campina Grande	155
Figura 102 – Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande: vias de acesso ao Parque do Povo	156
Figura 103 – Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande: vão livre	156
Figura 104 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande	158
Figura 105 – Esquema distância do Monumento ao Sesquicentenário aos demais monumentos do Açude Velho	159
Figura 106 – Esquema de acessibilidade ao Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande	160
Figura 107 – Possível desequilíbrio na proporção e escala dos elementos do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande	161
Figura 108 – Placas informativas do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande	162
Figura 109 – Placas informativas da Tectur Campina inseridas próximo ao Monumento ao Sesquicentenário.....	162
Figura 110 – Iluminação noturna no espaço público do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande	163

Figura 111 – Ausência de mobiliários direcionados ao descanso no Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande: utilização do beiral do espelho d’água para descanso	164
Figura 112 – Fotografia aérea do Museu de Arte Popular da Paraíba.....	167
Figura 113 – Fotografia da Cervejaria 2002 na década de 1970.....	168
Figura 114 – Fotografia do restaurante Don Luigi na década de 2000	168
Figura 115 – Fotografia aérea do Açude Velho - Destaque para o MAPP	169
Figura 116 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao Museu de Arte Popular da Paraíba	170
Figura 117 – Museu de Arte Popular da Paraíba: vão livre, bancos, rampas, permeabilidade visual.....	171
Figura 118 – Museu de Arte Popular da Paraíba: cinturão de bancos que contorna o museu	171
Figura 119 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno do Museu de Arte Popular da Paraíba	172
Figura 120 – Esquema distância do Museu de Arte Popular da Paraíba aos demais monumentos do Açude Velho	173
Figura 121 – Esquema de acessibilidade ao Museu de Arte Popular da Paraíba.....	174
Figura 122 – Vista aérea do Museu de Arte popular da Paraíba	175
Figura 123 – Vão livre no térreo do Museu de Arte popular da Paraíba.....	175
Figura 124 – Placa informativa do Museu de Arte popular da Paraíba.....	176
Figura 125 – Iluminação noturna no espaço público do Museu de Arte Popular da Paraíba	176
Figura 126 – Museu de Arte Popular da Paraíba.....	177
Figura 127 – Monumento João Carga d’água em 2014	181
Figura 128 – Espaço público da Praça Jornalista José Lopes de Andrade na década de 1980	181
Figura 129 – Fotografia aérea da Praça Jornalista José Lopes de Andrade	182
Figura 130 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao monumento João Carga-d’água	183
Figura 131 – Vista aérea da Praça Jornalista José Lopes de Andrade: Fiep, comércio, terreno ocioso e serviços.....	184

Figura 132 – Vista panorâmica da Praça Jornalista José Lopes de Andrade: caméras, bancos e equipamentos urbanos	188
Figura 133 – Vista da Praça Jornalista José Lopes de Andrade: academia populista	188
Figura 134 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno Monumento João Carga-d'água	186
Figura 135 – Esquema distância do Monumento João Carga d'água aos demais monumentos do Açude Velho	188
Figura 136 – Esquema de acessibilidade ao Monumento João Carga-d'água	189
Figura 137 – Estátua de João Carga-d'água “camuflada” no canteiro da Praça Jornalista José Lopes Guedes	190
Figura 138 – Fotomontagem da depredação da estátua de João Carga-d'água.....	190
Figura 139 – Fotomontagem da depredação da estátua de João Carga-d'água.....	191
Figura 140 – Iluminação noturna no espaço público da Praça Jornalista José Lopes de Andrade	192
Figura 141 – Fotomontagem do espaço físico da Praça Jornalista José Lopes de Andrade ..	193
Figura 142 – Fotografia aérea de Campina Grande na década de 1980.....	196
Figura 143 – Fotografia do Memorial à Bíblia.....	197
Figura 144 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao Memorial à Bíblia	198
Figura 145 – Memorial à Bíblia: edifício multifamiliar, comércio e serviços.....	198
Figura 146 – Memorial à Bíblia: presença de bancos para contemplação	199
Figura 147 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno da estátua de Vergniaud Wanderley e Memorial à Bíblia.....	200
Figura 148 – Esquema distância aproximada do Monumento Vergniaud Wanderley e Memorial à Bíblia aos demais monumentos do Açude Velho	201
Figura 149 – Esquema de acessibilidade ao Memorial à Bíblia e Monumento Vergniaud Wanderley.....	202
Figura 150 – Vista Memorial à Bíblia	203
Figura 151 – Memorial à Bíblia: informações existentes por placas	203
Figura 152 – Iluminação noturna ineficiente no espaço público do Memorial à Bíblia	204
Figura 153 – Memorial à Bíblia: incidência solar no período da tarde	204

Figura 154 – Estátua de Vergniaud Wanderley.....	208
Figura 155 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao Monumento Vergniaud Wanderley.....	209
Figura 156 – Imagem aérea do espaço em que o monumento Vergniaud Wanderley está inserido	210
Figura 157 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno da estátua de Vergniaud Wanderley e Memorial à Bíblia.....	211
Figura 158 – Esquema distância aproximada do Monumento Vergniaud Wanderley e Memorial à Bíblia aos demais monumentos do Açude Velho	212
Figura 159 – Esquema de acessibilidade ao Memorial à Bíblia e Monumento Vergniaud Wanderley.....	213
Figura 160 – Vista aérea da locação da estátua de Vergniaud Wanderley.....	214
Figura 161 – Fotomontagem da locação da estátua de Vergniaud Wanderley	215
Figura 162 – Informações sobre o monumento Vergniaud Wanderley	216
Figura 163 – Iluminação noturna no espaço público da Praça Jornalista José Lopes de Andrade	216
Figura 164 – Fotomontagem do espaço físico nas imediações da estátua de Vergniaud Wanderley.....	217
Figura 165 – Esquema sintético para direcionamento de pesquisas futuras	236

SUMÁRIO

CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO	18
1.1. Contextualização.....	18
1.2. Objetivos.....	20
1.2.1. Objetivo Geral.....	20
1.2.2. Objetivos específicos.....	20
1.3. Justificativa.....	21
1.4. Delimitação da pesquisa.....	23
1.5. Estrutura do referencial teórico.....	23
CAPÍTULO II - CULTURA.....	24
2.1. O que é cultura?.....	24
2.2. A cultura de Campina Grande-PB.....	27
2.2.1. Breve contextualização histórica da cidade de Campina Grande-PB.....	27
2.2.2. A cultura Campinense.....	35
CAPÍTULO III - OS MONUMENTOS URBANOS.....	46
3.1. Conceitos de Monumento.....	46
3.2. <i>Monere e Docere</i>: as funções dos monumentos urbanos.....	48
3.3. <i>Cloud Gate Chicago</i>.....	50
CAPÍTULO IV - ESPAÇO PÚBLICO E DESIGN URBANO.....	57
4.1. Conceitos.....	57
4.1.1. Conceitos de espaço público.....	57
4.1.2. Conceitos de design urbano.....	59
4.2. A pandemia da Covid-19 no Brasil.....	63
4.2.1. A reconfiguração dos espaços públicos em função da pandemia.....	65
4.3. A arte no espaço público.....	68
4.4. Critérios fundamentais para o diagnóstico no espaço público com	
monumentos.....	71

4.5. Aspectos fundamentais para o diagnóstico do espaço público com monumentos.....	80
CAPÍTULO V - METODOLOGIA.....	81
5.1. Caracterização da pesquisa.....	81
5.2. Procedimentos metodológicos.....	82
5.2.1. Definição do local da pesquisa.....	83
5.2.1.1. O Açude Velho.....	84
5.2.2. Definição da população.....	93
5.2.3. Definição da amostra da população.....	93
5.2.4. Instrumentos de coleta de dados.....	94
5.2.5. Procedimentos de coleta de dados.....	95
5.2.6. Instrumentos para compilação de dados.....	102
CAPÍTULO VI - RESULTADOS.....	103
6.1. Fase I: Gráficos relativos às respostas dos inquéritos.....	103
6.1.1. Tipologia, função e localização.....	103
6.1.2. Envolvente do local e acessibilidades.....	106
6.1.3. Elementos do monumento e sua inserção no espaço público.....	107
6.1.4. Discussões dos resultados.....	110
6.2. Fase II: estudos de caso.....	112
6.2.1. Monumento aos Pioneiros.....	118
6.2.2. Monumento Farra da Bodega.....	132
6.2.3. Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande.....	146
6.2.4. Museu de Arte Popular da Paraíba.....	162
6.2.5. Monumento João Carga-d'água.....	175
6.2.6. Memorial à Bíblia.....	190
6.2.7. Monumento Vergniaud Wanderley.....	201
6.2.8. Discussões dos resultados: estudos de caso.....	213
6.3. Quadros-resumo das análises.....	
6.3.1. Evolução do espaço urbano	
6.3.2. Desenho urbano	
6.3.3. Tipologia da área urbana e função	
6.3.4. Caracterização da envolvente	

6.3.5. Acessibilidades

6.3.6. Visibilidade do monumento e existência de informação interpretativa

6.3.7. Condições físicas e climáticas

6.3.8. Interação entre pessoas e monumento

6.3.9. Vivências no espaço público

CAPÍTULO VII - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....218

7.1. Sugestão de pesquisa futura.....224

REFERÊNCIAS.....225

ANEXOS.....232

CAPÍTULO I – INTRODUÇÃO

Neste capítulo, serão apresentadas as discussões e contextualizações iniciais a respeito da temática em estudo, apresentando os objetivos que nortearam a pesquisa, bem como a justificativa e a delimitação do tema.

1.1- Contextualização

Há muito tempo se discute a respeito das capacidades dos homens sobre as dos animais, contudo, apesar de múltiplos estudos demonstrarem atribuições extraordinárias aos bichos, o ser humano mantém seu destaque pelo simples fato de ter habilidades que são ausentes em outras espécies. É neste sentido que Robson (2016), afirma que dentre vários outros aspectos, a cultura, a tecnologia e o altruísmo, apresentam-se como “sinais de grandeza” do homem. Outro atributo característico do ser humano, também relatado pelo autor, é a sua notória capacidade de se comunicar com total liberdade, assegurando que a maior parte do que se é conversado está enraizado no presente, mas também no passado e no futuro. O fato é que o homem pode acessar fatos ocorridos no passado, e projetar seu futuro com base no que já viveu, em suas experiências, por meio da memória semântica (ROBSON, 2016).

Após expor o ser humano como uma espécie dotada de habilidades próprias é possível compreender que ele também é responsável pelas transformações espaciais e sociais do meio em que vive. A citação a seguir, evidencia as habilidades de modificação do homem sobre o seu habitat:

O homem não se limita ao mundo natural; ele transcende e o transforma. Transcende porque tem expectativas que não se limitam ao mundo como ele se apresenta e nem a sua materialidade. Transforma porque o recria constantemente, imprimindo sua marca: a marca da cultura (CARNEIRO, 2009, p.1).

Compreender o homem como um ser expressivo, que anseia deixar suas marcas e conhecimentos, esclarece o fato do surgimento de identidades diferentes, e culturas exclusivas que caracterizam determinadas civilizações. Para Costa (2017), a identidade vai além de características:

A identidade não pode ser vista apenas como uma lista de características, mas antes como uma construção simbólica que conjuga elementos de memória e de projetos adquiridos e desenvolvidos pela prática social, onde as representações e os sentimentos de identificação se manifestam como autodefinições, e ao mesmo tempo como fatores de coesão coletiva (COSTA, 2017, p.36).

Nos processos de habituações e convivências, várias gerações enfrentaram problemas de caráter social, político, econômico, religioso e de saúde pública, e muitas destas circunstâncias serviram como inspiração para o homem deixar marcas na paisagem urbana, no intuito de eternizar momentos que julgava importantes para as próximas gerações. De acordo com Lynch (1999), “Significados e associações sejam sociais, históricas, funcionais, econômicas ou individuais, constituem todo um domínio para além das qualidades físicas, [...] reforçam fortemente as sugestões de identidade ou de estrutura que podem estar latentes na própria forma física.” (LYNCH, 1999, p.120). Assim, entende-se que a forma física do cenário urbano sugere que em cada objeto, há uma intenção, uma inserção de significado aplicada pelo seu desenvolvedor.

Gehl (2017) afirma que, no decorrer da história a arte deu contribuições preciosas para a qualidade do espaço urbano, e essas contribuições podem ser vistas em monumentos, esculturas, detalhes de construções, fontes e decorações, que comunicam beleza, monumentalidade, memória de acontecimentos relevantes, comentários sobre a sociedade e seus habitantes, entre outros temas, que ganham vida (significado) a partir da sua forma. Dentre esses elementos que compõem a paisagem urbana, os monumentos urbanos são artefatos que, em geral, possuem elevada notoriedade, podendo ser considerados elementos da arte pública, visto que adicionam características de atratividade no espaço onde estão inseridos, sendo esta sua função original.

Rossi (2016), afirma que os monumentos são uma permanência e os liga à arquitetura, apresentando-os como “sinais da vontade coletiva expressa mediante os princípios da arquitetura, parecem dispor-se como elementos primários [...] pontos fixos da dinâmica urbana.” (ROSSI, 2016, p.29). Já Choay (2010), classifica o monumento com função antropológica, devido ao fato de ter capacidade de produzir emoções, sentimentos e ligar o presente ao passado.

O estudo do espaço público e de seus elementos compositores está inserido em um contexto mais amplo, que é o design urbano. A investigação e conhecimento dos espaços públicos possibilitam a construção de um diagnóstico preciso do mesmo, e este, oferece contribuições relevantes para o planejamento da cidade como um todo, bem como para a intervenção nestes locais. Nos dias atuais, a ocupação dos espaços públicos direcionados ao gozo e descanso da população, tem sido alvo de discussões e estudos no meio acadêmico. Neste ponto de vista, atrair o indivíduo para utilização dos ambientes públicos tem sido um processo cada dia mais desafiador, visto que numerosos são os fatores que podem influenciar na sua decisão de frequentar ou não tal espaço. Neste sentido, o legado representado pelos

monumentos, bem como sua história e importância cultural, têm sido ameaçados pela desarticulação destes espaços urbanos e de seus componentes, sendo essencial que as pesquisas a respeito destes fenômenos, sejam aprofundadas, a fim de se buscar soluções para tais problemáticas.

Em Campina Grande-PB, sede do estudo em questão, os espaços públicos dotados de monumentos urbanos, apesar de serem ambientes que contam a história da cidade, visto que estão impregnados de significados, nem sempre são reconhecidos ou identificados segundo suas funções originais ou de acordo com o seu legado. Alguns destes espaços direcionados à visitação e contemplação são bem frequentados e despertam a empatia dos cidadãos, porém, outros locais com a mesma função, são esquecidos ou mesmo associados às sensações de insegurança, medo e abandono, o que distancia cada vez mais a população dos espaços públicos deste gênero.

Diante do que foi discutido até o momento, surge o seguinte questionamento: Quais aspectos relacionados aos monumentos urbanos e seus respectivos contextos urbanos, favorecem ou negligenciam a notoriedade destes artefatos e a utilização dos espaços públicos onde estão inseridos? A resposta a tal questionamento será evidenciada ao final desta pesquisa, a partir dos nove aspectos propostos por Ferreira (2009) para análise de espaços públicos com monumentos: evolução do espaço urbano, desenho urbano, tipologia da área urbana e função, caracterização da envolvente, acessibilidades, visibilidade do monumento e existência de informação interpretativa, condições físicas e climáticas do local, interação entre pessoas e monumento, e vivências no espaço público.

1.2- Objetivos

1.2.1- Objetivo geral

Investigar aspectos e fenômenos que influenciam na notoriedade dos monumentos presentes às margens do Açude Velho e na utilização do espaço público do entorno por parte da população local.

1.2.2- Objetivos específicos

- Identificar os monumentos urbanos presentes no entorno do Açude Velho;

- Identificar diretrizes de análise sobre a notoriedade e utilização do espaço público a partir dos estudos de Lynch (1981; 1999), Gehl (2017) e Ferreira (2009);
- Investigar o contexto dos espaços públicos onde os monumentos estão inseridos, considerando o uso e ocupação dos locais;
- Analisar o grupo de monumentos pré-selecionado, no sentido de identificar elementos determinantes para sua notoriedade ou invisibilidade, bem como, sua capacidade de atender às necessidades dos transeuntes no ponto de vista do design urbano.

1.3- Justificativa

O ser humano está em constante mudança, buscando diariamente adaptar-se para satisfazer suas necessidades dentro do meio em que está inserido. Neste sentido, as transformações tecidas pelo homem no espaço urbano, imprime nele a sua marca, que por sua vez lhe confere uma identidade, tornando aquele lugar único. O espaço público, além de exercer um caráter de coletividade, retrata a história da cidade dentro dos seus mais variados aspectos, sejam eles econômicos, políticos, sociais ou culturais.

Na atualidade, as atividades efetuadas no espaço público têm sido uma temática relevante em discussões de cunho acadêmico, político e social. Questões relacionadas à saúde humana, às necessidades de realização de atividades físicas, bem como a contemplação de espaços verdes no processo de vivência coletiva, são assuntos explanados diante de um mundo que enfrenta “crises de imediatismo e ansiedade”.

Diante do exposto, cabe ao meio acadêmico intensificar as pesquisas dentro da temática da utilização e percepção dos espaços públicos, visto que parte da vida da população é experimentada e sentida nestes locais. A necessidade de se produzir informações a fim de despertar as pessoas a respeito do meio urbano onde estão inseridas é essencial para proporcionar-lhes melhor qualidade de vida por meio da qualidade do espaço público. Nesta perspectiva, o design urbano aparece como ferramenta fundamental para o diagnóstico destes espaços, bem como para seu planejamento e sua intervenção.

A percepção do observador com relação aos elementos compositores da paisagem urbana pode possibilitar que o mesmo seja capaz de verificar as ações dos seus ancestrais naquele período, nutrindo assim a importância de cada componente daquele espaço. Dentre os mais variados itens que compõem o cenário público, destacam-se aqueles que apresentam função decorativa e didática, em especial, os monumentos urbanos – artefatos que terão maior atenção neste trabalho – que, apesar de serem criados para tais finalidades, em alguns casos

não têm exercido sua missão efetivamente, e acabam passando despercebidos pela própria população. Neste sentido, surge uma preocupação quanto ao desinteresse público para com o patrimônio, sendo relevante a investigação do que pode estar causando sua invisibilidade no espaço urbano.

O espaço público é utilizado por diferentes pessoas, em diferentes períodos, para diferentes finalidades, e é neste contexto que ocorrem as mudanças culturais, visto que os costumes mudam, as dinâmicas de vida se transformam e surgem as novas necessidades, que por sua vez, devem ser atendidas por novos espaços. Estes novos espaços se embaralham com os antigos, que em alguns casos, acabam sendo ofuscados.

Outro fator que atingiu severamente os espaços públicos na atualidade foi a pandemia da Covid-19, que provocou impactos significativos na vivência nestes espaços, afetando suas funções originais e promovendo prejuízo cultural, em termos de senso de apropriação e de prazer no uso do local. Entender os fatores que inibem a visitação do público aos espaços urbanos dotados de monumentos pode ser um primeiro passo para o desenvolvimento de estratégias futuras que possam corrigir as causas de tal inibição. Tais soluções são de extrema importância para fomentar conhecimento histórico no repertório cultural do observador, gerando assim uma justificativa educativa.

A cidade de Campina Grande-PB, carrega consigo uma diversidade de signos que se relacionam com sua forte cultura. Porém, apesar da comarca ser reconhecida nacionalmente devido ao Maior São João do Mundo – evento anual que atrai milhares de turistas – a cidade também é lembrada por seus monumentos, que apresentam diversos portes e trazem à memória dos moradores e visitantes, momentos vividos nos espaços coletivos, bem como, sensações estimuladas pelos elementos presentes no espaço público como um todo. Neste sentido, um dos espaços que traz maior concentração de monumentos urbanos é o entorno do Açude Velho, cartão postal local e zona de elementos contemplativos. Contudo, a história destes objetos nem sempre é conhecida por quem por lá passa. Além de que, vários elementos passam despercebidos, e este fato desperta a curiosidade em compreender os motivos que levam a esta invisibilidade.

Assim, considera-se relevante a análise dos espaços públicos dotados de monumentos, para que haja uma maior compreensão relativa às obras que estão localizadas às margens do manancial mencionado anteriormente, e assim, seja possível averiguar aspectos que favorecem ou inibem a sua visitação e popularidade. Desta maneira, a delimitação da pesquisa será abordada no tópico seguinte.

1.4- Delimitação da pesquisa

Quanto à delimitação da pesquisa, esta aparece no sentido de compreender espaços dotados de arte pública, investigando os aspectos que fomentam ou inibem a sua visitação. Nesta perspectiva, os objetos de estudo adotados são os espaços públicos dotados de monumentos urbanos localizados às margens do Açude Velho, na cidade de Campina Grande-PB.

1.5- Estrutura do referencial teórico

Para elaboração do Referencial Teórico da pesquisa, foi necessário desenvolver uma linha de raciocínio no sentido de apresentar conexões de conteúdos relevantes referentes ao embasamento da investigação que está por vir. Assim, o capítulo II trará reflexões sobre cultura, considerando as riquezas construídas pela vivência em sociedade. O capítulo III aborda uma exposição de conteúdos relativos aos monumentos urbanos, considerando-os como artefatos preciosos e indissociáveis do espaço público. Já no capítulo IV, será feita uma explanação sobre o espaço público e o design urbano, transitando por seus conceitos e diretrizes, bem como critérios relativos ao diagnóstico de espaços urbanos com monumentos.

CAPÍTULO II – CULTURA

Neste capítulo, serão introduzidos os conceitos sobre cultura, explanando seus aspectos de maneira geral, bem como questões relativas à cultura de Campina Grande-PB. Para tanto, foi feito um breve relato a respeito da história da cidade.

2.1- O que é cultura?

O termo cultura está cada vez mais presente nas discussões atuais. Debates sobre características do nosso modo de criar, viver, pensar e agir são comuns, contudo, sabe-se que a cultura vai além de pautas corriqueiras, visto que abrange um montante impreciso de aspectos peculiares de uma determinada população. Assim, compreende-se que a amplitude representada pela cultura justifica a necessidade em se aprofundar os estudos a respeito dos seus principais conceitos, a fim de se elucidar questões sobre as relações humanas com o ambiente e com os seus semelhantes.

Antes de qualquer coisa, é necessário compreender que a cultura é algo que possui diferentes conceitos e abordagens que variam de acordo com o ponto de vista de cada pesquisador. Deste modo, Laraia (1999), comenta sobre o surgimento do termo cultura, afirmando que no final do século XVIII, a palavra *Kultur* – termo germânico – era empregada no sentido de simbolizar “todos os aspectos espirituais de uma comunidade” (LARAIA, 2002, p.19), enquanto a palavra *Civilization*, estava relacionada “às realizações materiais de um povo” (LARAIA, 1999, p.19). Posteriormente, Edward Tylor (1832-1917) sintetizou estes termos dentro da língua inglesa, inserindo a palavra *Culture*, que seria “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (LARAIA, 1990, p.19). A partir desta definição, Tylor atribuiu em uma só palavra, às diversas possibilidades de realização do homem. Assim, pode-se afirmar que o conceito formal de cultura, foi definido pela primeira vez por Edward Tylor (LARAIA, 1999).

Outro relevante conceito de cultura surgiu na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Mondiacult), que ocorreu no México, em 1982. O objetivo desta conferência foi, sobretudo, sugerir uma definição antropológica do termo cultura, e assim foi feito, resultando no seguinte conceito:

[...] conjunto dos traços distintos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social e que engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de se viver junto, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (UNESCO, 2002, p.1).

O conceito abordado na citação anterior reafirma a ideia de que a cultura é o somatório das experiências do homem no mundo, onde cada expressão, material ou intelectual, são registros que produzem a identidade de um povo. Os avanços literários, bem como as pesquisas a respeito da cultura, ampliam e fortalecem seus conceitos, visto que essa totalidade de aspectos sobre um determinado grupo está em constante transformação, ao mesmo tempo em que se apresenta com caráter cumulativo. Apesar da constante busca por um conceito completo, que contemple a cultura e a represente em sua plenitude, pode-se afirmar que sua essência está explícita em um montante diverso de estudos que, juntos, validam sua relevância.

De acordo com Dos Santos (2017), existem duas concepções básicas de cultura, e delas derivam as múltiplas vertentes que englobam um conjunto comum de preocupações. Assim, a primeira concepção está relacionada aos aspectos de uma realidade social, a tudo aquilo que caracteriza de fato a existência de um povo. Nesta linha de pensamento, o autor afirma que apesar de diferentes povos apresentarem diferentes características, o sentido atribuído à cultura é o mesmo, que é a preocupação com a totalidade dessas características, estejam elas ligadas à maneira de criar algo e organizar a vida ou mesmo aos aspectos materiais.

A segunda concepção básica de cultura apresentada por Dos Santos (2017) está associada especificamente ao conhecimento, às crenças e ideias, bem como às diversas maneiras como um povo existe na vida social. Nesta segunda concepção, está enquadrada a língua, a literatura, os conhecimentos filosóficos, científicos e artísticos referentes a determinado grupo.

Segundo Cardoso (2008), os indivíduos ou grupo sociais constroem os sistemas de referências a partir das suas experiências intelectuais, estéticas e sociais, das suas leis, normas e convicções, bem como por seus rituais cotidianos, dotados de cerimônias, celebrações, linguagens, valores e costumes, que em sua totalidade integram a cultura imaterial do povo. A autora afirma ainda, que os objetos e artefatos são frutos da capacidade do homem de transformar a natureza, sendo estes, elementos constituintes da cultura material do indivíduo ou do grupo social para o qual estes artigos foram criados. Em concordância com o pensamento de Cardoso (2008), Misuko (2004) afirma que:

As pessoas têm participado da construção do mundo material, através da sua capacidade de criar, reproduzir e transformar artefatos e sistemas tangíveis e intangíveis. Estes, por sua vez, têm influenciado seu desenvolvimento físico e espiritual, suas práticas e relações sociais (MISUKO, 2004, p.54).

Diante do exposto, observa-se que a cultura pode ser considerada como resultado da interação social entre os indivíduos, onde cada um se mostra como parte integrante de uma construção cumulativa de conhecimentos e práticas, e conseqüentemente, criador de cultura. É neste contexto que, Coelho e Mesquita (2013), apresentam o homem como um ser cultural, disseminador de cultura, o que o permite adaptar-se aos diferentes tipos de ambientes. Desta maneira, “[...] afirmamos que a cultura é o instrumento que permite a inserção do indivíduo no meio social, pois ela o instrumentaliza a conviver em sociedade e a adotar padrões de comportamento aceitos por seu grupo social.” (COELHO; MESQUITA, 2013, p.28).

De fato, a cultura está intrinsecamente vinculada à sociedade, visto que a vivência em grupo gera este conjunto de aspectos concretos e abstratos, e sem essa interação, não seria possível o surgimento de tais características. Neste sentido, Misuko (2004), traz a seguinte afirmação:

A cultura está vinculada ao processo de formação das sociedades humanas, em uma relação de simbiose, interdependente e dinâmica que acompanha o desenvolvimento dos indivíduos e grupos sociais, expressando seus referenciais, valores e comportamentos, dentre outros elementos, que compõem sua identidade (MISUKO, 2004, p.54).

Mediante a citação acima, pode-se afirmar que a cultura está diretamente relacionada às questões de identidade, sendo esta considerada “[...] como a representação da cultura em um grupo ou indivíduo.” (PEREIRA, 2020, p.22). Neste sentido, Cardoso (2008) considera que os estudos dos artefatos produzidos pelo homem estão associados às reflexões a respeito da construção da cultura e de sua própria identidade, e “Assim, o design, ao participar da construção dos objetos, também participa da construção da cultura e da identidade de um povo.” (CARDOSO, 2008, p.33).

Após a exposição de breves conceitualizações sobre cultura, faz-se necessário mencionar questões a respeito da diversidade cultural. Neste sentido, cabe advertir que existem abordagens que conduzem conceitos que generalizam os significados da cultura, fomentando pensamentos ligados a ideias de “cultura nacional” ou “identidade nacional”, o que é tratado por Hobsbawn (2013), como invenções que não condizem com a realidade, que é “essencialmente plural e variável” (MISUKO, 2004, p.54).

Assim, faz-se necessário estar atento ao fato de que cada localidade, cada grupo, tem características próprias, e o montante de diferentes aspectos promove o caráter heterogêneo representado pela diversidade cultural. Desta maneira, cabe a cada indivíduo respeitar a sua cultura e a cultura do outro, buscando compreensão a respeito das experiências diferentes e assimilando aquelas que podem contribuir em sua qualidade de vida (MISUKO, 2004). A UNESCO gerou a Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural apresentada no trecho a seguir:

[...] o respeito pela diversidade das culturas, a tolerância, o diálogo e a cooperação, num clima de confiança e de entendimento mútuos, estão entre as melhores garantias da paz e da segurança internacionais, aspirando a uma maior solidariedade fundada no reconhecimento da diversidade cultural, na consciência da unidade do gênero humano e no desenvolvimento dos intercâmbios culturais [...] (UNESCO, 2002, p.1).

Em meio a um universo de variabilidade de culturas, impregnadas de significados, construídas nos processos de vivência em sociedade, cabe a esta pesquisa, investigar as relações humanas com os aspectos tangíveis e intangíveis de um determinado local, a fim de explorar, aprofundar conhecimentos e reafirmar as riquezas culturais presentes nele.

2.2- A Cultura de Campina Grande-PB

A cultura de um determinado local está intimamente ligada aos seus primórdios e suas ancestralidades. Neste sentido, antes de abordar os aspectos compositores da cultura da cidade de Campina Grande-PB, faz-se necessário conhecer brevemente a sua história, a fim de percorrer a narrativa dos múltiplos contextos em que a cidade se desenvolveu e alcançou a expressividade representada por sua imagem atual.

2.2.1- Breve contextualização histórica da cidade de Campina Grande-PB

Para compreender a cultura de um povo, é necessário investigar suas origens, visto que, a construção de uma sociedade envolve questões econômicas, políticas, sociais, espaciais, geográficas, religiosas, dentre outros fatores. Dos Santos (2017), afirma que “as culturas humanas são dinâmicas [...] e a principal vantagem de estudá-las é por contribuírem para o entendimento dos processos de transformação por que passam as sociedades contemporâneas.” (DOS SANTOS, 2017, p.26). Assim, cabe a este tópico, fazer uma breve

explanação sobre a história e desenvolvimento de Campina Grande-PB, a fim de elucidar estas questões mencionadas que são responsáveis pela produção e fortalecimento da cultura e da identidade locais.

Dentre os vários fatores que culminaram no desenvolvimento da cidade de Campina Grande-PB, a sua localização é apresentada como principal atratividade, aspecto este que impulsionou a notoriedade do município, visto que sua proximidade com o sertão, cariri, brejo e litoral, foi determinante para a consumação de suas funções como empório comercial e, posteriormente, como centro regional (SÁ, 1986; COSTA, 2016). Neste sentido, Da Costa e De Andrade (2019), afirmam que não só a posição geográfica foi responsável pelo crescimento e relevância da cidade, assegurando que as características físicas do sítio foram essenciais para a consolidação e o assentamento humano que originou a comarca de fato. De acordo com Oliveira (2007), a ocupação de Campina Grande-PB se deu em 1697, com a chegada dos índios Ariús, liderados pelo Capitão dos Sertões, Teodósio de Oliveira Ledo (OLIVEIRA, 2007).

Em meados do século XVII, o processo de ocupação do interior nordestino estava em curso e como o gado se autotransportava, e o clima semiárido favorecia o controle da proliferação de verminoses, foi possível realizar essa migração para o interior, o que contribuiu para o povoamento campinense. Apesar de o clima semiárido favorecer à criação do gado, questões como a escassez de água apresentava-se como uma limitação desafiadora para os índios Ariús, posteriormente desterritorializados pelo expedicionário Teodósio de Oliveira Ledo, e relocados para o Sítio das Barrocas, em uma colina à margem direita do Riacho das Piabas. Assim, este sítio deu origem ao povoado, que seguidamente tornou-se vila (1790), resultando em cidade (1864). Além da ocupação alavancada pela produção de gado – apresentada por Oliveira (2007) como uma ocupação sertaneja – a localidade de Campina Grande-PB foi habitada ainda pelos litorâneos que penetravam a região acompanhando o caminho dos rios. Os primeiros casebres de taipa surgiram na Rua Vila Nova da Rainha, onde foi construída uma pequena igreja, surgindo assim um conjunto de habitações (OLIVEIRA, 2007).

A população primitiva campinense usufruía de uma fonte denominada Olho d'Água do Louzeiro. Próximo ao Riacho das Piabas foi construído o Açude Velho, com objetivo de abastecer à Vila já formada, contudo, as águas desta fonte eram salobras, tornando o Louzeiro, o principal fornecedor de água potável para a população (DA COSTA; DE ANDRADE, 2020). De acordo com os autores, o Açude Velho se incorporou tão bem à paisagem, que todos que não conhecem sua origem, o imaginam como um lago natural.

Os autores Da Costa e De Andrade (2020) relatam ainda que a população que formou Campina Grande-PB era composta por “índios escravizados e desterritorializados” (DA COSTA; DE ANDRADE, 2019, p.73) que viveram a serviço da família Oliveira Ledo, o que remete a um “predomínio político, econômico e social” (DA COSTA; DE ANDRADE, 2020, p.74). Assim, de acordo com Lima (1992 *apud* COSTA, 2016) Teodósio de Oliveira Ledo fundou o aldeamento Ariús, estabelecendo bases de expansão voltadas ao latifúndio pecuário regional. Desta maneira, Lima (1992) afirma que “Foram os tropeiros e almocreves, os boiadeiros e tangerinos, os mascates e os marchantes, os grandes responsáveis pelo estabelecimento de vínculos comerciais entre a povoação nascente e o restante da capitania, primeiro, da província, depois” (LIMA, 1992, p.103 *apud* COSTA, 2016, p.28).

Como narrado por Lima (1992), um dos protagonistas dos vínculos comerciais desenvolvidos em Campina Grande-PB foi o tropeiro, e este fato foi relatado na música “Tropeiros da Borborema”, composta por Rosil Cavalcanti e Raimundo Asfora, e gravada pelo consagrado artista Luiz Gonzaga, em 1982 (FREITAS, 2013).

Tropeiros da Borborema

Estala relho marvado
 Recordar hoje é meu tema
 Quero é rever os antigos tropeiros da Borborema

São tropas de burros que vêm do sertão
 Trazendo seus fardos de pele e algodão
 O passo moroso só a fome galopa
 Pois tudo atropela os passos da tropa
 O duro chicote cortando seus lombos
 Os cascos feridos nas pedras aos tombos
 A sede e a poeira o sol que desaba
 Ó longo caminho que nunca se acaba!

Estala relho marvado
 Recordar hoje é meu tema
 Quero é rever os antigos tropeiros da Borborema

Assim caminhavam as tropas cansadas
 E os bravos tropeiros buscando pousada
 Nos ranchos e aguados dos tempos de outrora
 Saindo mais cedo que a barra da aurora
 Riqueza da terra que tanto se expande
 E se hoje se chama de Campina Grande
 Foi grande por eles que foram os primeiros
 Ó tropas de burros, ó velhos tropeiros

(ROSIL CAVALCANTI E RAIMUNDO ASFORA).

A letra da música descreve um momento histórico de crescimento da cidade em função dos seus precursores – os tropeiros e as tropas de burros – envolvendo o ouvinte em uma narrativa das atividades cotidianas destes personagens que faziam longas travessias entre o sertão e o litoral paraibano. O principal objetivo da composição foi trazer as realidades, desafios e dificuldades enfrentadas pelos povos que originaram o que hoje é um centro urbano relevante para o estado da Paraíba. As tropas que outrora por aqui passaram, suportaram o cansaço, a fome, a sede, o peso dos fardos de algodão, as elevadas temperaturas, a ausência de conforto, de estadia, dentre vários outros impasses (FREITAS, 2013).

Os vínculos, citados anteriormente, possibilitaram as transformações locais, visto que as terras onde hoje Campina Grande-PB está consolidada, antes eram intermédios dos tropeiros, que vinham com suas boiadas, e solidificavam o futuro polo comercial, responsável pelas vendas de gado e de alimentos. O comércio de mandioca e cereais impulsionou o crescimento econômico, dando origem a pontos de intercâmbios, constituindo, posteriormente, as feiras, sendo até o final do século XIX, o principal pilar da economia local (OLIVEIRA, 2007).

A partir do século XIX, a produção algodoeira e a pecuária passam a protagonizar os interesses econômicos locais, e por volta de 1852, a então denominada Vila Nova da Rainha, já contava com uma população de 17.900 habitantes, entre cidadãos livres e escravos. Neste contexto, era urgente a inserção de serviços públicos, no intuito de atender às múltiplas necessidades dessa população. Assim, sucederam-se os desenvolvimentos estruturais urbanos, justificados pelo rápido crescimento econômico e populacional, decorrente das atividades comerciais. Contudo, foi no século XX, que vieram mudanças significativas, capazes de definir os padrões socioeconômicos da atualidade (OLIVEIRA, 2007).

Apesar do desenvolvimento exponencial protagonizado pelas atividades comerciais campinenses, foi em 11 de outubro de 1864, que Campina Grande-PB foi elevada à condição de cidade. Neste período, os proprietários fundiários passaram a atuar fortemente no cultivo do algodão, e essa forte produção reivindicou a construção de grandes galpões para o armazenamento deste produto. Apesar das intensas atividades comerciais diárias realizadas no município, seu crescimento ainda mostrava-se devagar, até que a chegada do trem, em 1907, superou qualquer previsão projetada a respeito dos desenvolvimentos comerciais, populacionais, urbanos, dentre vários outros (COSTA, 2016).

A instalação da estação ferroviária tornou Campina Grande-PB a segunda maior cidade exportadora de algodão no mundo. Esse aceleração decorrente do novo meio de transporte, facilitou a chegada das mercadorias – produzidas na zona rural campinense – no

porto de Recife e na capital paraibana, João Pessoa, onde eram exportadas para o exterior. O intenso fluxo econômico atraiu imigrantes de múltiplas localidades que se deslocavam para o município em busca de emprego. Neste sentido, o processo de ocupação passa a ocorrer de maneira rápida e desordenada, onde casas de pau-a-pique passam a fazer parte do cenário urbano, e armazéns antigos passam a abrigar cortiços e casas de cômodos. O crescimento populacional neste período trouxe como consequência o aumento da malha urbana, porém, a ausência de planejamento acarretou em problemas sanitários e estruturais (OLIVEIRA, 2007).

O “ouro branco” – nomenclatura pela qual era conhecido o algodão – era compactado em fardos, para que desta maneira seguisse viagem. Neste sentido, de acordo com Costa (2016), os fardos de algodão podiam ser vistos pelas ruas próximas à estação ferroviária (Figura 1). Diante deste contexto, por volta de 1930, Campina Grande-PB passa por uma extensa reforma urbanística, promovida pelo então Prefeito Vergniaud Wanderley que viabilizou o alargamento das ruas a fim de beneficiar o comércio do algodão, visto que o acúmulo de capital tornaria a cidade mais atraente para investidores (COSTA, 2016).

Figura 1 - Fardos de algodão amontoados na Rua Marquês do Herval (1922)



Fonte: Domínio público

O município de Campina Grande-PB passa ainda por um processo de industrialização, onde a SANBRA, empresa especializada em algodão e produtos como agave, se insere nas proximidades da estação ferroviária, enquanto são formadas outras zonas industriais, nas redondezas do Açude de Bodocongó, onde as produções de papel, óleos, pré-moldados, produtos têxteis, entre outros, passam a fazer parte das atividades industriais locais.

Figura 2 – Indústria Têxtil em Bodocongó na década de 1950



Fonte: Retalhos Históricos de Campina Grande (2011)

Na Figura 2, é possível visualizar a extensão das indústrias locadas às margens do Açude de Bodocongó. Afastado do perímetro urbano, este setor funcionava em função dos fluxos rodoviários, e seu entorno, tal como os arredores da estação ferroviária, incorporou novas funções como, por exemplo, os serviços de oficinas **mecânicas** (Figura 3).

Figura 3 – Oficinas Mecânicas locadas em antigos depósitos de algodão



Fonte: Farias e Costa (2017)

O desenvolvimento da Rainha da Borborema – como também é conhecido o município de Campina Grande-PB – pôde ser visualizado por meio das expansões físicas ocorridos em um curto espaço de tempo. De acordo com Queiroz (2008), após a chegada do trem, em 1907, até o início da década de 1940, a população se expandiu de maneira impressionante, visto que

no início do século XX, a população era de 17.041 habitantes, enquanto pouco mais de trinta anos após, a população deu um salto para 126.443 habitantes, número este que ultrapassou a quantidade habitacional da capital, que neste período era de 95.386 habitantes. Ainda segundo o autor, neste mesmo período, o número de edificações na cidade também cresceu exponencialmente, saltando de 731 edificações para o número de 8.662, e posteriormente alcançara o montante de 17.240, por volta de 1954 (QUEIROZ, 2008).

Em consequência das expansões urbanas campinenses e em busca de adequar-se a padrões urbanísticos de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, em 1935, se inicia a reforma urbana de Campina Grande-PB, por meio do decreto nº 51, idealizado pelo então Prefeito Antônio Pereira Diniz (OLIVEIRA, 2007).

Dentre os feitos realizados entre 1930 e 1940 – no período da reforma urbana – está a inserção do estilo *Art Déco* na arquitetura de Campina Grande-PB, que foi impresso em armazéns, residências, fachadas comerciais, fachadas de indústrias, em casas de vilas operárias, edifícios públicos, entre outros (DA COSTA; DE ANDRADE, 2020). O estilo arquitetônico foi difundido em um período em que também estava sendo empregado por várias outras cidades brasileiras, visto que os avanços técnico-construtivos decorrentes da revolução industrial possibilitaram a introdução de instalações de água e esgoto, bem como a inovação e o caráter moderno da arquitetura local. Também neste período, o gestor Vergniaud Wanderley inicia um processo de substituição dos casarios antigos, pelo novo estilo *Art Déco* (OLIVEIRA, 2007).

Assim, a cidade em questão passou a apresentar em suas estruturas e fachadas prediais figuras geométricas, altos e baixos relevos, formas escalonadas e aerodinâmicas, dentre outras características, que foram disseminadas por toda parte, “das igrejas aos cabarés” (QUEIROZ, 2008, p.36). Desta maneira, esta linguagem arquitetônica permeou por cinemas, postos de gasolina, clubes e vários outros estabelecimentos, no sentido de atrair o público por intermédio de uma imagem que transmitisse modernidade “e que refletisse novos tempos e a recente prosperidade econômica do município.” (QUEIROZ, 2008, p.36-37). A aceleração no ritmo de vida campinense no século XX pode ser percebida a partir da seguinte citação:

A aceleração dos transportes, das comunicações e do número de construções, o aumento populacional, do perímetro urbano e das transações comerciais, a diversificação profissional, religiosa e de lazer, tudo isso pulsando em espaços públicos antes vazios, ou pouco frequentados, mostram que houve, sim, acelerações e alterações nos ritmos, nos tempos e nas relações sociais da Campina Grande do começo do século XX [...] (QUEIROZ, 2008, p.36).

Seguindo a trajetória da história de Campina Grande-PB, Oliveira (2007) afirma que na década de 1950, a comarca já tinha uma aparência organizada, limpa, moderna e atraente, atributos estes alcançados no intuito de receber os agenciadores do comércio de exportação do algodão. Ainda neste período, até o pós-guerra, a cidade seguiu com suas funções industriais, como a produção de couro, têxtil, sabão, bebidas, alimentos e algodão, e assim, a FIEP – Federação das Indústrias do Estado da Paraíba – fixa sede na cidade (OLIVEIRA, 2007).

Apesar da incrível ascensão da Rainha da Borborema, a decadência da cultura algodoeira promoveu crises econômicas em diversos setores. Este declínio se deve, principalmente, pela mudança das rotas entre produtores e portos e pela transição do transporte ferroviário para o rodoviário, alterações estas que afetaram diretamente a importância de Campina Grande-PB como polo de produção algodoeira (COSTA, 2016).

De acordo com Oliveira (2007), na década de 1960, ressurgiu uma preocupação com o espaço urbano, sendo neste sentido, elaborado o Plano Diretor Físico da cidade, e desenvolvidos projetos para urbanização do Açude Velho e Açude Novo e a construção do Teatro Municipal. Posteriormente, na década de 1970, nasce o Plano de Desenvolvimento Local Integrado, com o objetivo de melhorar a qualidade de vida urbana vinculada à sua funcionalidade. Este plano visava orientar o planejamento urbano bem como, garantir uma qualidade arquitetônica do espaço. Já na década de 1980, surgiram movimentos sociais no contexto das reformas urbanas, onde foi reivindicado o direito a equipamentos básicos como fornecimento de água, iluminação pública, energia elétrica, transporte coletivo, saneamento básico, pavimentação, creches, escolas, postos de saúde, dentre outros serviços. Ainda entre as décadas de 1980 e 1990, surgem também preocupações para com a preservação e a construção de novos espaços voltados à cultura e lazer, como cita Oliveira (2007):

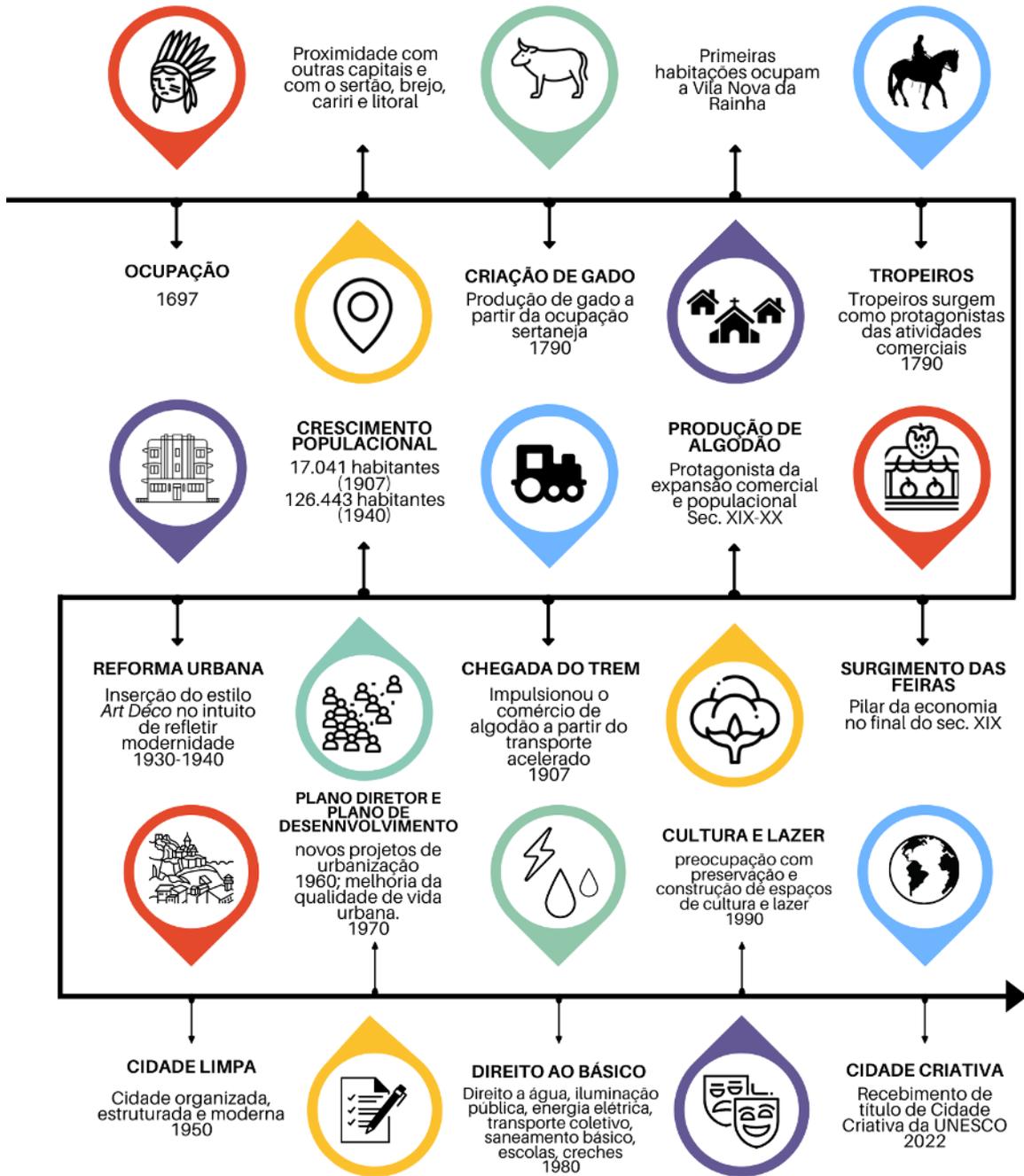
Pode-se ressaltar a recuperação das Ruas centrais da cidade, removendo os calçadões, devolvendo o trânsito livre, além da reforma e recuperação de algumas praças centrais. Quanto a construção de novos espaços, destacam-se o Parque do Povo, o Parque da Criança, o Museu Vivo da Ciência e da Tecnologia, o Ginásio de Esportes, Centro de Comercialização Luiza Motta, Terminal Rodoviário Argemiro de Figueiredo, Centro de Incubação de Empresas do Parque Tecnológico, reurbanização do Açude Velho. Também foram realizados melhoramentos das Ruas de grande circulação através do mapeamento asfáltico, dos espaços verdes no centro da cidade, além de canais e expansão de rede de água e esgotos (OLIVEIRA, 2007, p.31).

Seguindo a trajetória cronológica de desenvolvimento, Campina Grande-PB chega ao século XX sendo destaque como polo tecnológico, produtora de *softwares*, o retorno do

algodão – repaginado pela inserção das cores – e por apresentar-se como cidade turística, produtora de importantes eventos culturais e comerciais no decorrer do ano inteiro.

Assim, originou-se a cidade de Campina Grande-PB, Rainha da Borborema, lugar construído com intenso trabalho de uma população que mostrou o seu lugar no mundo. Um município caracterizado pelo anseio por crescimento desde suas raízes, e segue reafirmando os atributos de lugar de trabalho, estudos, aprendizado, crescimento, cultura e criatividade, sendo em 2021, candidata brasileira ao título de Cidade Criativa da UNESCO, na categoria mídia (VIVA CAMPINA, 2022). Após explanar este breve histórico local, será exposto um esquema resumo da evolução urbana do município. O tópico a seguir trará um pouco da cultura material e imaterial decorrente do desenvolvimento do município em questão.

Figura 4 – Esquema síntese da evolução histórico-urbana de Campina Grande-PB



Fonte: Elaborado pela autora (2022); ícones Canva

2.2.2- A Cultura Campinense

Falar sobre a cultura de Campina Grande-PB, requer uma imersão nos múltiplos aspectos materiais e imateriais que envolvem a identidade de uma cidade que se reinventa diariamente ao mesmo tempo em que perpetua tradições enraizadas, herdadas de seus ancestrais. Neste sentido, este tópico trará uma narrativa reflexiva a respeito da cultura

campinense, permeando por suas características tangíveis e intangíveis, que de forma indissociável, compõem a trajetória sociocultural do município.

Os progressos decorrentes do desenvolvimento de Campina Grande-PB, deixaram marcas na sua história, que se fazem presentes em seus registros documentais, na sua literatura e linguagem, nos seus costumes e tradições, nos seus utensílios e na sua paisagem urbana – cenário delineado por artefatos e características intrínsecas do seu povo e palco das cenas urbanas diárias que expressam essa vivacidade. O ritmo de vida local é ditado pelo calendário anual de eventos, que entrelaça e envolve o público em função de uma programação cultural diversa, que fortalece sua identidade cultural.

Neste sentido, podem-se mencionar os festejos carnavalescos vivenciados através de eventos como o “Bloco da Saudade” que, desde 1991, busca um resgate cultural, percorrendo caminhos tradicionais da cidade, a fim de se inscreverem na construção da memória coletiva dos seus espectadores (OLIVEIRA, 2011). Outra participação presente neste período do ano são os “Bois de Carnaval” pouco comentados oficialmente, mas presentes nas tradições do carnaval local. Segundo Alves (2011), provavelmente, o “Boi Bumbá” campinense veio da colonização portuguesa, e adotou elementos da cultura africana e indígena locais, mesclados também com elementos europeus, resultando na roupagem que hoje o representa. O autor afirma ainda, que o “Boi Bumbá” campinense é mais que uma mistura de culturas, é uma mescla de contextos ligados às dificuldades econômicas, impasses históricos, preconceitos sociais e uma luta da periferia do entorno de Campina Grande-PB por representatividade (ALVES, 2011).

É durante o carnaval ainda, que Campina Grande-PB se destaca, como “capital da fé”, expressão dada por Ferreira (2018). A cidade tem sido destaque pela realização de eventos de cunho religioso no período do carnaval, tais como: Movimento de Integração Espírita na Paraíba, Encontro da Nova Consciência, Crescer – Encontro da Família Católica – e o Encontro para a Consciência Cristã (FERREIRA, 2018).

No mês de junho, o município campinense se transfigura. A cultura representada pelos festejos juninos se exterioriza por meio das decorações típicas que estão associadas aos mais diversos signos culturais regionais. As bandeirolas, os balões e as luminárias coloridas, reafirmam os significados de um período de prosperidade e fartura, conectado outrora, às colheitas fartas de milho. O período junino também remete à culinária regional, decorrente destas fartas colheitas, que deram origem a comidas como: pamonha, canjica, beiju, bolo de milho, dentro outras (COSTA, 2016). Dentro deste conjunto de peculiaridades, destacam-se alguns costumes sociais populares, como o de reunir os familiares em volta de uma fogueira,

ouvir forró, incitar danças, criar banquetes típicos, soltar fogos de artifício e compartilhar experiências herdadas de geração em geração. Além das costumeiras reuniões familiares, há também os eventos de grande porte, tal como, O Maior São João do Mundo, a festa junina consolidada do município.

O título de Maior São João do Mundo é sem dúvidas, algo que tem projetado a imagem de Campina Grande-PB nos grandes holofotes. De acordo com Costa (2016), o evento é resultante da união entre cultura, lazer e consumo, com foco no turismo. Em um breve resumo, a festa propriamente dita surge na década de 1980, quando o Prefeito Enivaldo Ribeiro promoveu a desapropriação de uma área conhecida como Coqueiros de Zé Rodrigues, nas proximidades do parque Açude Novo, e construiu o Centro Cultural, que posteriormente – em 1983 – na gestão de Ronaldo Cunha Lima, passa a concentrar a festa junina do município. Contudo, o slogan da festa surge em 1984, quando o evento passa a estar presente em 30 dias consecutivos do calendário anual da cidade (COSTA, 2016).

O Maior São João do Mundo, é considerado Patrimônio Cultural e Imaterial do estado paraibano. Este ato foi decretado pelo ex-governador Ricardo Coutinho, por meio do artigo 216 da Constituição Estadual. A festa se realiza entre os meses de junho e julho, e é uma importante fonte de renda, visto que gera mais de 10 mil empregos neste período. Realizado no Parque do Povo – com área de 42,5 mil m² – ao redor da sua monumental pirâmide, mais de 90 artistas se apresentam no seu palco principal, incluindo as 160 quadrilhas juninas, totalizam aproximadamente 350 apresentações. O espaço onde se realiza o evento apresenta ainda, três palcos, palhoças com trios de forró pé-de-serra, barracas (restaurantes), quiosques e camarotes, atraindo cerca de dois milhões de pessoas, entre paraibanos e turistas. A sua decoração, forra o parque de bandeirolas coloridas que se entrelaçam com o cenário da cidade cenográfica, que conta com réplicas de importantes edificações da história campinense – Catedral Nossa Senhora da Conceição, Cassino El Dourado, Correios, Telégrafos, Vila Nova da Rainha e Cine Capitólio – que encantam todos que passam pelo local, e criam memórias afetivas ligadas aquele contexto (PORTAL G1, 2019). Neste sentido, as gestões políticas e socioeconômicas buscam ano após ano manter a tradição festiva, buscando viabilizar melhorias e divulgar cada vez mais este evento cultural.

Figura 5 – Pirâmide do Parque do povo durante apresentações de quadrilhas juninas no São João de Campina Grande-PB



Fonte: Taiguara Rangel (2019)

Entre os festejos juninos ocorridos no município campinense, está o “Trem do Forró”, atração que oferece ao visitante um passeio trilhado por uma locomotiva dotada de vários vagões com trios de forró pé-de-serra, promovendo ao indivíduo a experiência de viajar de Campina Grande-PB – saindo da Estação Velha – até o distrito de Galante, onde também é possível encontrar atrações juninas e um clima peculiar dos festejos das cidades interioranas. O distrito oferece shows gratuitos, bares, restaurantes e outros equipamentos, que fazem do passeio uma experiência singular (VELOZO, 2019).

É no mês de junho ainda, que Campina promove o Salão do Artesanato, evento que oferece oportunidade aos artesãos, de exporem e venderem seus trabalhos, e também propicia um passeio cheio de riquezas culturais, tanto para quem expõe, quanto para quem visita o local. Além dos artefatos materiais, o espírito cultural paira pela culinária regional, que também se faz presente no evento, desenvolvendo memórias e experiências afetivas por meio da gastronomia local. É sem dúvidas, uma boa pedida tanto para os turistas, quanto para os próprios moradores do município. Vale elucidar, que o artesanato está presente o ano inteiro na cidade, na Vila do Artesão, que desde o ano de 2010, aloca 300 profissionais em 77 chalés. O artesanato local apresenta artefatos em algodão colorido, madeira, couro, pedra, barro, cerâmica, tecidos, bordados e materiais recicláveis, que em sua maioria, são confeccionados à mão (PBTUR, 2016).

Como boa parte do mundo, Campina Grande-PB também precisou adaptar-se ao processo da pandemia da Covid-19. Os impactos do vírus atingiram diversos setores das cidades brasileiras, contudo, o setor de eventos foi afetado rigidamente. Neste sentido, a maior parte dos eventos públicos presenciais foi adaptada para o modo remoto, desde as aulas escolares até apresentações de cunho artístico-cultural. Desta maneira, eventos como, O Maior São João do Mundo, deixou de acontecer presencialmente, dando lugar à realização das *lives* que foram transmitidas pelas emissoras de televisão e nas redes sociais. Apesar da não realização deste evento junino por dois anos (2020 e 2021), algumas tradições se mantiveram, principalmente a decoração da cidade e a confecção e consumo de comidas típicas (Figura 6).

Figura 6 – Imagens das decorações juninas no São João de Campina Grande-PB do ano de 2021

Monumento Farra da Bodega



Fogueira ao lado do MAPP



Painel xilogravura nas imediações do MAPP



Bandeirolas na Rua Dr. Severino Cruz

Fonte: Acervo pessoal (2021)

Dando sequência ao calendário de eventos campinense, tem-se o Festival de Inverno, que habitualmente reúne grupos de dança, música clássica e popular, teatro e cinema, a fim de oferecer à população riquezas culturais provenientes da terra. O mês de setembro é marcado pelo clássico desfile do dia da independência – sete de setembro – que atrai a população para

as ruas todos os anos. Os últimos meses do ano são coroados com o Natal Iluminado, onde a cidade é transformada por meio de artigos natalinos luminosos e pela montagem de cenários localizados em pontos estratégicos como: Açude Velho, Estação Velha, Monumento aos Pioneiros, Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande, Viaduto, contorno do Parque da Criança, sede STTP – Superintendência de Trânsito e Transporte Público – e a sede da FIEP – Federação das Indústrias da Paraíba. Além destes pontos, algumas vias públicas também recebem decorações e iluminações na temática natalina, tais como a Rua Maciel Pinheiro e Avenida Prefeito Severino Cabral. Todos estes locais, atraem a população, que sai às ruas com suas famílias e amigos a fim de registrar e contemplar o passeio nos cenários iluminados.

A Rainha da Borborema investe na imagem de uma cidade de interesse turístico, comercial e industrial, visto que além de apresentar uma variabilidade de eventos culturais anuais, ainda comporta polos tecnológicos, estudantis e industriais, responsáveis por trazer o público de outras localidades, que é atraído pelos serviços oferecidos nos mais variados setores da cidade. De acordo com a SECULT – Secretaria de Cultura do Município de Campina Grande-PB – o município possui o segundo maior PIB paraibano, o que representa 15,63% do total das riquezas produzidas no estado da Paraíba. Ainda de acordo com a repartição, a comarca aparece como uma das cem melhores cidades para se trabalhar e desenvolver carreira no Brasil, evidência publicada na revista Você S/A. Outro fato sobre Campina, é que foi considerada a cidade mais dinâmica do Nordeste, e a 6ª mais dinâmica do Brasil, notícia publicada pelo renomado meio de comunicação “A Gazeta Mercantil”.

Até aqui, Campina Grande-PB foi apresentada e caracterizada a partir dos seus aspectos socioeconômicos e de suas atividades culturais previstas em sua programação anual. Contudo, por trás de toda engrenagem e esforços que mantêm a cidade em caminhos promissores, que anseiam por seu crescimento, está a vivência de uma população que se apropria do espaço urbano e dos processos de sociabilidade nele presentes, que usufrui dos equipamentos urbanos e produz seu próprio cotidiano, a partir das dinâmicas ditadas pelos mecanismos que ativam o funcionamento da complexa máquina urbana que é o município. É importante considerar, que antes de tudo, a cidade é composta por seres humanos, que possuem identidade, sentimentos, memórias, anseios e responsabilidades sobre o espaço e a paisagem urbana em que vivem. Neste sentido, a dinâmica da cidade é definida por seus protagonistas, que são seus moradores e usuários, que ativam os processos de convivência, as práticas profissionais e todo o ecossistema urbano, a partir de sua organização e contextos

sociais. De acordo com Gehl (2017), para que qualquer atividade social possa ser realizada, se faz necessário a participação das pessoas, como se pode acompanhar a seguir:

Atividades sociais exigem a presença de outras pessoas e incluem todas as formas de comunicação entre pessoas no espaço público. Se há vida e atividade no espaço urbano, então também existem muitas trocas sociais. [...] As atividades sociais incluem uma extensa gama de atividades diversas. Há muitos contatos passivos de ver e ouvir: observar as pessoas e o que está acontecendo. Essa modesta e despreziosa forma de contato é a atividade social urbana mais difundida em qualquer lugar (GEHL, 2017, p.22).

A narrativa de Gehl (2017), expressa a importância da convivência das pessoas no espaço público, deixando explícita a ideia de que para existir atividade social, é necessário que haja trocas entre os seres humanos. Neste sentido, cabe elucidar alguns espaços urbanos de Campina Grande-PB, que são promotores destes processos de sociabilidade, a exemplo do calçadão da Rua Cardoso Vieira, trajeto de muitos e atração para determinado recorte da população local. No calçadão, os cidadãos se reúnem para troca de ideias e experiências, para discussões sobre os campeonatos esportivos, realização de apresentações de artistas de rua e encontros casuais cheios de bate-papos, muitas vezes ocorridos na famosa lanchonete de Henrique lanches, ou mesmo no Café São Braz, lugar que recebe o público da velhguarda campinense, incluindo figuras tradicionais locais.

Próximo ao calçadão da Rua Cardoso Vieira encontra-se a Praça da Bandeira, outro local de trocas sociais. A locação desta praça, próximo às escolas, pontos de transporte coletivo, correios, e comércio de maneira geral, promove movimentação diária no espaço urbano. Os públicos são variados, visto que é possível notar a presença de crianças e adolescentes e da população da melhor idade. Ainda no centro de Campina Grande-PB, estão localizadas duas Arcas, a Arca Titão e a Arca Catedral, ambas na Avenida Floriano Peixoto. Nestes espaços, são encontrados desde serviços relacionados a consertos de objetos, até o comércio de alimentos, roupas, calçados, brinquedos, entre outros. De acordo com Lima (2015), essa modalidade de comércio foi originada em um período específico da história campinense, a fim de reorganizar alguns ambulantes da região central:

As “Arcas” (áreas de livre comércio e cultura) constituem locais de comercialização de produtos diversificados, sobretudo frutas e verduras, que foram criadas para agregar os ambulantes que trabalhavam nas ruas centrais da cidade e que foram relocados com a execução do projeto “Campina-Déco” em 1996 que objetivava reestruturar a área (LIMA, 2015, p.72).

A Feira Central de Campina Grande-PB é um dos espaços públicos mais tradicionais da cidade, e em 2018, o local recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil, sendo assim reconhecida sua relevância histórica regional. O documento foi fornecido pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – que considerou a feira como bem imaterial, sendo inscrita no livro de registro dos lugares (IPHAN, 2018). De acordo com Freire (2019), a feira é um local propício para o desenvolvimento de sociabilidades:

As sociabilidades se manifestam nas mais variadas formas dos personagens estabelecerem interações entre si na Feira. Formas que vão além da dimensão comercial, mas envolve toda e qualquer interação entre os personagens que estão cotidianamente movimentando o lugar: vendendo, comprando, trocando, conversando, passeando, morando, ou fiscalizando (FREIRE, 2019, p.18).

Além da diversidade de serviços e comércios encontrados na feira, a visitação da população é frequente, visto que o passeio pelo local possibilita que o transeunte experimente o espaço e tudo o que ele tem a oferecer-lhe. Neste sentido, o espaço pode ser compreendido a partir da multidisciplinaridade que abrange diversas áreas e diversos aspectos. De acordo com Peregrino e Batista (2017):

Além da história, o cotidiano da feira é observado por quem a visita: a explosão de cores, de interações, de interesses, de disputas por espaço e por trocas é metaforizada também pelo mosaico – peça formada pela junção de uma multiplicidade de pequenas peças. [...] As diversas peças do mosaico são coladas pelo imaginário popular e artístico, mas, também, pela ciência, através da história, geografia, sociologia, antropologia, arquitetura, entre outras (PEREGRINO; BATISTA, 2017, p.5).

Ainda segundo os autores, a importância da Feira Central não está ligada apenas às atividades que ali são realizadas, mas sim a um passado histórico, visto que está diretamente associada à fundação da cidade de Campina Grande-PB. Em concordância, Freire (2019), afirma que a feira se mantém firme, e é uma herança que é passada de geração em geração, que resiste às novas tecnologias e modernidades, e se reinventa para adaptar-se a qualquer desafio. Desta maneira, o local se faz presente na construção das identidades individuais e coletivas e nas dinâmicas do cotidiano, dando continuidade às tradições ali fortalecidas (FREIRE, 2019, p.30).

A figura a seguir ilustra alguns dos múltiplos comércios e serviços que podem ser encontrados na Feira Central de Campina Grande-PB (Figura 7).

Figura 7– Comércios e serviços disponíveis na Feira Central de Campina Grande-PB



Fonte: Iphan; Globoplay; Deacordocom; Jornal da Paraíba; Trip Advisor; Paraíba Online

Na Feira Central é possível encontrar: frutas, legumes hortaliças, grãos, temperos, carnes, peixes, galinhas, animais domésticos, flores, artefatos regionais, plantas, artesanatos, mercearias, produtos naturais com fins medicinais, laticínios, doces, bares e lanchonetes, marcenarias, barceiros e cabeleireiros, brinquedos, roupas e calçados, farmácias comuns e veterinárias, fornecedores alimentícios, redes e cobertores, artigos para festas, embalagens, entre vários outros itens (Figura 7).

A Feira Central está intrinsecamente ligada à história campinense, contudo, a aproximadamente 3 km de distância, está localizada outra modalidade de comércio livre que resistiu ao tempo, a Feira da Prata, que se iniciou com um pequeno aglomerado de 20 feirantes na Avenida Rio Branco, no Bairro da Prata, e resultou na construção do Mercado da Prata. Com o passar dos anos, a feira passou a atrair cada vez mais a população e outros feirantes, o que resultou em sua reestruturação. A autora Vieira (2004) relata momentos de uma visita à Feira da Prata:

Um momento em que descemos do carro e, ainda desorientados, nos posicionamos na abertura da calçada que indica um acesso ao grande vão livre de uma quadra. Sobre o saibro, ali está uma multidão de homens, mulheres, crianças e bananas – muitas bananas! A comoção desse instante, preenchida de muita cor e bravura, repetiu-se durante toda a feira e assumiu o papel revelador do filme que estávamos assistindo. Ao mesmo tempo em que percebíamos cada detalhe, a singularidade de cada barraco, de cada feirante, todos aqueles elementos da cena fundiam-se no mesmo e, a cada minuto passado, se fazia mais difícil separar o momento do gesto, o gesto do produto, o produto da feira. [...] Suas cores não desbotam e seus aromas continuam misturados e intangíveis como eram nos nossos tempos de criança (VIEIRA, 2004, p.1).

O relato anterior expressa as riquezas culturais regionais encontradas na Feira da Prata, mostrando como todos os detalhes – materiais e imateriais – se fundem em gestos, produtos, aromas, cenários ou atitudes, e revelam aspectos emocionais intangíveis dos tempos em que a visitante era criança, evidenciando assim, a influência deste espaço na produção de suas memórias afetivas.

A cultura campinense permeia ainda pela literatura de cordel, pela poesia, pela música, e por tantos outros aspectos, que fazem de Campina Grande-PB, um local ímpar, de autenticidade e orgulho. Segundo Barros e Barbosa (2018), as nações podem ser identificadas por sua cultura e resistência, afirmando que:

Ser nordestino é ser também nação herdeira de inúmeras expressões artísticas que vêm de baixo, das massas, do povo. A terra que pertence a Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga, Otacílio Batista, Zé Ramalho e tantos outros, é a mesma que serve de palco para os anônimos artistas da vida nordestina. [...] A arte é apresentação, é alegria e desperta a curiosidade e o talento gerando atividades artísticas, criatividade e produtividade o que, para a didática, compreende aos pilares dos saberes construídos (BARROS; BARBOSA, 2018, p.3-4).

Na narrativa anterior, Barros e Barbosa (2018), afirmam que o nordestino é herdeiro de múltiplas expressões artísticas. Neste sentido, pode-se considerar que as paisagens urbanas, construídas e ressignificadas diariamente pelo homem, promovem a expressividade do seu povo também por meio das manifestações artísticas. De acordo com Gehl (2017), “observar a vida na cidade é uma das mais importantes atrações urbanas.” (GEHL, 2017, p.148), o que promove uma reflexão sobre as dinâmicas de vida e as relações dos cidadãos com o espaço urbano e seus respectivos atrativos. O autor afirma ainda, que a “qualidade visual envolve expressão visual total, estética, design e arquitetura.” (GEHL, 2017, p.176). Neste sentido, cabe a esta pesquisa, promover uma investigação a respeito da percepção do observador e relacioná-la com a qualidade visual do espaço urbano. Assim, serão estudados artefatos provenientes da cultura material revelada nos espaços públicos da cidade de Campina Grande-

PB. Desta maneira, os monumentos urbanos serão investigados com mais profundidade no próximo capítulo.

CAPÍTULO III – OS MONUMENTOS URBANOS

O presente capítulo trará reflexões a respeito dos monumentos urbanos, explanando seus conceitos e suas funções no espaço público. O capítulo trará ainda uma síntese a respeito do monumento *Cloud Gate*, de Chicago-EUA, a fim de expor aspectos que promovem a popularidade de tal artefato no espaço público.

3.1- Conceitos de monumento

Ao longo da história, as cidades desenvolveram-se e tomaram forma a partir das necessidades do homem. No decorrer dessa construção paisagística urbana, manifestaram-se também as relações socioculturais, econômicas e políticas, que juntas retratam até hoje reflexos da sociedade na imagem da cidade. O fato, é que as interações humanas imprimem na cidade uma porção de elementos, onde lhes são atribuídos símbolos e significados implícitos na linguagem visual das composições formais destes elementos. Segundo Ching (2002), a arquitetura é concebida como resposta a uma lista de condições que podem ser de natureza funcional ou podem refletir “graus da atmosfera social, política e econômica” (CHING, 2002, p.4). Portanto, é nessa área que os componentes do espaço público são concebidos e impregnados de significados.

Dentre a variedade de elementos compositores da paisagem urbana, os monumentos são artefatos que em geral possuem elevada notoriedade. Na visão de Rossi (2016), o monumento é uma permanência, e de acordo com o dicionário Aurélio, “Permanência” tem as seguintes definições:

Constância; estado do que permanece, continua: a permanência da patologia. Continuidade; condição ou qualidade do é contínuo, persistente: a permanência do funcionário na empresa. Tipo de permissão que dá direito ao estrangeiro de viver e trabalhar num país: visto de permanência. Ação de permanecer, de continuar, de durar: sua permanência no cargo será questionada (FERREIRA, 2009).

Como se pode observar, no contexto urbano, a permanência pode representar constância, ação de permanecer, continuar, de ser persistente, de durar. Em concordância com estas atribuições, Rossi (2016), afirma que os fenômenos de permanência “[...] são reconhecíveis através dos monumentos, os sinais físicos do passado, mas também através da persistência dos traçados e do plano” (ROSSI, 2016, p.69). Logo, os monumentos testemunham essa permanência, visto que estes elementos sobrevivem e relatam

acontecimentos relevantes de um passado. Rossi (2016) relata ainda, que é possível afirmar que a forma arquitetônica da cidade é exemplo em cada monumento, pois cada um possui uma individualidade. Os monumentos “são como as datas, sem elas, sem um antes e depois, não poderemos compreender a história.” (ROSSI, 2016, p.165).

Em sequência ao processo de compreensão do conceito de monumento, Choay (2010), discorre apresentando o artefato como uma estrutura erguida pela humanidade, intencionalmente, no sentido de homenagear ou consagrar uma figura com notoriedade ou determinado acontecimento, que de fato tiveram destaque naquele momento do passado. Em concordância com Choay (2010), Rossi (2016) relata que os monumentos são “[...] sinais da vontade coletiva expressos mediante os princípios da arquitetura, parecem dispor-se como elementos primários [...] pontos fixos da dinâmica urbana.” (ROSSI, 2016, p.29). Assim, os monumentos de um povo são o reflexo da sua identidade como nação, e como portadores de mensagens do passado, são inspirações para gerações futuras, são o testemunho vivo e atual do desenvolvimento histórico de um país (MIRANDA, 2015).

Voltando às narrativas de Lynch (1999), o autor relata que uma imagem ambiental pode ser decomposta em três componentes que sempre aparecem juntos: a identidade, a estrutura e o significado. Assim, a viabilidade de uma imagem, reivindica em primeiro lugar a identificação de um objeto, o que implica em sua diferenciação em meio a outras coisas, visto que deve ser reconhecido e separável de outras entidades. De acordo com o autor “A isso se dá o nome de identidade, não no sentido de igualdade, com alguma outra coisa, mas com o significado de individualidade ou unicidade.” (LYNCH, 1999, p.9). Em segundo lugar, a imagem deve proporcionar uma relação espacial do objeto com o observador e outros objetos. E por fim, esse objeto deve representar algum significado para o observador, podendo ser prático ou emocional (LYNCH, 1999). Neste sentido, o monumento urbano, deve ser identificável por sua singularidade, deve promover a relação do seu observador com o espaço onde está inserido, bem como com outros objetos, e por último, deve despertar em seu observador um significado.

Após a introdução dos conceitos e definições relativos aos monumentos urbanos, entende-se a relevância que estes elementos têm na jornada evolutiva da construção da paisagem urbana. Assim, cabe à população, apropriar-se dos espaços comuns dotados de monumentos, no sentido de apoderar-se do legado representado por tais artefatos, valorizar a herança material e imaterial cedida por gerações passadas, ocupando e usufruindo dos ambientes desenvolvidos para sua apreciação.

3.2- *Monere e docere*: as funções dos monumentos urbanos

O tópico anterior fez uma breve explanação sobre os conceitos relativos aos monumentos urbanos relatados por estudiosos. Além destes conceitos, existem ainda as atribuições funcionais destes elementos compositores dos espaços urbanos. Freire (1997) relata: “O monumento é um substantivo que vem do verbo latino *monere* – que significa fazer lembrar” (FREIRE, 1997, p.94), reafirmando a função original destes objetos, que é justamente fazer lembrar o que se passou naquele momento do passado.

As pessoas desenvolveram ligações muito fortes com essas formas claras e diferenciadas, tanto em decorrência do passado histórico quanto de suas próprias experiências. Cada cena é imediatamente identificável, e traz à mente um turbilhão de associações. Há uma total harmonia das partes. O ambiente visual torna-se integrante da vida dos habitantes (LYNCH, 1999, p.103).

Na citação anterior, Lynch (1999) afirma que os indivíduos têm a habilidade de desenvolver ligações com os objetos, explicando que este fenômeno acontece em função das características e experiências de um passado histórico, transmitido por tal imagem. Essas experiências estão ligadas às cenas, ao contato visual do observador com o ambiente que gera um amontoado de associações na mente do mesmo.

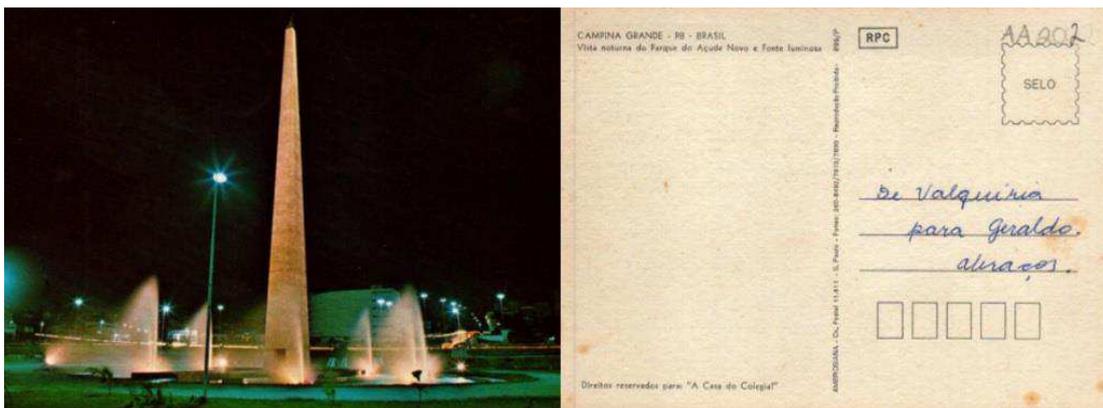
Seguindo com a conceitualização dos monumentos e suas atribuições, Freire (1997), afirma que os monumentos são como documentos, elementos criados e marcados historicamente e socialmente, que testemunham um período específico. A autora ainda comenta a respeito da função informacional do monumento, resgatando o sentido etimológico da palavra “*docere*”, do latim ensinar. É notória essa intenção a partir da própria citação da autora: “A leitura mais imediata dos monumentos tem sido através de sua função como mensageiros ideológicos” (FREIRE, 1997, p.95). Logo, além de criados para longevidade, os monumentos têm uma função especial, que é informar e comunicar; informar no sentido do seu contexto histórico e comunicar a partir de seus elementos visuais.

Ainda dentro das abordagens de Freire (1997), é possível compreender que apesar dos monumentos criarem lugares de memória, essas elaborações reafirmam o fato de que a memória é antes de tudo um processo, uma construção, que pode ser reelaborada constantemente a partir de experiências vividas. Ainda de acordo com a autora, a memória é uma construção social a qual envolve diversos processos de representação individual e do mundo, que tem uma incrível capacidade de misturar diversas temporalidades. Finalizando as contribuições de Freire (1997) a respeito da temática, a autora traz a seguinte afirmação:

[...] é a permanência das coisas que dão suporte necessário para a memória coletiva e alimentam tradição. O passado, que se faz presente através dos objetos, possibilita que nos reconheçamos neles, faz com que encontremos uma proximidade com as gerações anteriores nessa linha de transmissão dos conteúdos coletivos (FREIRE, 1997, p.129).

Um monumento pode funcionar como marco urbano, servindo como ponto de referência para localização de transeuntes, lugares de fácil identificação para pontos de encontro, podem estampar selos postais, cartões postais (Figura 8) – evidenciando sua relevância cultural – e até mesmo estarem gravados e eternizados em artigos como cartões telefônicos, que embora estejam em desuso, testemunharam o fato de que aqueles elementos impressos em suas faces, de alguma forma se inseriram na história da cidade como objeto de valor cultural. Os monumentos podem ainda, estar materializados em *souvenirs* ou mesmo estrear cenários para eventos diversos. No tocante à classificação dos monumentos urbanos, Rodrigues e Moraes (2019) categorizam os artefatos nas seguintes tipologias: busto, estátua alegórica, estátua, ícone, obelisco, escultura e marcos.

Figura 8 – Cartão Postal de Campina Grande, PB - Vista noturna do Parque do Açude Novo e Fonte Luminosa Editora Ambrosiana



Fonte: Bv colecionismo leilões (2021)

Assim, os monumentos devem ser percebidos não como objetos aleatórios, sem sentido definido, mas como artefatos desenvolvidos com intencionalidade e objetivos bem definidos, devendo ser considerados como verdadeiras dádivas memoráveis ofertadas por gerações passadas.

Os monumentos são marcas do homem sobre a paisagem para simbolizar os seus ideais, os seus objetivos, as suas ações. Pretendem tornar perenes os períodos que os originaram e constituem uma herança para as gerações futuras. Como tal, estabelece uma ligação entre o passado e o futuro. Os monumentos são a expressão dos mais elevados requisitos culturais do homem, devem satisfazer a eterna exigência das

peças de traduzir a sua força coletiva para símbolos (NORTON; LÉGER; SERT, 1992, p.91).

De acordo com a narrativa de Norton, Léger e Sert (1992), os monumentos vêm no sentido de simbolizar ideias dos homens que certamente estão ligados às suas atitudes e objetivos de vida. Os autores tratam os artefatos ainda, como importante expressão cultural do homem, que surgem para transmitir a força coletiva de determinada época para símbolos. Outro fato ressaltado é a capacidade que o monumento tem de misturar diversas temporalidades, tais como o passado e o futuro.

Em concordância com Norton, Léger e Sert (1992), Hessel (2019) traz a ideia de que os monumentos são “aportes simbólicos de uma memória a ser transmitida e valorizada de uma forma muito forte, pois eles são detentores de uma narrativa visual/ideográfica e conseguem com sua materialidade tridimensional um papel pedagógico mais direto perante a população.” (HESSEL, 2019, p.12). Além disto, o autor afirma que o sentimento de pertencimento é concretizado no momento em que se criam vínculos de identidade e pertencimento junto ao meio social. O aporte visual representado tridimensionalmente pelo monumento tem a função de transmitir, de maneira didática e educativa, certas informações e para tanto, faz uso de uma carga sentimental, no sentido de despertar o senso de pertencimento com a obra e promover desta forma, sua identidade, garantindo sua relevância e seu legado (HESSEL, 2019).

O ato de compreender o monumento urbano como um artefato intencional, que objetiva transmitir informações por meio da sua forma, estrutura, materialidade e capacidade de geração de significados, reforça a ideia de ser um objeto analisável, tanto no sentido de compreensão do contexto urbano onde está inserido – seja espacial ou histórico –, da sua capacidade de comunicação, bem como do entendimento do observador diante da sua linguagem visual.

O tópico a seguir irá expor uma das principais obras de arte pública da cidade de Chicago, nos Estados Unidos. O intuito desta apresentação é evidenciar aspectos que promovem tamanho prestígio ao objeto.

3.3- *Cloud Gate* Chicago

O *Cloud Gate* se trata de um monumento localizado no *Millenium Park* em Chicago-EUA, um dos principais destinos turísticos da cidade. A obra foi desenvolvida pelo artista

plástico *Anish Kapoor*, sendo inaugurada no ano de 2006. O local onde o objeto foi implantado está entre um espaçamento verde às margens do lago Michigan, e uma área bastante habitada, rodeada de edificações verticais (PEDROSO; DIAS, 2018). Na imagem a seguir é possível notar a presença destas tipologias de edificações por trás do objeto. Ainda na imagem, é notória a presença do verde, que se harmoniza com o contexto geral urbano (Figura 9).

Figura 9 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA



Fonte: TripAdvisor (2020)

De acordo com Pedroso e Dias (2018), o local é uma das atrações prediletas dos turistas e visitantes locais, visto que estes utilizam o espaço para realização de convenções, reuniões e para o próprio lazer. A inserção do monumento acarretou na valorização da paisagem urbana e, principalmente, na movimentação no mercado mobiliário de suas imediações.

A composição estética do monumento se dá por sua aparência espelhada, formada por 168 placas de aço inoxidável. De acordo com Lorenz (2021), o monumento “possui cerca de 10 metros de altura, 13 metros de largura e 20 metros de comprimento, e pesa mais de 100 toneladas, sendo considerada uma das maiores instalações de arte permanentes ao ar livre do mundo.” (LORENZI, 2021).

Segundo Pedroso e Dias (2018), o artefato se destaca não só pelos reflexos gerados pelas placas, mas também devido às suas linhas curvas que interagem com o meio externo. O

autor relata ainda, o monumento como uma gota de mercúrio gigante com reflexão de 360° do parque, do céu e do horizonte de Chicago.

Figura 10 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA



Fonte: krominox (2020)

O monumento ainda é comparado à forma de um feijão, sendo também chamando como “The Bean” (O Feijão). Devido a esta forma sugestiva, os autores afirmam que “[...] a obra é considerada como contemplativa, serena e geradora de possibilidades infinitas.” (PEDROSO; DIAS, 2018, p.18). O espaço interno do objeto é côncavo, de modo que, nele é possível que as pessoas adentrem e se vejam no reflexo das placas internas, promovendo assim, uma interação ainda maior com estes indivíduos (Figura 11).

Figura 11 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA: a escala humana no interior do objeto



Fonte: TripAdvisor (2020)

O monumento reflete imagens diferentes a cada olhar e a cada instante, visto que o céu, as nuvens e a dinâmica urbana estão em constante movimento. Assim, a obra promove uma identidade cultural ao local onde está inserida, visto que o artefato irá afetar cada observador de forma diferente, e promoverá uma experiência nunca sentida em outro espaço, já que tal elemento decorativo é próprio daquela cidade.

Figura 12 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA – disposição de mesas e bancos



Fonte: Yelp (2022)

De maneira geral, os transeuntes têm a possibilidade de contemplar o monumento de diversos ângulos, visto que a extensão do território do parque oferece essa opção. Outro ponto positivo para o observador é a presença de mesas e bancos (Figura 12), que convidam o pedestre para permanecer no local e interagir com outras pessoas e com a própria arte pública. Desta forma, o *Cloud Gate* se comunica com o visitante por meio da sua forma, materialidade e capacidade de interação por toque e reflexos.

Por fim, o monumento em questão se destaca pela sua iluminação cênica, que encanta às pessoas que por ali passam no período da noite. Dentro deste aspecto, ainda se destaca a atividade de projeção mapeada (*video mapping*), que permite que o piso do local vire uma tela de mídia, onde a criatividade dos designers é evidenciada, já que os profissionais desenvolvem variadas composições lúdicas para serem projetadas no piso, que por sua vez, oferece uma “tela em branco” para realização desta atração (Figuras 13, 14 e 15). Desta maneira, a iluminação local mostra-se eficiente no período noturno, o que é benéfico para a

dinâmica da cidade, para a interação com o observador em diversos horários e, por fim, para o enriquecimento estético local.

Figura 13 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA – *video mapping*



Fonte: Lorenzi (2021)

Figura 14 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA – *video mapping*



Fonte: Casa Vogue (2022)

Figura 15 – Monumento Cloud Gate em Chicago-EUA – *video mapping*



Fonte: Casa Vogue (2022)

Diante da exposição sobre o monumento *Cloud Gate*, podem-se notar diversos aspectos que fazem do lugar, um dos pontos turísticos mais relevantes de Chicago. Um dos aspectos perceptível é a sua localização, em um parque que apresenta grandes vãos livres, nas imediações do lago Michigan (Figura 16). De acordo com Lorenzi (2021), o endereço apresenta-se facilmente acessível por meio de transporte público (linhas de ônibus ou metrô), e os visitantes que utilizam transporte privado, podem usufruir de um amplo estacionamento, denominado *Millenium Park Garage*. O local ainda fornece estacionamento para bicicletas, o que permite mais uma opção de acesso ao parque.

Figura 16 – Planta de implantação do *Millenium Park*



Fonte: Your Chicago Guide (2022)

Além do *Cloud Gate*, o parque oferece uma coleção de esculturas, som acústico, patinação no gelo, realização de shows, exposição de filmes, eventos e passeios o ano inteiro. Desta maneira, com um desenho urbano eficiente e harmonioso, nota-se que a existência de outros atrativos além de beneficiar o espaço público, também beneficia a arte pública, visto que as vivências no local comprovam um equilíbrio entre ambas as partes.

O processo de interação das pessoas com a materialidade do objeto, bem como as possibilidades imagéticas oferecidas por tal processo, também pode ser considerado como um ponto de destaque da atração. O fato de o monumento estar implantado em um espaço amplo e livre proporciona uma visibilidade eficiente. As suas dimensões reforçam tal eficiência, visto que sua escala está em harmonia com o restante do parque bem como com a escala humana.

O capítulo seguinte irá abordar conceitos e diretrizes referentes a espaço público e design urbano.

CAPÍTULO IV- ESPAÇO PÚBLICO E DESIGN URBANO

O presente capítulo trará esclarecimentos a respeito dos conceitos relativos a espaço público e design urbano, bem como irá abordar aspectos a respeito da crise de saúde enfrentada na atualidade em decorrência da pandemia da Covid-19. O capítulo abrange ainda, questões sobre a arte no espaço público e critérios fundamentais para o diagnóstico em espaços públicos dotados de monumentos.

4.1- Conceitos

O presente tópico trará breves reflexões a respeito dos conceitos de “espaço público” e “design urbano”, com intuito de oferecer aporte teórico para compreensão da pesquisa proposta por esta dissertação.

4.1.1- Conceitos de espaço público

O avanço das pesquisas a respeito da busca por melhorias na qualidade de vida humana vem destacando a importância da contemplação da natureza, bem como, os benefícios oferecidos pelos processos de trocas sociais em espaços urbanos. De acordo com Vieira (2014), “o espaço público é visto como local de apropriação e pertencimento a todos. Tal categoria se caracteriza pela troca, convívio e sociabilidade, sendo a base das relações sociais e da cidadania.” (VIEIRA, 2014, p.3). Neste sentido, a vivência no espaço público é elementar para o exercício da cidadania.

Assim, o espaço destinado à convivência entre variadas classes sociais, disponível para trocas e interações, possibilitador das relações sociais por falas, olhares, discussões, passeios, que ativam a sociabilidade local, pode ser considerado como espaço público. É importante que este espaço seja adequado, salubre e esteticamente agradável ao ser humano, sendo de inteira importância que o mesmo seja bem planejado e pensado em função do bem estar dos seus usuários.

De acordo com Gehl (2017), pensar em espaços públicos é pensar na dimensão humana nestes locais, ou seja, o espaço deve ser planejado em função dos seus usuários. É neste sentido que o design urbano pode ser descrito como uma ferramenta de planejamento com objetivo de promover o melhoramento e a organização da esfera urbana. Ainda segundo o autor, a apropriação dos espaços urbanos é responsável pela vitalidade nos mesmos. Logo, é

essencial que as pessoas se sintam convidadas para utilizarem tal espaço, reforçando a necessidade de que sejam dotados de atrativos e equipamentos que favoreçam a empatia da população para assim utilizá-lo.

De acordo com Ximenes *et al.* (2020), “O planejamento e desenho adequado dos espaços públicos fortalecem o direito das pessoas de usufruir de espaços inclusivos, seguros e acessíveis.” (XIMENES *et al.*, 2020, p.3-4). Neste sentido, em concordância com Ximenes (2020), a autora Castro (2002) propõe a seguinte definição para espaço público:

Uma definição alargada de espaço público coloca, assim, como princípio a sua acessibilidade a todos, o lugar onde qualquer indivíduo pode circular livremente, em contraponto ao espaço privado, cujo acesso é controlado e reservado a um público específico (CASTRO, 2002, p. 54-55).

Neste sentido, o espaço público deve atender as necessidades do usuário, seja qual for sua limitação. O local deve ser acessível, sem distinções, de forma que fomente a vivência em tal espaço, seja por meio da inserção de atrações, arte pública, equipamentos urbanos, mobiliários, possibilidades de contemplação da paisagem, dentre um universo de outros aspectos que podem atrair os pedestres ao espaço coletivo urbano.

O estudioso Cullen (1983), afirma que “Quando olhamos para uma coisa vemos por acréscimo uma quantidade de outras coisas.” (CULLEN, 1983, p.10). A partir deste pensamento, fica notório que o espaço público não se trata apenas de algo físico e palpável, refere-se também ao que acontece nas “entrelinhas”, ou seja, as vivências e interações do usuário com o ambiente. Assim, o autor afirma que quando o observador olha para determinada coisa, ele não vê apenas aquela coisa, ele consegue por acréscimo, visualizar uma porção de outras coisas, que no sentido do espaço urbano, podem ser considerados os equipamentos disponíveis, os elementos decorativos, a paisagem de maneira geral, a vivência no local, ou o conjunto de tudo isso.

Diante do exposto, entende-se que para intervir e qualificar o espaço público faz-se necessário que se compreenda tal espaço, bem como seus usuários, para que desta forma se possa planejar e oferecer melhorias com foco no visitante. Desta maneira, para a compreensão de todos os fatores que interferem no estudo do espaço público, é necessário que haja uma atividade multidisciplinar. Assim, uma das vertentes responsável pela compreensão e intervenção destes espaços é o design urbano que será abordado no tópico a seguir.

4.1.2- Conceitos de design urbano

Dentro das várias ramificações existentes no âmbito do design, é possível identificar a linha que abrange o estudo do espaço urbano e seus múltiplos componentes, que juntos, têm o poder de promover vivacidade e sociabilização no ambiente coletivo. Neste sentido, o design urbano é apresentado como uma temática que envolve a multidisciplinaridade para estudar, diagnosticar e solucionar problemáticas a respeito do espaço público, que pode ser entendido como o território coletivo onde são impressas as marcas e necessidades do homem que vive em comunidade.

Neste sentido, uma das definições pertinentes é a de Bahrainy e Bakhtiar (2016), que afirmam que o design urbano consiste, principalmente, no projeto do espaço coletivo das cidades, sendo essencial a garantia de ordem ao espaço físico, não apenas por suas características estéticas e funcionais, mas através da relação entre o usuário e o tal ambiente. Assim, é necessário compreender a forma como o usuário compreende o espaço que o rodeia, focando principalmente nos fatores que envolvem os sentidos do corpo humano, direcionando-o pelo cheiro, pelo som ou mesmo pela sensação de segurança, conforto e equilíbrio (BAHRAINY; BAKHTIAR, 2016, *apud* CRUZ, 2019).

Diante do que foi exposto anteriormente, verifica-se que o design urbano não se limita apenas ao projeto do espaço coletivo, mas dentro dessa missão, tal vertente tem o dever de assegurar ao usuário do espaço público aspectos que corroborem a sua segurança, seu bem estar, sua qualidade de vida, bem como sua compreensão dos elementos inseridos. Assim, percebe-se que é necessária a colaboração de diversas áreas além do design, para que o projeto disponibilizado alcance todos os aspectos traçados em seu planejamento inicial, cumprindo assim, suas metas após a implantação do conjunto proposto.

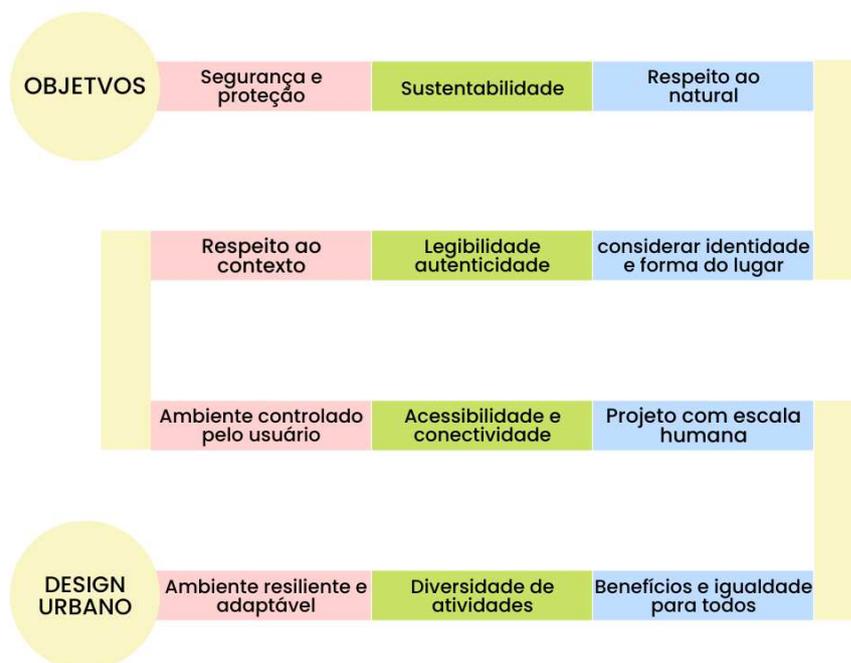
O termo design urbano, de acordo com Guedes (2005), é pouco utilizado na língua portuguesa, porém, pode ser definido de duas formas. A primeira compreende o design urbano como todo conjunto de produtos que foi produzido para ser utilizado no espaço urbano, que não sejam edificações. Nesta classificação, está inserida uma vastidão de objetos, tais como: mobiliários, placas de sinalização, bancas de revistas, quiosques, anúncios, caixas eletrônicos, bem como hidrantes, cercas, balizadores, fiações, entre outros. Desta maneira, todos os objetos destinados a ter uma função útil no meio urbano, são pertencentes à categoria do design urbano.

A segunda definição apresentada por Guedes (2005) tem maior abrangência, visto que esta delimita uma área em específico de conhecimento, que estuda a forma urbana de maneira

geral e suas peculiaridades. Desta forma, nesta segunda definição, entende-se que o design urbano envolve todo um sistema de conhecimentos com o objetivo de compreender o espaço urbano. As duas definições citadas não apresentam antagonismo, visto que ambas conseguem compor conotações a respeito do design urbano. Logo, o conjunto de produtos que constituem e ocupam o espaço urbano, são também participantes do cenário público. Porém, os objetos devem estar em harmonia com o meio, para que possam cumprir suas devidas funções com êxito. Assim, o desenho urbano, termo traduzido da língua inglesa, originalmente conhecido como *urban design*, é referido no Brasil no sentido de estudar o espaço urbano e seus componentes, compreender sua dinâmica e possibilitar conexões entre pessoas, lugares, natureza e forma urbana.

Para compreender as multifaces do design urbano, é necessário investigar seus objetivos, de forma que seja possível a assimilação das suas verdadeiras intenções no universo acadêmico e, principalmente, no campo de planejamento da cidade. Neste sentido, Lynch (1981), traça diversos objetivos que competem à modalidade do design urbano:

Figura 17 – Esquema de objetivos do design urbano propostos por Lynch (1981)



Fonte: Adaptado de Elrahman e Asaad (2021)

O esquema anterior (Figura 17) expõe doze dos diversos objetivos relatados por Lynch (1981) como sendo pertinente à modalidade do design urbano. Neste sentido, o design urbano deve garantir: segurança e proteção para o usuário do espaço público; sustentabilidade, no que diz respeito a criar lugares adequados e habitáveis; respeito ao natural, propor pensando no

que já existe, de modo a criar espaços harmônicos e equilibrados; respeito ao contexto, por meio da transparência de identificação do espaço; legibilidade e autenticidade, propondo locais de fácil compreensão e que promovam originalidade à cidade; identidade e forma do lugar, enfatizando as qualidades existentes e mantendo os elementos que tornam aquele espaço único no mundo; um ambiente controlado pelo usuário, pensando sempre na experiência do indivíduo; acessibilidade e conectividade, criando espaços conectados e de fácil acesso a todas as classes; um projeto com escala humana, considerando a dimensão do corpo humano e a interação do usuário com o ambiente; benefícios e igualdade para todos, oferecendo um ambiente que atenda às necessidades dos mais variados grupos, mesmo aqueles com limitações físicas e psicológicas; diversidade de atividades, estando atenta à necessidade de um espaço dinâmico, que fomente a permanência dos visitantes e que possibilite a vivência no espaço coletivo, e por fim, garantir um ambiente resiliente e adaptável, no sentido de propor espaços que favoreçam à fauna, à flora e que promovam equilíbrio entre a natureza e o homem.

No tocante aos aspectos que promovem qualidade ao espaço público por meio do design urbano, o pesquisador Gehl (2017) reuniu doze critérios que fomentam a qualificação de tais ambientes (Figura 18). Desta maneira, os critérios estão divididos em três categorias, a saber: proteção, conforto e prazer. Tais categorias serão aprofundadas posteriormente.

Figura 18 – Esquema dos critérios dos espaços públicos qualificados propostos por Gehl (2017)



Fonte: Gehl (2017) adaptado pela autora

Na seção que se refere à proteção, o autor inclui a necessidade de proteção aos pedestres contra o tráfego; contra o crime e a violência, onde os espaços devem ser “cheios de vida”, no sentido de que a presença da população acaba por inibir a ação dos criminosos, bem como, devem apresentar uma iluminação noturna eficiente, transmitindo uma sensação de segurança ao pedestre; nesta seção consta ainda, a proteção contra experiências sensoriais desconfortáveis, onde elementos que promovam sombra, bloqueio de ventos, abrigos contra chuva, sol, poeira, barulho, entre outros, aparecem como fundamentais para a permanência nos espaços em questão.

A segunda seção proposta por Gehl (2017) apresenta seis critérios relativos ao conforto. O primeiro refere-se às oportunidades para caminhar, que sugere que haja espaços propícios para tal atividade, bem como a ausência de obstáculos, promovendo assim acessibilidade para todos. O autor comenta ainda a respeito da presença de fachadas interessantes ou ativas, aspecto que fomenta a caminhada dos pedestres. O segundo critério relacionado ao conforto são as oportunidades para permanecer em pé, vinculada às zonas de transição que estimulem o passeio, bem como a presença de apoios para casos de paradas para descanso e contemplação. O terceiro critério desta seção é relativo às oportunidades de sentar, que permitem a contemplação da vista; bons lugares de sentar são bons lugares para permanecer. O quarto critério abrange as oportunidades de ver, que envolve a necessidade de distâncias razoáveis para observação; linhas de visão desobstruídas; espaços com vistas interessantes e iluminação adequada. O quinto critério da seção está ligado às oportunidades de ouvir e conversar, que por sua vez são fomentadas pelos baixos níveis de ruído, pela inserção de mobiliário urbano adequado e a disposição para contemplação da paisagem e trocas coletivas. O sexto critério vinculado ao conforto são as oportunidades para brincar e praticar atividade física, onde o espaço desperta a atração e fomenta o pedestre a convidar outros indivíduos para usufruir do espaço.

A terceira seção proposta por Gehl (2017) está ligada ao prazer, propondo assim três critérios relativos a tal sensação. Deste modo, o primeiro critério trata da relevância da escala dos edifícios projetados, no sentido da necessidade de se pensar na escala humana e na permeabilidade visual, no sentido das edificações possibilitarem o contato visual com quem está na rua. O segundo critério está nas oportunidades de aproveitar os aspectos positivos do clima, que são relativos à possibilidade de aproveitar, por exemplo, o sol depois de meses de inverno deitado em um gramado limpo, ou mesmo a oportunidade de usufruir das brisas depois de um dia de intenso calor. O último critério abordado pelo autor é o das experiências

sensoriais positivas, que aparecem a partir do desenvolvimento de um bom projeto, com materiais de qualidade, ótimas vistas e bom paisagismo.

4.2- A pandemia da Covid-19 no Brasil

Diante dos fatos ocorridos nos últimos anos, até os dias da construção deste texto, mostrou-se pertinente abordar o contexto global vivido durante a construção da presente pesquisa. Neste sentido, este tópico irá tratar da crise de saúde enfrentada pelo mundo em decorrência da pandemia da Covid-19, bem como algumas consequências de tal adversidade.

O dia 11 de março de 2020 entrou para história global como o marco do anúncio da pandemia da Covid-19. O novo Coronavírus, o SARS-CoV-2, é responsável pelas infecções da doença nomeada como Covid-19 (OPAS/OMS, 2020). Como alertado pela Organização Pan-Americana de Saúde e pela Organização Mundial de Saúde, o vírus logo se espalhou por todos os continentes.

A pandemia da Covid-19, desde 2020, representa um dos maiores desafios sanitários em escala mundial. Devido a esta adversidade, coube a cada país, iniciar uma jornada em busca de estratégias eficientes para conter tal enfermidade. Contudo, a demanda de casos apresentou-se inversamente proporcional ao descobrimento de medidas eficazes para o seu controle, e desta forma, o contágio atingiu milhões de pessoas pelo mundo, ceifando várias vidas.

De acordo com Werneck e Carvalho (2020), o que contribuiu exponencialmente na velocidade da disseminação e capacidade letal do Coronavírus – nomenclatura a qual a doença também ficou conhecida – foi o insuficiente conhecimento científico sobre ele, fator que gerou incertezas no momento de criar planos de estratégia para o enfrentamento de tal adversidade. De acordo com os autores citados, os planos de combate à pandemia da Covid-19 podem ser subdivididos em quatro fases. A primeira é a fase de contenção, a ser realizada antes do registro de casos em uma região ou país. Nesta fase, é feito o rastreamento dos indivíduos advindos do exterior, bem como dos seus contatantes, no intuito de evitar a transmissão comunitária. A contenção é uma das fases mais importantes, visto que é essencial para que o impacto inicial da epidemia seja minimizado.

A segunda fase citada por Werneck e Carvalho (2020), é chamada de mitigação, que é iniciada quando a transmissão do vírus já está instalada no país. Nesta fase, o objetivo maior é diminuir os níveis de transmissão para grupos de alto risco, e, além disso, isolar os casos confirmados. Nesse estágio de combate, as medidas são denominadas de “isolamento

vertical”, onde grandes eventos começam a ser cancelados, seguidamente da suspensão das atividades escolares, fechamento de cinemas, shoppings e teatros. Neste momento, são instauradas recomendações para diminuir a circulação de pessoas, em um esforço incessante para “achatar a curva” da epidemia.

Já a terceira fase, nomeada como supressão, é instituída quando a fase anterior não apresenta desempenho eficaz, devido a uma redução insuficiente de casos. Logo, para conter os avanços da epidemia e evitar o colapso nos hospitais e afins, são implantadas medidas radicais de distanciamento social, no sentido de evitar explosões de casos, até que o sistema de saúde se estabilize. Neste momento, pode-se iniciar testagens, caso haja alguma vacina em desenvolvimento. Essa terceira fase é evidenciada pelo “isolamento horizontal”, que repercute sobre questões de cunhos econômicos, sociais e psicológicos.

A quarta fase, a mais almejada, é uma fase de recuperação, quando há sinais consistentes do declínio da epidemia, e os números de caso são pontuais. É neste momento, que o país está apto a uma reorganização social e econômica. Assim, os autores concluem afirmando que: “A adoção de diferentes estratégias de isolamento social, vertical ou horizontal, deve ser pautada em uma análise da situação e progressão da epidemia em um determinado contexto.” (WERNECK; CARVALHO, 2020, p.2). Desta maneira, entende-se que as medidas de contenção à epidemia devem ser aplicadas de acordo com as necessidades e configurações do sistema de saúde de cada região.

No Brasil, desde o dia 7 de fevereiro de 2020, está em vigor a Lei nº 13.979/2020, que oferece medidas para o enfrentamento da Covid-19. Contudo, desde o início da epidemia no país, o atual presidente, Jair Messias Bolsonaro, minimiza a importância dessas medidas de enfrentamento e se recusa a reconhecer a potente ameaça que é o vírus. A partir deste contexto, inicia-se uma série de conflitos políticos ligados à indiferença representada pelo dirigente do país, para com a maior epidemia dos últimos séculos (AQUINO *et al.*, 2020).

Diante de um quadro de negacionismo, protagonizado pelo governo Bolsonaro, as autoridades estaduais e municipais se propuseram a seguir as recomendações da OMS – Organização Mundial de Saúde – buscando adaptar as medidas de contenção recomendadas, às realidades da epidemia em seus respectivos estados e cidades:

[...] prefeitos e governadores iniciaram medidas de contenção inspirados nas orientações da Organização Mundial de Saúde e experiências de outros países, investindo no distanciamento social, fechamento de cidades (*lock down*), associados a medidas nos serviços de saúde como aumento de leitos, ampliação de UTIs e respiradores nos hospitais, busca por aumento de testes, além de medidas de higiene e saneamento (MURIEL, 2021, p.52).

Apesar dos esforços das autoridades locais, no sentido de se empenharem para implantar as medidas de combate ao Coronavírus, as atitudes incoerentes do presidente influenciaram a população, incitando aglomerações, ausência do uso de equipamentos de proteção, dentre várias outras atrocidades, que culminam na disseminação viral. O primeiro caso de Covid-19 no Brasil foi registrado em 26 de fevereiro de 2020 (MURIEL, 2021), e lamentavelmente, hoje, até o momento da construção deste texto, foram registradas 674 mil mortes pelo vírus (CSSEGIS, 2022).

4.2.1- A reconfiguração dos espaços públicos em função da pandemia

Mediante o cenário pandêmico exposto, a orientação geral foi “Fique em casa!” (NECA; RECHIA, 2020, p.472), bordão criado com o objetivo de servir como alerta para a sociedade a respeito da ameaça representada pela Covid-19 e, conseqüentemente, influenciar nas mudanças de comportamentos, pautadas nas medidas de combate e proteção disponibilizadas pelas leis e decretos. Assim, os desígnios referidos, apresentaram os espaços públicos como passíveis de aglomeração, e neste sentido, locais com potencial de propagação viral. Em decorrência deste cenário, as estratégias de contenção promoveram o fechamento dos espaços públicos ou um acesso limitado de atividades e pessoas nestes locais (FREEMAN; EYKEBOLSH, 2020).

A princípio, a sociedade foi alertada a respeito da presença de um vírus – caracterizado como causador da Covid-19 –, advertida sobre sua alta transmissibilidade e letalidade, e sobre o fato de ter se espalhado pelo mundo de maneira rápida. Com isso, foi recomendada a missão de se permanecer em casa, no intuito de prevenir-se e proteger os demais. Contudo, passou-se mais de um ano, e o confinamento trouxe à tona aspectos sobre qualidade de vida, experiências diárias, bem como temáticas relativas à valorização e preservação da vida.

Diante do exposto, neste momento serão discutidas duas questões. A primeira é sobre uma população intimidada por um vírus de alta transmissão, capaz de dizimar vidas, e a segunda é a respeito do impacto decorrente da ausência da população nos espaços públicos. Se for feita uma interseção entre essas duas questões, teremos o seguinte diagnóstico: uma população amedrontada e privada do contato com o espaço público – mensageiro da cultura urbana intrínseca em seus artefatos, lugar de trocas sociais e de produção do senso de coletividade – e em contraponto, espaços urbanos comuns desabitados, vulneráveis,

susceptíveis ao vandalismo, às perdas materiais e imateriais, e a uma permanente sensação de insegurança.

É neste paradoxo que se verifica a necessidade de um meio-termo, um equilíbrio que exclua as limitações e insuficiências de cada questão. É válido mencionar, que o intuito desta discussão não é fazer uma crítica às medidas fundamentais de combate à Covid-19, mas sim, expor os impasses e prejuízos enfrentados em detrimento ao cenário pandêmico.

Segundo Cintra (2019), as funções do espaço público vêm sendo alteradas desde o século XIX. Anteriormente, os espaços destinados à vivência em comunidade, eram ocupados por trabalhadores, que utilizavam praças e ruas para circularem e, além disso, também usufruíam para desfrutar da convivência e promover uma comercialização. A autora questiona ainda que “Se o espaço público de hoje já não serve os mesmos propósitos de ontem, este facto está, então, relacionado com a própria mudança de paradigma da nossa relação com a cidade.” (CINTRA, 2019, p.13). Logo, se os espaços públicos já não podem cumprir suas funções originais, é sinal que mudanças se sucederam. Essas alterações de funções não são questões repentinas, pois fatores como o crescimento das cidades, a evolução dos transportes públicos e particulares, favoreceram à mobilidade, e promoveram o desbravamento dos indivíduos que iniciaram excursões para conhecer novos lugares. Neste sentido, os espaços públicos já vinham sendo expostos a fatores externos desencadeadores do seu declínio. Dito isto, compreende-se que no contexto atual, essas mudanças foram intensificadas pela pandemia da Covid-19.

Ainda de acordo com Cintra (2019), os paradigmas mencionados anteriormente fazem com que os espaços públicos se tornem locais “[...] de anonimato e de relações interpessoais.” (CINTRA, 2019, p.13). Porém, a autora é otimista ao citar funções ainda identificadas nestes locais:

Em suma, podem ser vistos como locais onde se rompe o isolamento, embora preservando-se o anonimato, observando-se uma diversificação dos usos, que tanto podem estar ligados às atividades profissionais como às atividades de lazer (CINTRA, 2019, p.13).

É importante clarificar que o termo espaço público, citado neste trabalho, refere-se a um local aberto a toda a população, sem discriminações. Neste sentido, compreende-se que o espaço público faz parte da paisagem urbana, que é onde o homem constrói e manifesta suas relações socioculturais, econômicas e políticas, imprimindo assim, seus reflexos na imagem da cidade. O estudioso Kevin Lynch (1999) traz uma diversidade de reflexões a respeito da

imagem da cidade e, dentre seus pensamentos, o autor afirma que as imagens do ambiente são resultantes de um processo bilateral entre o observador e o ambiente. É neste processo de interação, que o observador confere significado ao que vê, porém, este significado pode variar consideravelmente entre observadores diferentes. Quanto ao aspecto de notoriedade de determinado ambiente, o autor explica aspectos relativos à legibilidade, afirmando que se o ambiente for organizado, obtendo uma boa nitidez, o cidadão poderá “impregná-lo” de significados próprios, e tal espaço será inconfundível e notável para aquele indivíduo (LYNCH, 1999, p.102).

Como Lynch (1999) aborda em seus estudos, o espaço público está impregnado de significados, visto que ali estão inseridos anseios e questões de períodos passados. Já Rossi (2016) apresenta a arquitetura como transformações do espaço tecidas pelo homem, em virtude de diversas motivações: “A arquitetura é a cena fixa das vicissitudes do homem; carregada de sentimentos de gerações, de acontecimentos públicos, de tragédias privadas, de factos novos e antigos.” (ROSSI, 2016, p.29).

Neste contexto, entende-se que as relações humanas com o ambiente, geram a paisagem urbana e inserem nela uma identidade, que é singular e própria de uma determinada civilização. Neste sentido, pode-se afirmar que o espaço urbano está rodeado de símbolos e significados atribuídos pelo seu povo, o que lhe confere uma identidade cultural.

Diante das reflexões explanadas até aqui, cabe discutir-se sobre os processos de causa-efeito inerentes ao cenário epidêmico, evidenciando questões ligadas às barreiras que a disseminação do vírus ergueu entre o ser humano e o espaço público, entendido como lugar rico em valores e significados materiais e imateriais. Nesta perspectiva, se o contato das pessoas com os espaços públicos e seus artefatos for exponencialmente reduzido, mediante a crise sanitária, qual será o impacto sociocultural desta ação na formação cultural do ser humano? Como serão constituídas suas identidades culturais e como será estimulado o desenvolvimento do senso de coletividade?

De acordo com Sartori e Constatino (2019), o abandono do espaço público é uma problemática atual que interfere diretamente na paisagem urbana. Além disso, os autores afirmam que essa tipologia de lugar dá suporte à vida comum, influenciando nas dinâmicas da cidade e na convivência entre os cidadãos. Neste contexto, Pronin (2007), afirma que “O abandono e a deterioração do espaço público exterior, aberto e democrático, comprometem a qualidade do meio urbano como um todo e, como consequência, a qualidade de vida do cidadão” (PRONIN, 2007, p.76). É notória a relação entre o espaço público e a qualidade de

vida do ser humano, ambos se complementam, e quando estão em harmonia, diante dos aspectos materiais e imateriais, é possível enxergar benefícios mútuos.

[...] o fato das pessoas não frequentarem ou utilizarem as áreas públicas das cidades, afeta as suas experiências sensoriais, as quais produzem associações e memórias afetivas, interferindo diretamente na manutenção e existência desses lugares (SARTORI; CONSTANTINO, 2019, p.4).

A citação anterior reafirma uma questão de necessidade de esforços da sociedade no sentido de preservar as áreas públicas, visto que os autores relatam que quando estes espaços são excluídos e entram em desuso, as experiências sensoriais dos indivíduos – responsáveis pela produção das associações e memórias afetivas – são impedidas, afetando assim os processos voltados à manutenção desses espaços comuns urbanos. Assim, o espaço público é capaz de modificar e imprimir marcas próprias no construto da identidade do ser humano. Pallasmaa (2011) aponta a arquitetura como uma experiência capaz de ativar os sentidos, como se pode observar na citação seguinte:

Toda experiência comovente com a arquitetura é multissensorial. [...] A arquitetura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente uma experiência de reforço da identidade pessoal [...] (PALLASMAA, 2011, p.39).

Neste sentido, Pallasmaa (2011) entende que os espaços urbanos existem através da experiência corporal, a partir dos sentidos humanos e da sua interação com o ambiente. Então, como dimensionar os impactos da pandemia nestes espaços e na construção da identidade cultural da população? É necessário desenvolver estudos com foco neste impacto na percepção das pessoas sobre essas áreas públicas e sobre os artefatos nela inseridos, contudo, este não será o foco principal da presente pesquisa. É relevante entender que existem aspectos dos espaços públicos que afetam a decisão do transeunte em visitá-lo ou não. Cabe a esta pesquisa, investigar os espaços públicos dotados de monumentos e o contexto urbano e histórico onde estão inseridos, a fim de identificar fatores relativos à estrutura física local, bem como a vivência e dinâmica no meio urbano, que influenciem nesta tomada de decisão.

4.3- A arte no espaço público

A arte pública nada mais é que uma nomenclatura contemporânea para a concretização da arte no espaço urbano. Nesta perspectiva, Remesar, Da Silva e Caeiro (2000), afirmam que

tal elemento, ganha maior relevância a partir do processo de regeneração urbana decorrente da Segunda Guerra Mundial que desencadeou práticas relativas à renovação do tecido urbano. Os autores definem ainda, a arte pública como um “[...] conjunto de práticas que, sob o ponto de vista urbano, tem como missão “embelezar a cidade”, “aproximar a arte contemporânea” dos cidadãos e, também, [...] manter viva a tradição da “comemoração” e do resgate da memória de personagens, pessoas e lugares de uma cidade.” (REMESAR; DA SILVA; CAEIRO, 2000, p.83). Assim, as atividades voltadas à reconstrução das cidades no pós-guerra, resultou da escolha por fazer a integração da arte e da arquitetura (REMESAR; DA SILVA; CAEIRO, 2000).

De acordo com Delgado (2012), “Por arte pública, referimo-nos apenas ao que normalmente se entende por todo objeto de caráter artístico que é instalado no meio urbano, exposto ao ar livre, geralmente fora do âmbito de museus ou galerias.” (DELGADO, 2012, p.70). É neste sentido que o autor revela que esta modalidade tem uma dimensão ligada a um fator ideológico que atrela a cidade a um “entramado” complexo. Concebida por vários técnicos e especialistas, a arte está associada à escultura monumental e à arquitetura. Delgado (2012) afirma que, os objetivos da arte pública são vários, porém, o principal é a comemoração. Desta maneira, em complemento a esta afirmação, Brandão (2005), reúne sete objetivos da arte pública no meio urbano. A figura a seguir revela tais objetivos (Figura 19).

Figura 19 – Objetivos gerais da arte no ambiente urbano



Fonte: BRANDÃO (2005) adaptado pela autora (2022)

Na figura anterior, Brandão (2005) revela múltiplas funções da arte no espaço público. Tais funções estão ligadas à cultura, de maneira geral, como também a aspectos relativos à percepção do observador, às condições estruturais do objeto, bem como do seu entorno, e por fim às suas finalidades no âmbito sociocultural. O autor aprofunda os tópicos anteriores e

propõe onze objetivos específicos da arte pública. Assim, a figura a seguir irá expor tais objetivos (Figura 20).

Figura 20 – Objetivos específicos da arte no ambiente urbano

- 

ACRESCENTAR significados sociais, culturais, políticos ou estéticos aos espaços públicos
- 

ABORDAR temas e valores públicos facilitando a apropriação dos espaços urbanos
- 

REFORÇAR a identidade dos lugares, pela função estética, cênica, comemorativa, etc
- 

ESTIMULAR ou dar expressão à capacidade participativa na sua produção
- 

CRIAR elementos de referência no espaço, monumentalizando a escala e sentido urbano
- 

TORNAR os locais mais interessantes e apelativos estimulando expectativas de qualidade
- 

CRIAR oportunidades de aproximação de um público mais vasto à arte e à cultura
- 

APOIAR a educação e a cultura visual contrariando as imagens padronizadas e vulgares
- 

ACRESCENTAR valor econômico-social aos locais através da inovação e qualidade visual
- 

EXPANDIR as oportunidades (mérito e equidade) para criadores e promotores, na cidade
- 

REFORÇAR os elos entre as distintas disciplinas que intervêm no espaço público

Fonte: BRANDÃO (2005) adaptado pela autora (2022)

Como visto anteriormente, a arte no ambiente urbano é capaz de fomentar o ser humano em diversos aspectos, contudo, a expansão dos estudos a respeito da temática, possibilita a construção de repertório teórico para fundamentação das políticas municipais, no que diz respeito à tomada de decisão sobre a arte pública, desde o seu planejamento, produção, até sua gestão patrimonial. O estudo destes artefatos serve ainda, como apoio para

diversas outras áreas, como: educativa, turística, social e ambiental, visto que tais áreas têm capacidade de promover a história local, criar roteiros, bem como ações lúdicas e didáticas para benefício coletivo (BRANDÃO, 2005). Diante do conteúdo abordado pelo autor, é notória a necessidade de investigação e diagnóstico dos espaços públicos que irão receber obras de arte, bem como dos que já possuem tal objeto, a fim de verificar as condições físicas oferecidas e a vivência nestes locais. Desta maneira, o tópico a seguir trará critérios referentes a atividades que convergem para a construção de um diagnóstico de espaços públicos dotados de monumentos urbanos.

4.4- Critérios fundamentais para o diagnóstico de espaços públicos com monumentos

A pesquisa de natureza científica exige, acima de qualquer coisa, a aquisição de conhecimentos relativos ao objeto de estudo, para que desta maneira o trabalho seja realizado com embasamento teórico sólido, que oriente as atividades práticas a serem efetuadas. Neste sentido, faz-se necessário a busca por conceitos teóricos que direcionem o levantamento de informações relacionadas aos espaços públicos dotados de monumentos. Assim, o presente tópico trará conceitos e diretrizes pertinentes à temática desta pesquisa, no intuito de oferecer esclarecimentos para as análises que posteriormente serão efetuadas.

Diante da necessidade de conhecimento e investigação do ambiente urbano e suas atrações, é de suma importância a busca por recursos que conduzam à compreensão dos aspectos que se mostram relevantes para a construção do diagnóstico local. A autora Freire (1997), afirma que “[...] andar pela cidade é o princípio indispensável para que se estabeleça com os monumentos uma relação.” (FREIRE, 1997, p.124). Ainda nesta linha de pensamento, a pesquisadora cita a necessidade de que estes artefatos sejam observados com atenção, para que assim possam realmente ser vistos, já que, dependendo da velocidade de deslocamento do pedestre, “[...] podem ser despertadas lembranças, reativar emoções e desencadear narrativas.” (FREIRE, 1997, p.124).

Quanto à velocidade de caminhada do pedestre, Gehl (2017) afirma que, quando o indivíduo anda a uma velocidade considerada normal – entre 4 e 5 km/h – tem tempo suficiente para ver o que se passa na frente dele, ou seja, há tempo para compreensão geral do espaço, bem como dos seus detalhes, fazendo assim, com que o indivíduo avalie e reaja às situações que lhe são submetidas.

A pesquisadora Ferreira (2009), desenvolveu em seus estudos, critérios para recolher informações pertinentes aos monumentos urbanos e aos espaços públicos onde estão

inseridos, sempre relacionando os dois como elementos indissociáveis. Assim, a autora criou dois inquéritos para guiar tal coleta de informações, dando origem posteriormente a um conjunto de nove aspectos que a mesma julgou fundamentais para a compreensão dos espaços dotados de monumentos em Portugal.

O primeiro inquérito proposto de Ferreira (2009) aborda seis critérios relacionados ao tema: a) temática; b) tipo do local e principal função; c) caracterização da envolvente; d) acessibilidades ao espaço público envolvente à estátua; e) visibilidade e f) existência de informação interpretativa sobre a estátua.

A seguir, serão aprofundados os critérios do inquérito I, a fim de promover maior clareza a respeito dos mesmos (Figura 21).

Figura 21 – Critérios do inquérito I de Ferreira (2009)



Fonte: Ferreira (2009) adaptado pela autora (2022)

a) Temática

Este primeiro critério, tem como objetivo elencar as principais temáticas que caracterizam os monumentos localizados em espaços públicos, visto que várias são as temáticas abordadas pelas obras e nem todos os observadores conseguem percebê-los (FERREIRA, 2009). De acordo com a autora, alguns dos temas comuns em monumentos são: guerras, heróis de guerra e mortos; conquistas; chefes de estado; intelectuais; conquistadores e

navegadores; temática profissional; beneméritos; heróis locais; religião; etnografia; figuras literárias; arte contemporânea e expressão plástica.

Figura 22 – Exemplos de temáticas de monumentos pelo mundo



Fonte: Infoescola (2009); Sua Pesquisa (2020); História do Mundo (2002); Canva (2022)

b) Tipologia da área urbana e principal função

O local onde o monumento está inserido, de maneira geral reveste o ambiente urbano de importância, visto que permite perceber quais as possibilidades do monumento enquanto objeto de atração, e de qual maneira tal espaço pode beneficiar a estátua e vice-versa (FERREIRA, 2009). De acordo com Freire (1997), “[...] a partir dos monumentos é que se configuravam os traçados urbanos, absolutamente integrados a eles. As cidades cresciam ao seu redor.” (FREIRE, 1997, p.92). Neste sentido, os monumentos apresentavam-se como protagonistas e ditadores no que diz respeito ao crescimento da cidade, o que sugere uma hierarquia, onde o artefato estava locado no topo. Contudo, Rossi (2016), discute sobre o surgimento de novos significados no espaço público, tornando o monumento onde as pessoas passam e não se reconhecem mais.

Assim, o fato do espaço público se localizar no centro ou na periferia da cidade, pertencer a um centro histórico ou em um bairro residencial, a uma zona de comércio e serviços ou qualquer outro lugar com características próprias, terá diferentes impactos sobre qualquer constatação a respeito do espaço público ou na percepção do monumento (FERREIRA, 2009).

Para realização da análise do monumento, se requer ainda que, em termos de design urbano, se identifique o tipo do local e sua principal função, podendo ser classificado como rua, jardim, parque, por exemplo, e apresentar funções similares ou distintas. Neste sentido, as funções podem ser ou não compatíveis com o monumento; se a função do espaço for predominantemente a de cruzamento de tráfegos, não haverá possibilidade de contemplação. Contudo, se o espaço apresentar funções de descanso e estadia, terá potencial para benefício próprio (FERREIRA, 2009). Nesta perspectiva, Gehl (2017), afirma que quando as pessoas encontram um aparato que ofereça apoio para escorar-se ou sentar-se, a possibilidade de permanência é prolongada.

c) Características da envolvente

Quanto à envolvente do monumento, esta se refere a outros atrativos que estão localizados nas imediações do artefato decorativo. Neste sentido, cafés, locais de descanso, percursos pedonais, comércio, dentre outros elementos do entorno do espaço público em questão, podem contribuir para atrair a população para o local, fazendo com que mesmo que indiretamente, estes indivíduos estejam sendo convidados a observar o cenário urbano e o monumento que lhe pertence (FERREIRA, 2009). Em concordância, Gehl (2017) diz que “Dentre as atividades estacionárias nas zonas de transição do espaço urbano, os cafés de calçada têm um papel particularmente importante na paisagem urbana moderna.” (GEHL, 2017, p.145). O autor ainda comenta que tais equipamentos urbanos trazem uma ideia de lazer, podendo ser uma desculpa para ver pessoas, usufruir de momentos recreativos que promovem prazer e lazer no espaço público (GEHL, 2017).

Figura 23 – Pausa para um café



Fonte: Gehl (2017); Canva (2022)

d) Acessibilidade¹ ao espaço público

Quando Ferreira (2009) se refere à acessibilidade no espaço público, a autora afirma que esse aspecto irá determinar o modo de utilização do espaço público. Nesta perspectiva, o espaço além de estar livres de barreiras físicas, deve manter suas entradas conectadas e interligadas com os padrões de circulação existentes. Este é um fator relevante, visto que quando se há uma garantia de acesso adequado ao usuário, há também a garantia de que o espaço será ocupado pelo mesmo (FERREIRA, 2009).

Quanto ao monumento, é imprescindível que o espaço urbano assegure seu acesso, já que é este elemento que tem a capacidade de atrair o visitante, que de maneira geral, anseia em conhecer o objeto e suas qualidades de perto. A autora reflete ainda que havendo uma acessibilidade adequada ao monumento, isto irá gerar uma boa interação com o público, trazendo assim um benefício mútuo nesta relação pessoa-objeto. Assim, à medida que o monumento é reconhecido, sua valorização cultural e artística é intensificada, e conseqüentemente, a sua procura por parte dos visitantes é aumentada, tornando-se um marco de referência local. Por fim, Ferreira (2009) afirma que, para a acessibilidade nestes espaços ser assegurada, é importante que haja percursos pedonais, estacionamentos, pontos de transporte coletivo, entre outros.

e) Visibilidade

No que diz respeito ao aspecto da visibilidade do monumento, esta envolve o alcance visual, que aparece como fator determinante para o seu sucesso. Se o artefato não é visível, por consequência, passa despercebido pelo observador, e por este motivo, perde a possibilidade de ser contemplado. Diante desta situação, há impactos tanto para o monumento, que perde suas funções originais, quanto para o observador, que deixa de conhecer o contexto histórico da cidade onde está locado (FERREIRA, 2009).

É importante alertar que se a visibilidade do objeto for fraca no período noturno, o uso de iluminação artificial adequada deve ser um dos requisitos essenciais para atrair a atenção do transeunte. Logo, a iluminação noturna destes espaços públicos é crucial para contribuir nos aspectos de visibilidade e segurança (FERREIRA, 2009). Fomentando o que a autora discute, Gehl (2017) afirma que a iluminação é crucial no período noturno, visto que uma boa iluminação sobre as pessoas, cantos e espaços, é necessária para reforçar a sensação de

¹ Na presente pesquisa, o termo “acessibilidade” refere-se a “dar qualidade à circulação em espaços urbanos e garantir melhores condições de mobilidade e liberdade a toda população” (RODRIGUES; SANTOS; FONSECA, p.01, 2020).

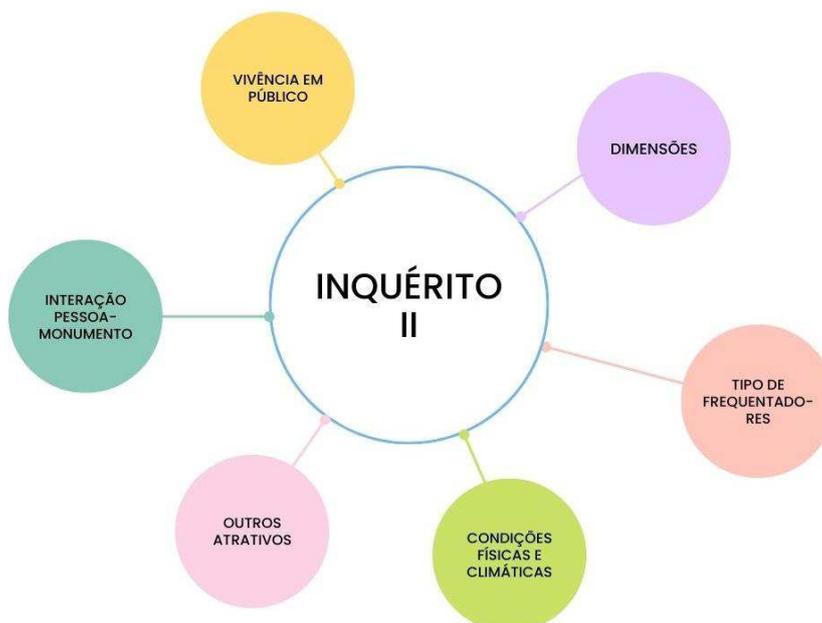
segurança. O autor salienta ainda, que é preciso implantar iluminação nos pisos, superfícies e degraus, para que o transeunte se movimente com total segurança.

f) Existência de informação interpretativa sobre o monumento

A percepção do monumento pode ser complexa por diversos motivos. Neste sentido, quando o indivíduo não possui nenhum conhecimento pré-existente a respeito da obra, fica difícil de decifrar o que é ou quem é surgindo assim inúmeros questionamentos. Diante disto, é evidenciada a importância da informação interpretativa a respeito da obra, no sentido de esclarecer estes e outros tipos de dúvidas. Assim, além da necessidade do espaço urbano apresentar instrumentos que ofereçam esse tipo de informação, é relevante que tais instrumentos sejam legíveis, encontrem-se no campo de visão do observador, seja de fácil leitura, principalmente para crianças e idosos (FERREIRA, 2009).

O segundo inquérito proposto por Ferreira (2009), refere-se aos elementos que estão diretamente relacionados ao monumento. Desta maneira, o inquérito II aborda outros seis critérios, a saber: a) dimensões do monumento e da área envolvente; b) tipo de frequentadores do espaço público; c) condições físicas e climáticas do local; d) existência de outros elementos atrativos; e) interação entre as pessoas e o monumento e f) vivência em espaço público. A seguir, serão aprofundados os critérios referentes ao inquérito II, no intuito de trazer esclarecimentos sobre cada item (Figura 24).

Figura 24 – Critérios do inquérito II de Ferreira (2009)



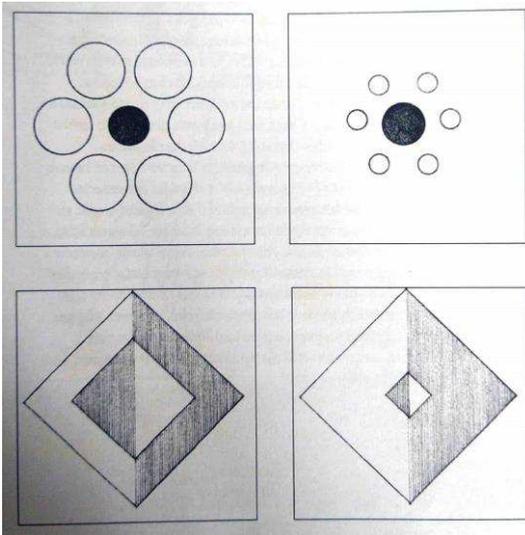
Fonte: Ferreira (2009) adaptado pela autora (2022)

a) Dimensões do monumento e da área envolvente

Com relação às dimensões do monumento, estas devem ser adequadas, visto que sua visibilidade é crucial. Assim, as dimensões do artefato além de estarem adequadas à sua visibilidade, devem também, se enquadrar ao local onde o objeto está inserido, bem como ao entorno. Desta maneira, é necessário que haja um equilíbrio entre todas as dimensões (FERREIRA, 2009).

Quanto ao aspecto que se refere à Escala, de acordo com Ching (2002), este está ligado ao tamanho de algo comparado a um padrão de referência. O aspecto da escala está relacionado ao tamanho de algo comparado a um padrão de referência. Já no que diz respeito à Proporção, o autor relata que este aspecto se refere à relação apropriada e harmoniosa de uma parte com outra e com o todo. Logo, no contexto do trabalho, a proporção refere-se à relação harmoniosa entre o monumento, o espaço público e o ser humano (Figura 25).

Figura 25 – Ilustração relativa à escala e proporção

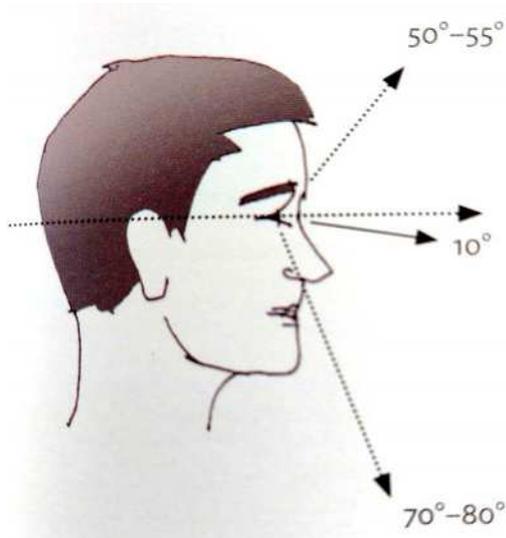


Fonte: Ching, 2002, p.278

Assim, as dimensões e escala dos objetos estão relacionadas às capacidades de visualização do ser humano. Neste contexto, Gehl (2017) afirma que a visão é o sentido mais desenvolvido do corpo humano, relatando que tal sentido se desenvolveu para que fosse possível ver e compreender o que acontece no plano horizontal. Desta maneira, trabalhar com a escala humana, significa criar espaços urbanos benéficos para os pedestres, considerando limitações e possibilidades ditadas pelo seu corpo. O autor relata ainda, que o ser humano não

enxerga muito para cima e apenas um pouco para baixo, inclinando a cabeça apenas em 10 graus, suficiente para desviar de obstáculos (Figura 26).

Figura 26 – Ilustração dos ângulos de visão do olhar humano



Fonte: Gehl, 2017, p.39

b) Tipos de frequentadores do espaço público

De acordo com Ferreira (2009), esta questão está intimamente relacionada com o aspecto de vivência em espaço público. Isto ocorre devido à função primordial de tal espaço, que é servir às pessoas. Assim, as pessoas que frequentam tal local, conseguem satisfazer nele as suas necessidades. Os frequentadores podem ser residentes, trabalhadores, turistas, entre outros. A ausência ou a pouca demanda de visitantes em determinado local, pode representar uma falta de empatia entre a população e o espaço. Já quando o espaço é frequentado por trabalhador, isso expressa um acolhimento e conforto para o mesmo. Quando os turistas frequentam o local, revela-se a sua relevância como ponto de referência, beneficiando tanto o espaço urbano quanto o monumento (FERREIRA, 2009).

c) Condições físicas e climáticas

Neste critério, a autora relata questões relacionadas ao conforto físico dos espaços urbanos, trazendo a importância dos mobiliários urbanos adequados ergonomicamente ao usuário e esteticamente à cidade, citando itens como: bancos, cabines telefônicas, lixeiras, abrigos, mapas e cartazes de informação (FERREIRA, 2009). O autor Gehl (2017) vai adiante

e afirma que o conforto ao se sentar é influenciado pela escolha do banco e por consequência, sua permanência nele. O autor relata ainda que: “Se o local oferece atrações especiais como água, árvores, flores, bom espaço, boa arquitetura e obras de arte, a pessoa quer vê-las bem. Ao mesmo tempo, as pessoas querem uma boa visão da vida e das pessoas do lugar.” (GEHL, 2017, p.140).

Outro fator mencionado pela autora são as condições climáticas, visto que a exposição ao sol, a presença de espaços sombreados e a exposição a ventos, influencia na decisão dos transeuntes (FERREIRA, 2009). Gehl (2017) acrescenta ao pensamento da autora, quando afirma que “Quando o clima local, a localização, a proteção e as vistas se unem, os locais para sentar são o melhor dos mundos. Pensamos ‘este é um bom lugar para ficar, e posso permanecer aqui por um bom tempo’.” (GEHL, 2017, p.141). Assim, as condições físicas como presença de mobiliários adequados, e climáticas, relativas à presença de conforto térmico, podem ser consideradas determinantes para a permanência do observador no espaço público.

d) Existência de outros elementos atrativos

A presença de outros atrativos próximos ao monumento urbano pode trazer tanto benefícios como malefícios. Em alguns casos, os objetos decorativos podem ser prejudicados pela presença de museus, igrejas ou qualquer outro elemento que reparta essa atenção. Contudo, se estes outros atrativos forem bem planejados, é possível que haja harmonia entre as partes, gerando benefícios mútuos. Por exemplo, um indivíduo pode ser atraído apenas por um equipamento urbano ou atividade nas imediações e em consequência a isso, pode se deslocar até o monumento para conhecê-lo e lhe dedicar atenção. Em alguns casos, os objetos decorativos podem ser prejudicados pela presença de museus, igrejas ou qualquer outro elemento que reparta essa atenção (FERREIRA, 2009).

e) Interação entre as pessoas e a estátua

Neste critério, a autora relata que além da existência de informação interpretativa a respeito do monumento, é necessário verificar se há possibilidade de interação entre a pessoa e o artefato, no sentido de poder tocar ou subir. É importante constatar se existe espaço para a contemplação sem interferência de pessoas sentadas ou de passagem. As informações

interpretativas devem ser claras e de fácil visualização. Tais aspectos devem ser legíveis, com materiais adequados e resistentes (FERREIRA, 2009).

f) Vivência em espaço público

A vivência em espaço público pode ser abordada como o conjunto de atividades relacionadas com o estar urbano. Por exemplo, o espaço pode ser utilizado pelos usuários para fazer refeições, para atividades de lazer como ver o pôr do sol ou mesmo para atividades recreativas como ciclismo, caminhadas, passeios com animais de estimação, dentre outros (FERREIRA, 2009).

4.5- Aspectos fundamentais para o diagnóstico

Como mencionado anteriormente, Ferreira (2009) concluiu a partir dos inquéritos I e II propostos pela mesma, que nove aspetos são fundamentais para a compreensão de espaços urbanos dotados de monumentos. A figura a seguir ilustra tais aspectos (Figura 27).

Figura 27 – Aspectos fundamentais para a compreensão de espaços dotados de monumentos



Fonte: Ferreira (2009) adaptado pela autora (2022)

Diante do aporte teórico levantado nos capítulos II, III e IV, é dada continuidade à pesquisa, onde tais informações serão fundamentais para a estruturação e aplicação dos métodos e, por fim, para a compilação dos dados e produção dos resultados.

CAPÍTULO V – METODOLOGIA

No presente capítulo, serão explanados aspectos relacionados à caracterização da pesquisa, aos procedimentos metodológicos e às estratégias para compilação de dados. Deste modo, o tópico trata de informações sobre o local da pesquisa, população, amostra, instrumentos de coleta de dados, procedimentos de coleta de dados, bem como as ferramentas de apoio utilizadas para a realização da compilação dos dados.

5.1- Caracterização da pesquisa

O presente trabalho considera a autora como observadora, vivenciadora e conhecedora da cidade, visto que as constatações aqui abordadas originam-se a partir do olhar da mesma e de suas percepções em relação aos monumentos urbanos, desenvolvendo assim uma pesquisa com finalidade aplicada. Neste sentido, com o intuito de proporcionar maior familiaridade com o problema e os aspectos que o envolve, tornando-o mais claro e promovendo sua elucidação, a presente pesquisa apresenta objetivo exploratório-descritivo, sendo utilizado o método indutivo, que de acordo com Lakatos e Marconi (2003), parte de dados particulares, que quando constatados efetivamente, promove uma verdade geral, não contida nas partes examinadas. Desta maneira, a observação sistemática dos fatos aparece como argumento relevante para se chegar a uma conclusão.

A pesquisa é caracterizada ainda, por ter abordagem qualitativa, descrita por Creswell (2010), como “[...] um meio para explorar e para entender o significado que os indivíduos ou grupos atribuem a um problema social ou humano.”. Este tipo de abordagem é ainda descrita pelo autor como uma forma de investigação que adota um estilo indutivo, com foco no significado individual “e na importância da interpretação da complexidade de uma situação.” (CRESWELL, 2010, p.26).

Quanto à linha teórica, nesta pesquisa será utilizada uma abordagem sócio-construtivista, aquela que Creswell (2010) define como uma busca pela compreensão do mundo em que as pessoas se relacionam e desenvolvem significados e experiências ligados a objetos ou indivíduos. Já segundo Santiago (2018), o socioconstrutivismo “[...] considera o contexto tanto para a construção do conhecimento, como para se projetar as propostas de solução de problemas que emergem nas relações entre sujeitos e contextos.” (SANTIAGO, 2018, p.97).

A coletânea de informações de múltiplos autores vem no sentido de embasar e contribuir na intensificação e consistência do repertório teórico da pesquisa, e conseqüentemente potencializar as demais ações investigativas. Tendo em vista que a pesquisa objetiva compreender o espaço urbano dotado de monumentos e seus componentes, a partir da observação da autora, outra estratégia adotada é o estudo de caso, que de acordo com Godoy (1995), “visa ao exame detalhado de um ambiente, de um simples sujeito ou de uma situação particular.” (GODOY, 1995, p.25). Já para Yin (1989), o estudo de caso é uma maneira de realizar uma pesquisa empírica, que busca investigar fenômenos contemporâneos dentro do seu contexto realista, fazendo uso de uma diversidade de fontes para evidenciar tal fenômeno.

Com relação aos procedimentos técnicos, o estudo se dará da seguinte forma, a) os monumentos selecionados serão analisados a partir do processo de observação; b) em seguida, serão preenchidos dois inquéritos, propostos por Ferreira (2009), para realização de diagnósticos em espaços públicos com monumentos, a fim de identificar elementos determinantes para sua notoriedade ou invisibilidade; c) posteriormente, será feita a captação de imagens; d) a transferência e compilação dos dados coletados e preenchidos nos inquéritos, a fim de expor os resultados e as discussões pertinentes a cada estudo de caso; d) e, por fim, será desenvolvida a conclusão da pesquisa a partir da resposta aos objetivos propostos.

5.2- Procedimentos metodológicos

Adentrando-se as questões dos procedimentos metodológicos, a presente pesquisa segue o seguinte trajeto:

Figura 28 – Procedimentos metodológicos da pesquisa

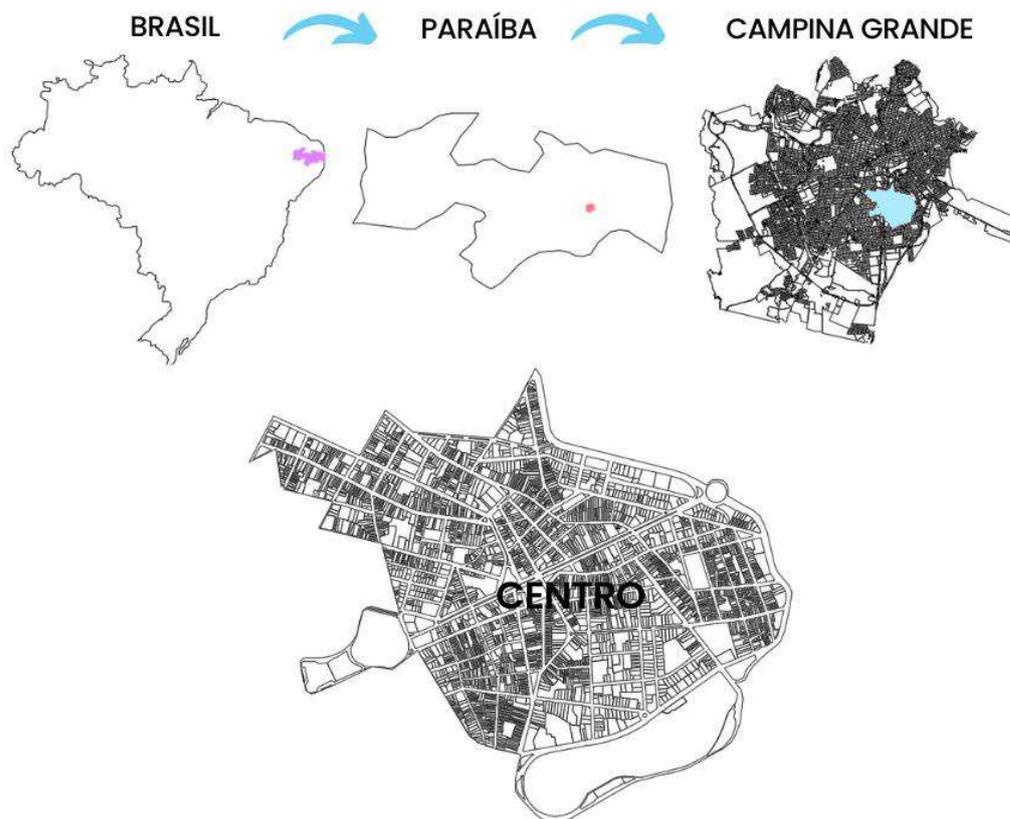


Fonte: Elaborado pela autora (2022)

5.2.1- Definição do local da pesquisa

A pesquisa empírica proposta neste estudo foi realizada na cidade de Campina Grande-PB, cidade natal da autora e observadora. Tal escolha se deu, por se tratar de uma comarca com desenvolvimento econômico, social e cultural, associados, que imprimiu em sua paisagem urbana, aspectos relativos a esta evolução e conquistas. O esquema a seguir revela o local escolhido para a realização da pesquisa (Figura 29).

Figura 29 – Mapas de localização referente ao país, estado, cidade e bairro, escolhidos para realização da pesquisa



Fonte: Adaptado da Seplan (2011)

Anteriormente, a pesquisa se propunha a compreender a relevância dos monumentos de Campina Grande-PB e seus respectivos espaços públicos, a partir da percepção do público local. Contudo, com a chegada da pandemia da Covid-19 e as emergências de saúde pública decorrentes, foi necessário redirecionar a escolha do observador. Sendo assim, a pesquisa foi reestruturada para atingir novos objetivos com base na observação da autora.

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2019), a cidade de Campina Grande-PB está inserida a 125 km da capital João Pessoa. O município

está locado ainda a 260 km de Natal, capital do estado do Rio Grande do Norte e a 190 km de Recife, capital do estado de Pernambuco (Figura 30). Sua posição e proximidade, locada entre cidades de grande porte, bem como rota entre o litoral e sertão, lhe favorece até os dias atuais, visto que visitantes destes municípios e estados utilizam o destino como rota de passagem, turismo, serviços e lazer, diariamente.

Figura 30 – Mapa de localização de Campina Grande em relação às capitais do Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco



Fonte: Adaptado da Google (2022)

A cidade em questão, também conhecida como Rainha da Borborema – devido ao fato de estar implantada sobre o Planalto da Borborema – pertence ao agreste paraibano e apresenta um clima tropical, com temperatura média de 22,9°C. As precipitações pluviométricas são recorrentes em determinados períodos do ano, principalmente nos meses de verão, seguidos dos de inverno. O município apresenta população de 413.830 habitantes e uma área territorial de 591,658 km².

5.2.1.1- O Açude Velho

O Açude Velho, como mencionado no referencial desta pesquisa, foi criado em 1828, para abastecer a cidade de Campina Grande-PB em um período de forte estiagem e seca. Locado no centro da cidade, o recurso hídrico abasteceu Campina e outros municípios vizinhos neste período de escassez. De acordo com Barros (2017), a paisagem do entorno do

açude foi aos poucos tomando rumos diferentes, se ajustando a cada temporalidade que se passava. A Figura 31 mostra o espelho d'água no ano de 1920, onde não se percebe praticamente nenhuma construção arquitetônica no seu entorno. A imagem é uma das fotos mais antigas registradas.

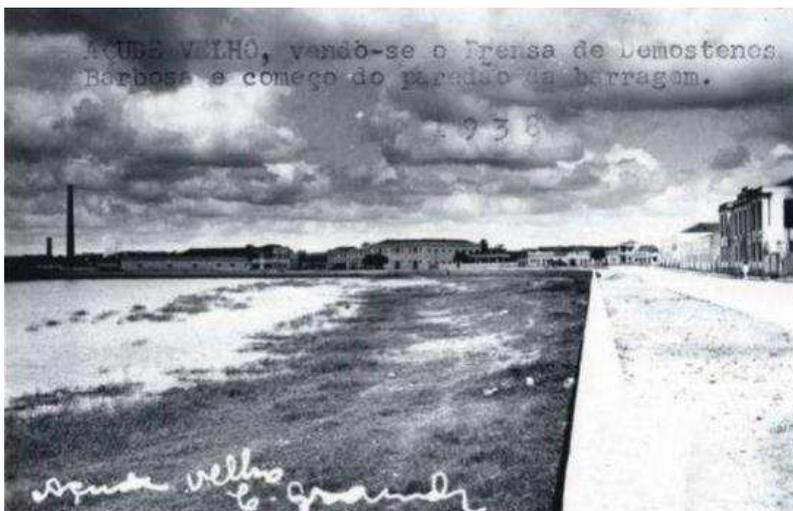
Figura 31 – Açude Velho em 1920



Fonte: Retalhos históricos de Campina Grande

Por volta de 1938, a paisagem em volta do Açude, já mostrava as fábricas e galpões, decorrentes da era do algodão na cidade (Figura 32). Vale salientar que o Açude Velho ainda atendeu às demandas destas indústrias, que foi quando se iniciou o processo de poluição de suas águas devido ao descarte de produtos químicos provenientes das atividades nelas realizadas (BARROS, 2017).

Figura 32 – Fábricas no cenário urbano do Açude Velho no ano de 1938



Fonte: Queiroz (2008)

Com o avanço da economia da cidade, em função da atividade algodoeira e da instalação de novas indústrias, os recursos financeiros também foram crescendo, e neste contexto a cidade foi ganhando uma nova paisagem. Em 1942, o então prefeito Vergniaud Wanderley inaugura a construção de um cais circular à volta do Açude Velho (Figura 33), dando continuidade à modelagem do cenário urbano (BARROS, 2017).

Figura 33 – Inauguração do cais do Açude Velho em 1942



Fonte: Júnior e Lira (2012)

Com a implantação do cais, o Açude passa a ser um lugar de permanência, permitindo às pessoas a sentarem para contemplar a sua paisagem, que apesar de perder a sua função original (consumo humano), passa a ser o primeiro cartão postal do município, lhe conferindo uma identidade, uma paisagem única, assumindo o papel de marco urbano.

Ainda segundo a autora Barros (2017), em 1950, o entorno do Açude Velho já estava preenchido por residências horizontais, sendo ainda escassas as construções verticais, como se pode observar na Figura 34. Observando as imagens do açude, é notória a evolução urbana da cidade, e por este motivo, a área foi sendo valorizada, destacando-se devido à sua localização e ao cenário contemplativo moldado ano após ano.

Figura 34 – Imagem aérea do Açude Velho na década de 1950



Fonte: Pereira (2014)

Na Figura 35, a urbanização local já é perceptível pela presença de iluminação elétrica noturna sobre as fábricas, favorecendo ainda mais a permanência das pessoas no local e a vivência no espaço coletivo. Assim, a paisagem do principal cartão postal de Campina Grande-PB foi ganhando novas formas, cores e significados.

Figura 35 – Imagem noturna do Açude Velho na década de 1960



Fonte: Pereira (2014)

Na década de 1970, o Açude segue em ascensão social, quando passa a oferecer passeios em pedalinhos, atraindo famílias inteiras para aproveitar momentos de lazer (Figura 36). Também é notório o processo de verticalização, observado a partir das edificações presentes na figura a seguir (BARROS, 2017).

Figura 36 – Passeios em pedalinhos no Açude Velho na década de 1970



Fonte: Retalhos Históricos de Campina Grande (2016)

Por volta da década de 1980, o Açude já estava consagrado como percurso de trabalhadores, visitantes e moradores, sendo comum a presença deste público no seu entorno (Figura 37). Até os dias atuais, é notória a utilização do espaço, que ainda atende diversos públicos e oferece ao pedestre a possibilidade de viver em comunidade, partilhando de um mesmo espaço urbano.

Figura 37 – População ativa nas imediações do Açude Velho



Fonte: Retalhos Históricos de Campina Grande (2016)

Diante do exposto, é perceptível o destaque que o espaço urbano do entorno do Açude Velho vem ganhando a cada ano. O local, que inicialmente fora ocupado por indústrias e residências, passa a ser um endereço cobiçado para inserção de comércios e serviços, bem

como para realização de atividades físicas e turísticas, possibilitadas pela sua evolução urbana. A figura a seguir representa o Açude Velho na atualidade, onde se pode observar uma total ocupação do seu entorno, bem como a paisagem urbana que se forma em conjunto com o espelho d'água.

Figura 38 – Fotografia aérea do Açude Velho em 2022



Fonte: Iapuéne Oliveira (2022)

Na atualidade, como foi mencionado, o espaço público do Açude Velho, além de fornecer uma diversidade de comércios e serviços, possui também uma função sociocultural, visto que veio a tornar-se patrimônio histórico da cidade de Campina Grande, reconhecido e tombado pelo IPHAEP – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba, por meio do Decreto n° 22.245, de 21/09/2001. O tombamento foi realizado em função da sua importância cultural para o estado da Paraíba (IPHAEP, 2022). A fotografia a seguir (Figura 39), reflete tal importância cultural, onde é possível observar a presença do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande, à esquerda da imagem, as memoráveis palmeiras imperiais, e o desenho urbano, que evoluiu para se adequar às necessidades locais.

Figura 39 – Fotografia aérea do Açude Velho em 2022



Fonte: Iapuêne Oliveira (2022)

Quanto ao uso espacial do entorno do Açude Velho, é notória a ocupação se dá por diversos gêneros de comércios e serviços, além de edificações de caráter institucional e equipamentos ligados ao lazer. As atividades voltadas à prática de exercícios são atendidas por meio de academias privadas, bem como por equipamentos de academia popular. O açude ainda oferece uma pista para caminhada com perímetro de 2,15 km, uma ciclovia com a mesma extensão e uma praça destinada à prática de skate, patins e similares. Outro serviço frequente, observado nas imediações do espaço em questão, são os de gênero alimentício, sendo identificados 20 equipamentos deste setor – 08 quiosques e 12 estabelecimentos variados.

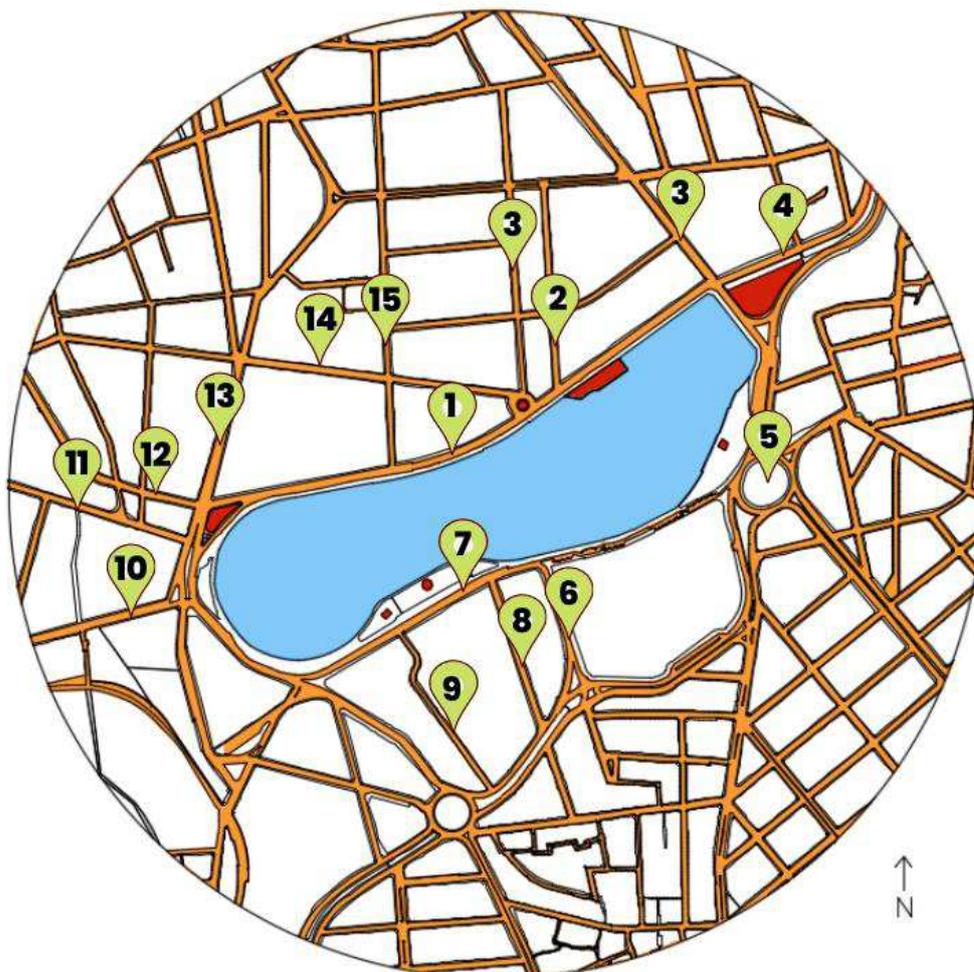
A diversidade de usos encontrada no entorno do Açude Velho, evidencia sua vocação para comércios, serviços e lazer. No espaço ainda é possível localizar lojas de artigos decorativos, vestuários, móveis, artefatos luminotécnicos, bem como empresas de serviços variados. Neste sentido, à medida que os anos passam, é intensificada a especulação imobiliária local, visto que, além da procura por espaços que atendam novos comércios e serviços, também é observada uma busca por habitação por parte da população que deseja morar em frente a um dos principais cartões postais de Campina Grande-PB.

Ainda nas imediações do açude, se encontram instituições religiosas, escolas, museus, empresas e, evidentemente, os monumentos urbanos, objetos de interesse da presente pesquisa. De acordo com Barros (2017), a concentração destes elementos se deve à

centralidade do Açude Velho e por seu título de cartão postal local, além de sua relevância histórica.

Um dos aspectos que corrobora para a valorização do espaço em volta do Açude Velho é a quantidade de vias que dão acesso ao local. Estas vias, além de favorecer o acesso por meio de veículos, também possibilitam a circulação de pedestres. Quanto ao transporte público, foram identificados cinco pontos de ônibus. O mapa a seguir, evidencia as principais vias de acesso ao Açude Velho (Figura 40).

Figura 40 – Mapa das principais vias de acesso ao Açude Velho

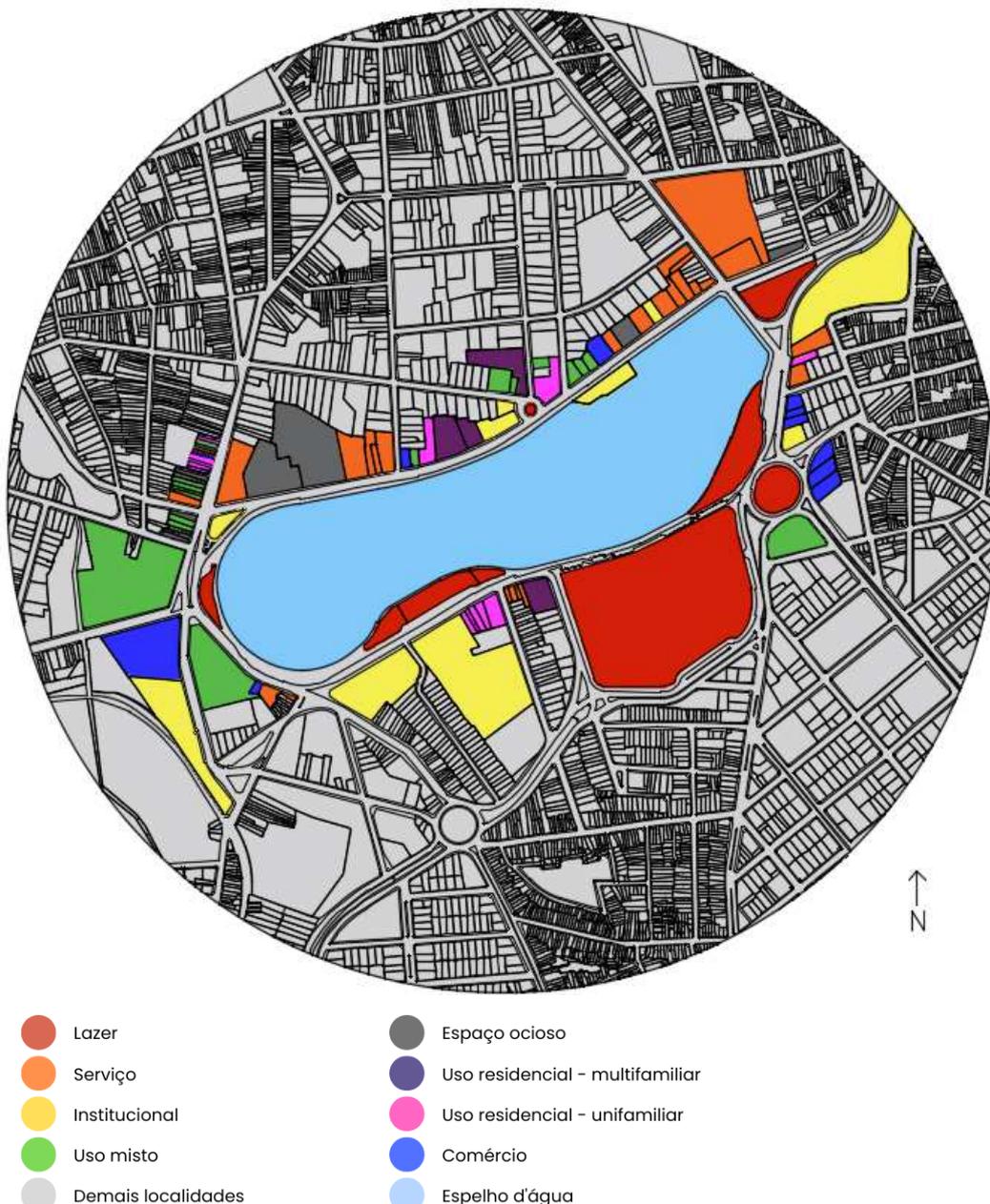


- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------|
| 1- R. Dr. Severino Cruz | 9- R. José Dantas de Aguiar |
| 2- R. Elias Asfora | 10- R. Cazuza Barreto |
| 3- R. Dep. Álvaro Gaudêncio | 11- R. Prof. Almeida Barreto |
| 4- R. João Florentino de Carvalho | 12- R. Dr. João Moura |
| 5- Rotatória praça José Américo | 13- R. Miguel Couto |
| 6- R. José Targino | 14- R. Desembargador Trindade |
| 7- R. Paulo de Frontin | 15- R. Dr. João Tavares |
| 8- R. Antônio Guedes de Andrade | |

Fonte: Seplan (2011) adaptado pela autora (2022)

No intuito de evidenciar as questões de uso e ocupação no entorno do Açude Velho, foi elaborado um mapa ilustrativo com legenda (Figura 41), a fim de promover a associação dos usos dos lotes por meio de cores. Desta maneira, a cor vermelha representa as edificações/equipamentos com a finalidade de lazer, a laranja se refere aos serviços disponíveis, a amarela são espaços institucionais, a verde representa edificações de uso misto, a cor grafite está ligada aos espaços ociosos, a roxa ao uso residencial multifamiliar, a rosa ao uso residencial unifamiliar, a cor azul escuro representa o uso exclusivamente comercial e a cor azul claro ilustra o espelho d'água.

Figura 41 – Mapa de uso e ocupação do entorno do Açude Velho



Fonte: Seplan (2011) adaptado pela autora (2022)

5.2.2- Definição da população

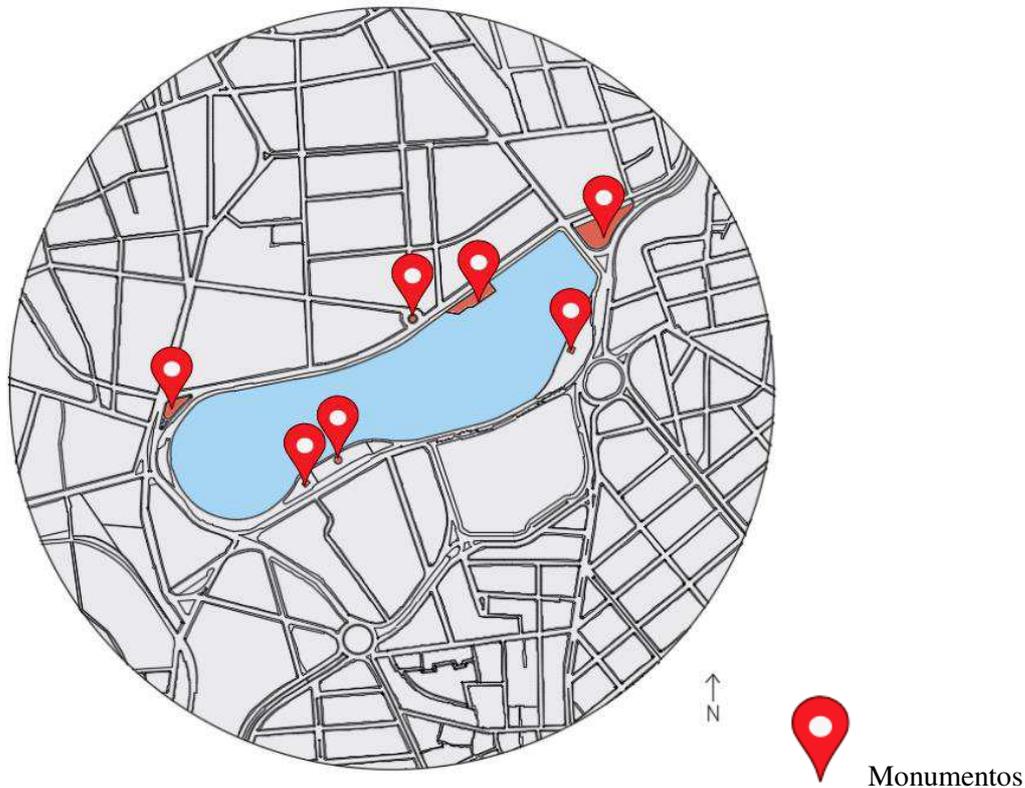
A população da pesquisa se trata dos monumentos urbanos da cidade de Campina Grande-PB. A escolha se deu, primeiramente, a partir da constatação das riquezas culturais locais, provenientes do seu contexto histórico, bem como pela sua vocação turística natural, e sua recepção diária a centenas de visitantes, que se direcionam a serviços como: comércios, educação, saúde e lazer. Outro fator relevante na escolha da população foi a busca por espaços simbólicos que estivessem associados à identidade da cidade.

Dentre os aspectos culturais referidos, os monumentos locais se destacam pelo fato de, em alguns casos, serem identificados e apreciados pela população, que utiliza o espaço e o valoriza, e em outros, as pessoas não desenvolvem qualquer tipo de empatia pelo artefato. Neste sentido, a pesquisa vem no intuito de compreender os aspectos que favorecem ou prejudicam a percepção destes objetos, visto que são elementos de relevância patrimonial histórica para a cidade.

5.2.3- Definição da amostra da população

Quanto à amostra, esta foi definida inicialmente a partir da busca por um local que apresentasse uma concentração considerável de monumentos urbanos na cidade de Campina Grande-PB, considerando a popularidade de algumas obras e a invisibilidade de outras, que mesmo implantadas no mesmo tecido urbano, têm diferentes níveis de prestígio. Neste sentido, a amostra selecionada para realização da pesquisa é composta pelos monumentos do entorno do Açude Velho, que totalizam o número de sete objetos (Figura 42).

Figura 42 – Mapa de localização dos monumentos urbanos do Açude Velho



Fonte: Seplan (2011) adaptado pela autora (2022)

5.2.4- Instrumentos de coleta de dados

Para coletar os dados necessários para a realização da pesquisa, foi necessário buscar meios que pudessem fornecer aporte imagético e teórico para obtenção de um acervo relevante de informações sobre o monumento a ser estudado em seu entorno. Desta maneira, fez-se uso de aparelhos que oferecessem precisão e qualidade em termos de resolução gráfica. De acordo com Groetelaars (2004), a fotogrametria é uma técnica que permite a obtenção de formas e dimensões de objetos e superfícies a partir de um conjunto de fotografias. Além da obtenção de formas e dimensões de objetos e superfícies, tal atividade “[...] consiste, portanto, na aquisição e processamento de várias fotografias sobrepostas de um objeto, e no reconhecimento de pontos de referência.” (DE OLIVEIRA; SANTOS, 2020, p.183). Assim, os instrumentos a serem utilizados foram definidos, a fim de atender às necessidades aqui relatadas, sendo o drone e o smartphone, protagonistas na coleta. Outros instrumentos utilizados na coleta foram as trenas que possibilitaram a medição de determinados objetos e espaços. Bem como o bloco de papel, caneta, lápis grafite e borracha, no sentido de anotar

cada informação obtida. Ainda foram empregados softwares para compilação dos dados colhidos. Assim, segue os instrumentos utilizados para coleta de dados (Figura 43):

Figura 43 – Instrumentos de coleta de dados



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

- a) Drone DJI Mavic Mini 2 DRDJI017;
- b) Smartphone Xiaomi Redmi Note 8 Pro 128GB;
- c) Trena convencional 5 metros;
- d) Trena eletrônica Bosch Professional GLM20;
- e) Bloco de notas de papel sulfite;
- f) Caneta esferográfica;
- g) Lápis grafite;
- h) Borracha;
- i) Softwares Autocad 2016, Canva, Microsoft Word 2010, Microsoft Office 2010.

A partir da exposição dos instrumentos de coleta de dados, a pesquisa segue com o tópico referente aos procedimentos de coleta de dados.

5.2.5- Procedimentos de coleta de dados

Para efetuar a coleta de dados, se fez necessário realizar diversas visitas em cada um dos monumentos, em variados horários. Neste sentido, segue os procedimentos realizados para a coleta de dados da presente pesquisa.

O esquema abaixo sintetiza os procedimentos utilizados, a fim de expor um breve resumo sobre o que será detalhado posteriormente (Figura 44).

Figura 44 – Síntese dos procedimentos de coleta de dados



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Inicialmente foram feitos trajetos de carro até a localidade dos monumentos, tendo como ponto de partida, no caso, a Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. Chegando às imediações de cada monumento selecionado, buscaram-se vagas de estacionamento, a fim de deixar o veículo e seguir o percurso através da caminhada. Neste processo, foi começado o processo de observação e investigação dos locais, onde as informações pertinentes eram coletadas, registradas e anotadas por meio do bloco de notas, bem como pelas atividades fotográficas, que serão enfatizadas posteriormente.

A coleta de informações por meio da observação foi norteada pelos dois inquéritos propostos por Ferreira (2009), direcionados à efetuação de diagnóstico em espaços urbanos dotados de monumentos. O inquérito I (Figuras 45, 46) está relacionado ao colhimento de dados a respeito do espaço público onde o monumento está inserido. Assim, tal questionário dispõe de nove quesitos, sendo os três primeiros relativos ao título, temática e espaço urbano onde o artefato está inserido, seguido por seis outras questões que tratam: da função do local onde o monumento se encontra; dos atrativos presentes no entorno; da área da cidade onde está localizado; do tipo do local; dos percursos que interligam o objeto a outros atrativos urbanos; da sua escala em relação ao entorno; das informações interpretativas disponíveis; da estrutura física dos dispositivos informativos; da iluminação do espaço e por fim, das tipologias de acesso ao espaço urbano dotado de monumento.

Figura 45 – Inquérito I, página 1/2

Nº Questionário:

Local de Realização:

Data:

INQUÉRITO I

Inquérito desenvolvido no intuito de averiguar aspectos relacionados as características urbanísticas dos espaços públicos.

Fonte: Adaptado de Ferreira (2009)

IDENTIFICAÇÃO DO MONUMENTO

1. Título:

2. Tipologia do espaço público onde se insere o monumento

- Rua Largo Praça Rotunda
 Avenida Interior de edifício público Jardim Outro local
-

3. Que temática lhe está associada?

- Guerras/mortos/heróis de guerra Temática profissional Etnografia
 Conquistas Ofícios tradicionais Figuras literárias
 Chefes de estado Beneméritos Arte contemporânea
 Intelectuais Heróis locais Expressão plástica
 Conquistadores/navegadores Religião Outra (s)
-

ESPAÇO PÚBLICO ENVOLVENTE

1. Qual a principal função do local em que está implantado o monumento?

- Zona de descanso ou de estadia Com possibilidade de contemplação
 Zona de lazer Sem possibilidade de contemplação
 Zona de atravessamento de trabalhadores Outras funções
-

1

Fonte: Adaptado de Ferreira (2009)

Figura 46 – Inquérito I, página 2/2

2. Existem na envolvente do monumento:

- Cafés com esplanadas
 Percursos pedonais
 Local para atuação de grupos de animação de rua
 Outros
-

3. Em que área da cidade está localizado?

- Próximo ao centro
 Na periferia da cidade

3.1 Indique o tipo de local.

- Centro histórico
 Zona comercial
 Bairro residencial
 Zona mista de comércios e serviços

4. O local está ligado a outras áreas de lazer por um sistema de percursos pedonais, centros comerciais, fechos de rua, etc..., de modo a encorajar a caminhada?

- Sim
 Não

5. As peças de escultura no local estão na escala do meio envolvente?

- Sim
 Não

6. Existe informação interpretativa claramente visível sobre o monumento?

- Sim
 Não

7. Essa informação interpretativa é apresentada em materiais perenes?

- Sim
 Não

8. A estátua está iluminada depois de escurecer?

- Sim, suficientemente
 Sim, insuficiente
 Não

9. As acessibilidades ao local estão favorecidas por:

- Percursos pedonais
 Praça de táxis
 Parques de estacionamento
 Outros
 Paragens de transporte público
-

Fonte: Adaptado de Ferreira (2009)

2

Fonte: Adaptado de Ferreira (2009)

Dando continuidade à coleta de dados, atentou-se a responder o inquérito II (Figuras 47 e 48), questionário composto por treze questões relativas ao monumento propriamente. Neste sentido, são abordados interrogatórios sobre: a escala do objeto; a dimensão; os usuários; a localização em relação ao centro da cidade; as condições climáticas; os conflitos

visuais; a presença de outros atrativos; a acessibilidade; ao mobiliário de descanso e contemplação; a interação das pessoas com o objeto; as informações interpretativas a respeito do artefato; a permeabilidade visual das informações; os motivos da impermeabilidade visual das informações.

Figura 47 – Inquérito II, página 1/2

Nº Questionário: _____ Local de Realização: _____
 Data: _____

INQUÉRITO II

Inquérito desenvolvido no intuito de averiguar aspectos relacionados aos monumentos urbanos

Fonte: Adaptado de Ferreira (2009)

IDENTIFICAÇÃO DO MONUMENTO

1. Qual a dimensão aproximada do monumento?

a. Maior do que 1,5 m d. Maior do que 8,0 m
 b. Maior do que 3,0 m e. Maior do que 15,0 m
 c. Maior do que 5,0 m

2. Qual a dimensão aproximada do espaço público onde está localizado o monumento?

a. Menor do que 30 * 30 m c. Dimensões entre 70 e 120 m
 b. Dimensões entre 30 e 70 m d. Maior do que 1 ha
 e. Arruamento (inclui faixas de rodagem, estacionamento, passeios e rotunda)

e1. Largura menor que 6 m e3. Largura entre 12 e 30 m
 e2. Largura entre 6 e 12 m e4. Largura maior que 30 m

3. Que grupo de utilizadores frequentam o local?

Residentes Turistas Outros

4. A localização do monumento insere-se em percurso pedonal para o centro da cidade?

Sim, existente Sim, proposto Não

5. As condições climáticas do local (exposição solar, ensombramento, ventos) fomentam o uso do local?

Sim Não

6. Existe espaço disponível a volta do monumento para a contemplação do mesmo sem interferir com pessoas sentadas ou em "trânsito", ou foram atribuídas a estas funções, caso existam, subáreas de praça para evitar conflitos?

Sim Não

Figura 48 – Inquérito II, página 2/2

7. A estátua constitui-se num elemento focal atrativo ou existem outros elementos atrativos na proximidade?

- Coretos Edifícios (museus, igrejas e capelas)
 Árvores de grande porte Outros
-

8. O local acomoda as necessidades dos incapacitados, das pessoas idosas, de pessoas com carrinhos de bebê e de vendedores de carros?

- Sim Não

9. A localização dos bancos/zonas de descanso no local do monumento, toma em linha de conta a existência da estátua?

- Sim Não

10. Existe alguma forma de interação das pessoas com a estátua, por exemplo, tocar, subir?

- Sim Não

11. Existe informação interpretativa sobre o monumento?

- Sim Não

12. A informação encontra-se de maneira que permite leitura fácil?

- Sim Não

13. A informação não permite uma leitura fácil pelo seguinte:

- Tipo e tamanho da letra inadequado
 Altura a que se encontra a informação muito acima do campo de visão
 Tipo de material e/ou cor das letras
 Outras
-

Fonte: Adaptado de Ferreira (2009)

Feita a coleta de informações suficiente para o preenchimento dos dois inquéritos, deu-se continuidade ao processo por meio da captura de imagens. Para isso, utilizou-se o smartphone, no intuito de registrar objetos, situações e equipamentos do meio urbano, que apresentassem papel relevante no diagnóstico do espaço e do monumento. Para realização de

tal atividade, buscou-se alcançar um padrão de resolução alto, com objetivo de oferecer imagens que mostrem com clareza seus conteúdos, sem que haja “ruídos” provenientes da má operação dos aparelhos ou da ausência de cautela em relação a aspectos que possam interferir na qualidade dessa imagem, tais como: má iluminação ou iluminação excessiva, proximidade ou distanciamento demasiados do objeto, fatores estáticos (tremor durante a execução da atividade), nível de familiaridade com os aparelhos eletrônicos, entre outros.

De acordo com De Oliveira e Santos (2020): “A quantidade de imagens e o posicionamento da câmera no momento da captura dependem da complexidade do objeto a ser modelado.” (DE OLIVEIRA; SANTOS, 2020, p.184). Assim, os ângulos das imagens variaram de acordo com a necessidade de exposição do conteúdo da fotografia. Outros fatores que influenciaram nas capturas de imagem, foram as condições climáticas e a incidência solar, visto que a depender do horário do dia, a incidência dos raios solares interferem na imagem que se quer capturar, sendo assim, foram escolhidos horários que possibilitaram a realização de fotos nítidas e sem tais interferências. Ainda sobre os aspectos ligados à efetuação das atividades fotográficas, foi necessária a verificação da presença ou ausência de precipitação pluviométrica, visto que os aparelhos eletrônicos utilizados não são habilitados para tal intempérie.

Posterior ao processo de captura de imagens por meio de smartphone iniciou-se a coleta fazendo-se uso do drone. Para realização desta tarefa, foi necessário acoplar o controle do drone ao celular, no intuito de utilizar o aplicativo oficial da aeronave. Feito isto, foi preciso solicitar a ANAC – Agência Nacional de Aviação Civil, uma autorização para voos recreativos, e assim foi feito a cada voo realizado. Após a liberação de voo, a aeronave foi decolada, sendo assim utilizadas alturas que variaram entre 5 e 120 metros, a fim de se construir um levantamento que possibilitasse a escolha das imagens de acordo com a necessidade de exposição do contexto urbano. Assim, a partir do acompanhamento visual pela tela do smartphone, foi possível obter as capturas de forma estratégica, visto que o drone possibilita a revelação de conteúdos que não podem ser vistos a olho nu, a depender a posição do observador. É relevante mencionar, que assim como na utilização do smartphone, faz-se necessário verificar as condições climáticas antes da execução das tarefas propostas, visto que, de acordo com De Oliveira e Santos (2020), “[...] para a utilização de tecnologias é necessário planejamento prévio para o levantamento de dados, principalmente devido às interferências climáticas e localização das obras.” (DE OLIVEIRA; SANTOS, 2020, p.172).

Quanto ao uso das trenas, este se deu a partir das necessidades de compreensão de escalas e dimensões. Deste modo, os equipamentos foram utilizados apenas nos espaços em que havia condição de domínio pelas mãos da observadora.

Por fim, todos os dados coletados, sejam informações por escrito ou levantamento fotográfico, foram transferidos para o computador, a fim de se iniciar o processo de compilação de dados e análise de cada estudo de caso. Para isso, foram utilizados os softwares respectivos para cada tarefa e síntese de dados, possibilitando desta forma, a exposição e discussão dos resultados do estudo.

5.2.6- Instrumentos para Compilação dos dados

Quanto aos dados coletados, estes foram processados e tratados por meio do Microsoft Word, a partir da construção de gráficos, a fim de se obter um montante de informações que levasse a um resultado ou diagnóstico do referido monumento e espaço urbano.

Para a efetuação dos estudos de caso, foram utilizados os critérios fundamentais para a compreensão de espaços urbanos dotados de monumentos – propostos por Ferreira (2009) – mencionados anteriormente no referencial da presente pesquisa, a fim de se chegar a uma conclusão sólida a respeito dos conteúdos abordados.

Neste sentido, os estudos de caso irão trazer respostas para os seguintes aspectos propostos por Ferreira (2009): dimensões do monumento e da área envolvente; tipo de frequentadores do espaço público; condições físicas e climáticas do local; existência de outros elementos atrativos; interação entre as pessoas e o monumento e vivência em espaço público.

CAPÍTULO VI – RESULTADOS

Os resultados decorrentes da presente pesquisa serão relatados em duas fases; a primeira (Fase I) trará gráficos relativos à compilação dos dados coletados (a partir do preenchimento dos inquéritos I e II) durante as visitas *in loco* aos sete espaços dotados de monumentos, dando origem assim às discussões sobre tais respostas. A segunda fase (Fase II) apresentará a análise dos estudos de caso com foco nos nove critérios propostos na metodologia de Ferreira (2009).

6.1- Fase I: Gráficos relativos às respostas dos inquéritos

Neste primeiro momento de apresentação dos resultados, serão consideradas informações pertinentes à caracterização dos espaços públicos com monumentos, a partir dos dados colhidos durante a realização das visitas *in loco*, e do preenchimento dos inquéritos propostos por Ferreira (2009). Assim, pretendeu-se inventariar os espaços públicos dotados de monumentos, bem como analisar suas principais características relacionadas ao seu design urbano, de modo a, posteriormente, apresentar por fotografia, mapas e esquemas, suas situações atuais, bem como o seus referentes contextos urbanos.

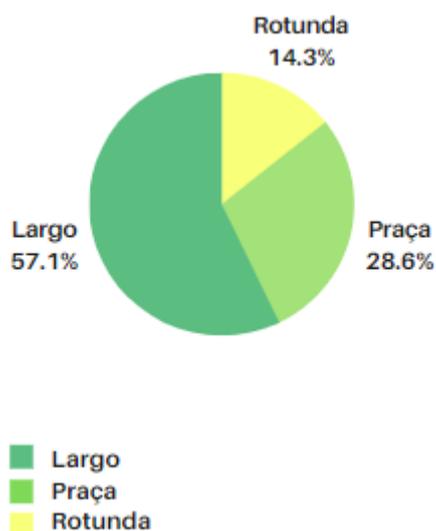
Diante do preenchimento dos inquéritos, buscou-se analisar os dados referentes a cada monumento urbano, fazendo sua compilação por meio de gráficos. Desta maneira, serão apresentados gráficos referentes aos dados julgados determinantes para notoriedade e utilização dos espaços públicos dotados de monumentos.

6.1.1- Tipologia, função e localização do espaço público

No presente tópico, objetivou-se averiguar quais as tipologias do espaço urbano em que o monumento estava inserido, bem como sua localização em relação ao centro da cidade, e qual ou quais as principais funções atribuídas a tal espaço. Deste modo, em seguida serão apresentados os resultados referentes a estes aspectos citados.

O primeiro gráfico apresenta os resultados relativos às tipologias dos espaços urbanos onde os monumentos estão inseridos. Desta maneira, nota-se a partir da Figura 49, que a maior parte dos artefatos está inserida em largos, seguidamente pela implantação em praças e, em um número menor, em rotundas.

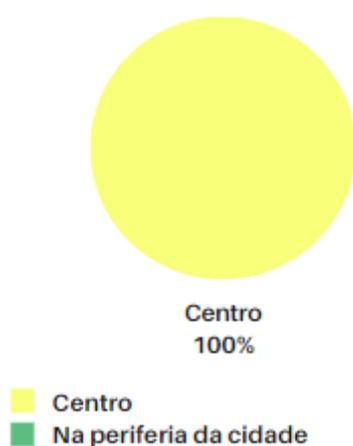
Figura 49 – Gráfico referente à tipologia do espaço urbano



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

O segundo gráfico está relacionado à proximidade do espaço público – onde está implantado o monumento – ao Centro da cidade. Neste sentido, devido ao local escolhido para a realização da pesquisa, sendo respectivamente o entorno do Açude Velho, pode-se constatar que todos os monumentos estão no Centro da cidade (Figura 50).

Figura 50 – Gráfico referente à proximidade do espaço público com o Centro

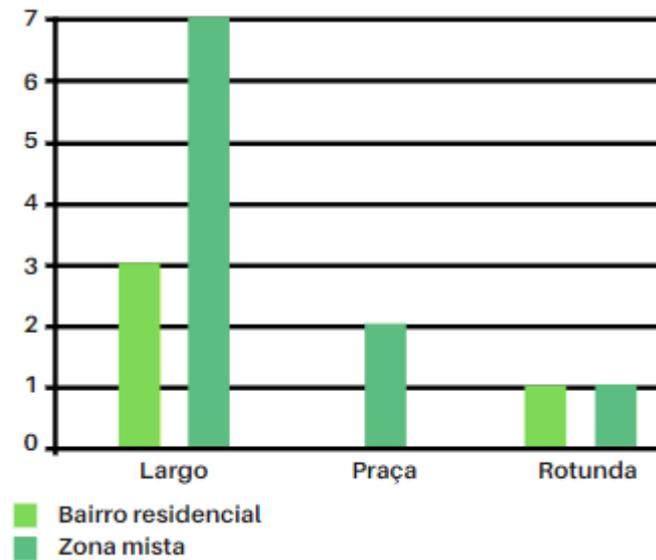


Fonte: Elaborado pela autora (2022)

O terceiro gráfico da categoria (Figura 51) faz uma relação entre a tipologia do espaço público onde está inserido o monumento, com o zoneamento de usos destas áreas. Desta maneira, os usos foram classificados em: zona histórica, zona residencial, zona comercial e zona mista de comércio e serviços. Neste sentido, foi constatado que todos os monumentos

localizam-se em zonas mistas. Porém, 42,87% dos monumentos, estão locados em zonas mistas e simultaneamente em zonas residenciais, que são os que estão no largo do Açude Velho e o que está locado na rotunda.

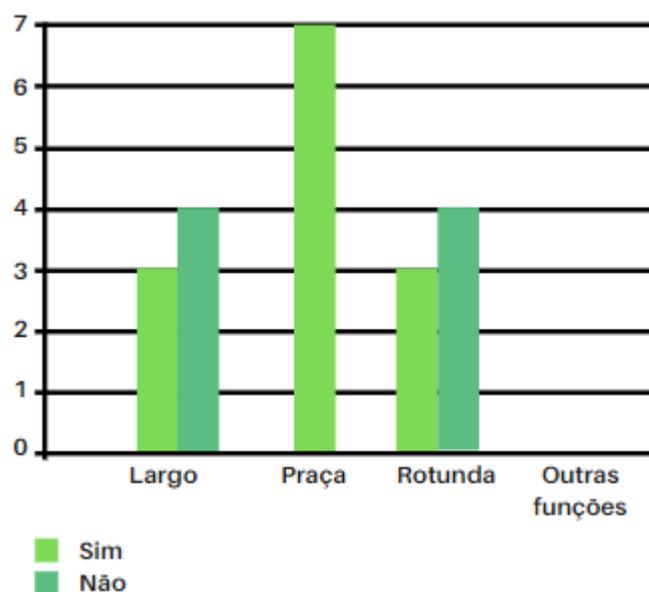
Figura 51 – Gráfico referente à tipologia e o zoneamento do espaço público



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

O último gráfico desta categoria (Figura 52) refere-se às funções do local de implantação do monumento. Estas, por sua vez, foram classificadas em: zona de descanso, zona de lazer e zona de atravessamento de trabalhadores. Assim, a partir do gráfico a seguir, pode-se constatar que todos os monumentos têm função de lazer, porém, quatro apresentam função de descanso e outros quatro, função de atravessamento de trabalhadores. É possível notar que determinados espaços exercem função de lazer e atravessamento de trabalhadores, simultaneamente, o que pode ser um ponto positivo para a qualidade de vida desta categoria, visto que é possível utilizar um espaço de lazer a caminho do trabalho.

Figura 52 – Gráfico referente à função do espaço público



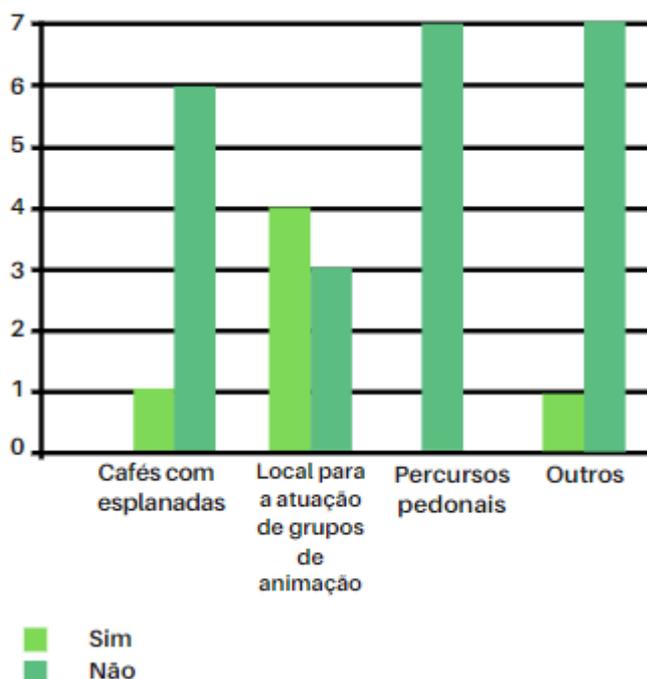
Fonte: Elaborado pela autora (2022)

6.1.2- Envoltente do local e acessibilidades

Neste tópico, serão observados aspectos sobre o espaço que envolve o monumento urbano, levando-se em conta as possibilidades de acesso disponíveis, bem como possíveis atividades que podem ser realizadas no local.

Desta maneira, o primeiro gráfico (Figura 53), refere-se à presença de: cafés com esplanadas; locais para a atuação de grupos de animação e percursos pedonais. Assim, foi possível notar que apenas um dos sete espaços com monumentos, possui cafés ou espaços similares à sua volta. Contudo, todos os espaços disponibilizam de percursos pedonais para seu acesso, e para outras atrações. Outro aspecto relevante é que quatro dos monumentos apresentam espaços propícios para atuação de grupos de animação, fator que favorece as vivências nos locais.

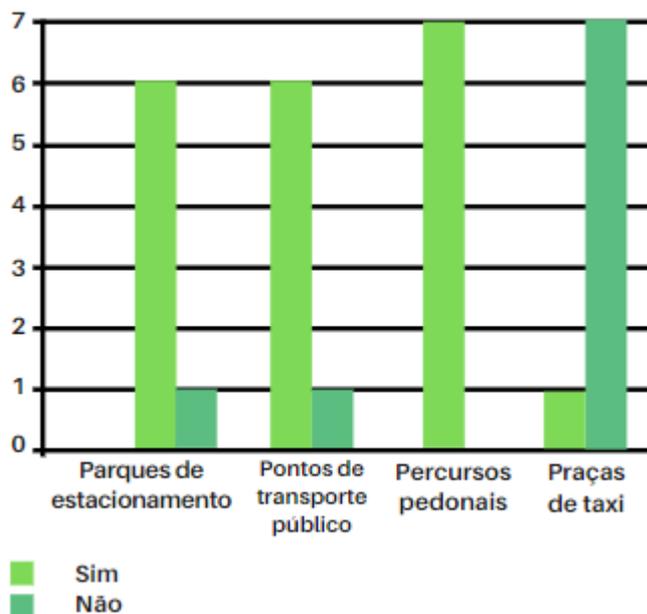
Figura 53 – Gráfico referente à envolvente do monumento



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

O segundo gráfico desta categoria (Figura 54) está relacionado à acessibilidade ao local, que contou com as seguintes possibilidades: parques de estacionamento, pontos de transporte público, percursos pedonais e praças de táxi. Neste sentido, foi possível averiguar que os sete monumentos dispõem de percursos pedonais, o que favorece à vivência e a interligação entre tais espaços. Outro aspecto que beneficia os espaços é a presença de parques de estacionamento que aparece em seis, dos sete locais. A presença de pontos de transporte público favorece aqueles que dependem do mesmo para acessar os locais. Assim, é possível notar que em seis, dos sete espaços urbanos, verifica-se a presença de pontos de transporte público em suas imediações. As praças de táxis são menos frequentes, sendo identificadas em apenas um espaço público.

Figura 54 – Gráfico referente à acessibilidade ao monumento



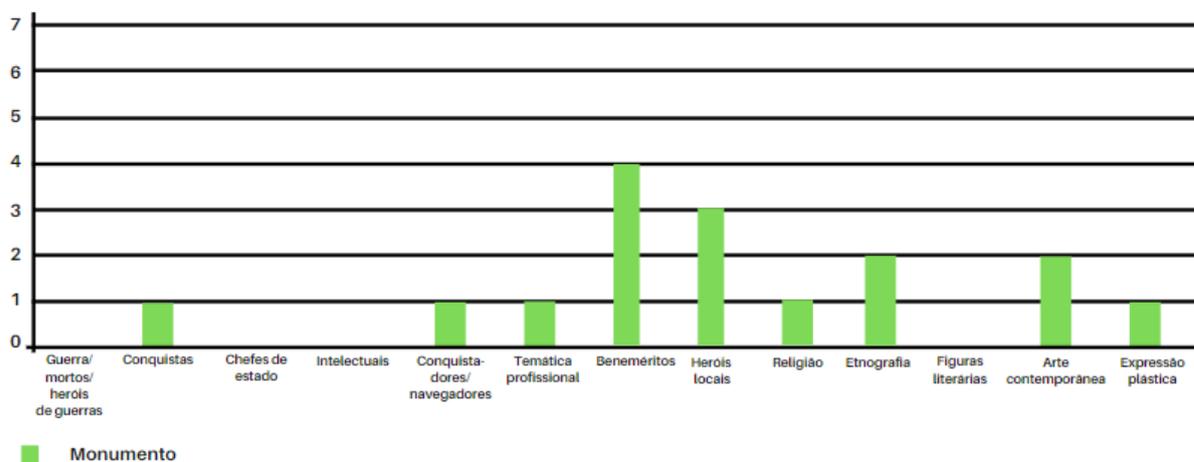
Fonte: Elaborado pela autora (2022)

6.1.3- Elementos do monumento e sua inserção no espaço público

Neste tópico, serão averiguadas questões relativas à percepção do monumento no espaço público, em busca de compreender elementos a respeito da temática dos artefatos, da escala em relação ao meio envolvente, a presença de informações visíveis sobre o monumento, os materiais utilizados para a disponibilização de tais informações e por fim, sobre a iluminação noturna do monumento e do seu entorno.

O primeiro gráfico traz as variadas temáticas encontradas nos objetos analisados, sendo desta forma, constatados temas variados e, em alguns casos, mais de um tema por monumento. Neste sentido, a maioria dos monumentos possui a temática de beneméritos, ou seja, são homenagens a indivíduos que contribuíram para alguma causa local. A segunda categoria mais frequente é de heróis locais, que são figuras que mereceram destaque em função de feitos que marcaram a história da cidade ou de sua cultura. A arte contemporânea aparece nos monumentos mais recentes, bem como a expressão plástica (Figura 55).

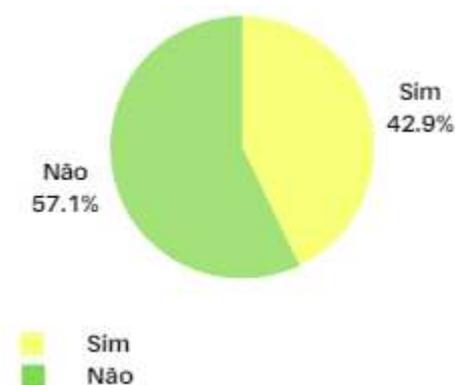
Figura 55 – Gráfico referente à acessibilidade ao monumento



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Além das temáticas, outro aspecto em questão foi a escala do monumento com relação ao meio urbano. Neste sentido, foi levada em consideração a dimensão do monumento em relação à estrutura espacial do recorte urbano escolhido, bem como aos demais monumentos presentes no entorno do Açude Velho. A partir desta “parametrização”, foi possível considerar se o monumento possui uma escala adequada e proporcional em relação ao meio urbano ou não (Figura 56). Assim, constatou-se que 57,14% dos monumentos não possuem uma escala adequada em relação ao meio, enquanto 42,85% apresentam sinais de que estão em uma relação adequada e agradável.

Figura 56 – Gráfico referente à escala do monumento em relação ao meio urbano

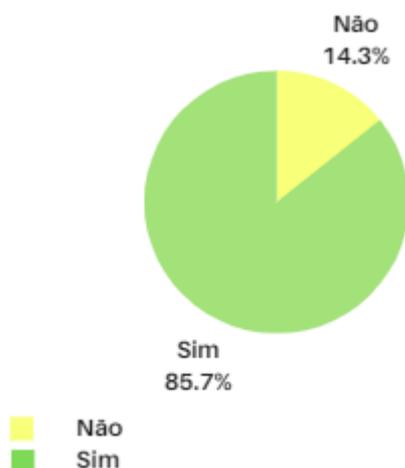


Fonte: Elaborado pela autora (2022)

O terceiro gráfico da categoria refere-se à presença de informações visuais a respeito do monumento. Neste sentido, verificou-se que 85,71% dos locais dos monumentos

disponibilizam informações a respeito da obra, enquanto 14,28% não oferecem esse tipo de informação (Figura 57). Contudo, apesar da maioria fornecer informações sobre a obra, não significa que estas são suficientes ou visíveis de forma a possibilitar a compreensão global do artefato.

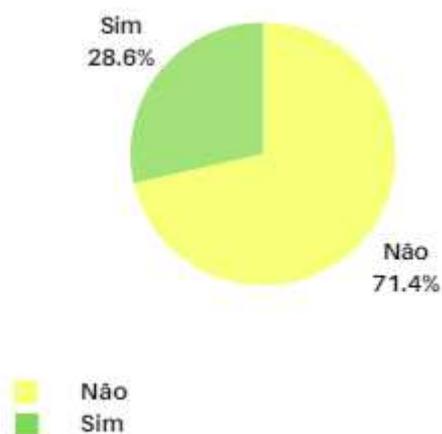
Figura 57 – Gráfico referente às informações visuais a respeito da obra



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

O quarto gráfico desta categoria relata se as informações visuais a respeito do monumento são claramente visualizadas em placas informativas (Figura 58). Neste contexto, foi averiguado se as placas informativas eram compostas por materiais perenes ou em materiais vulneráveis, principalmente, à intempéries. Assim, observou-se que a maioria das informações não estava disponível em placas confeccionadas em materiais perenes. Assim, a maior parte apresentou ineficiência no momento de transmitir a mensagem, seja por questões de depredação ou pela ação das intempéries no material inadequado para tal função.

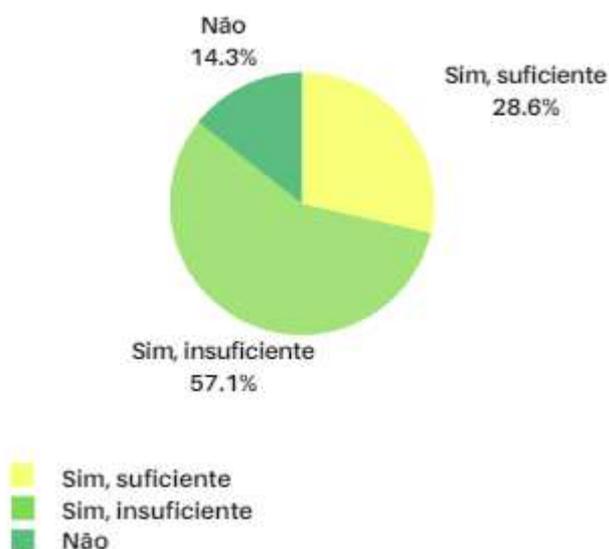
Figura 58 – Gráfico referente à informação em materiais perenes



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

O último gráfico trata da presença de iluminação noturna na locação do monumento. Neste sentido, foi possível averiguar que a maioria dos locais apresenta iluminação insuficiente, e em virtude disto, sua visitação no período noturno é prejudicada, bem como a experiência do observador. Como mencionado anteriormente nesta pesquisa, a questão da iluminação noturna está ligada à sensação de segurança do transeunte. Neste contexto, notou-se que 54,14% dos espaços possuem uma iluminação noturna insuficiente, enquanto 28,57% possuem iluminação suficiente e 14,28% não apresentaram iluminação neste período (Figura 59).

Figura 59 – Gráfico referente à iluminação noturna no local



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

6.1.4- Discussões dos resultados

A aplicação dos inquéritos possibilitou o levantamento de dados considerados pertinentes para a análise dos espaços públicos dotados de monumentos. Deste modo, aspectos relacionados à tipologia, localização, acessibilidade e função do espaço envolvente, foram investigados a fim de posteriormente serem aprofundados nesta pesquisa.

No que se refere à tipologia do espaço urbano, verificou-se que a maioria dos monumentos está implantada em largos, no caso, no largo do Açude Velho. Outra parcela dos objetos está inserida em praças e por último em rotundas. A rotunda, de maneira geral, não favorece o acesso de pedestres, visto que sua função original é a de distribuição e circulação de veículos. Assim, tal espaço não se configura como adequado à implantação de elementos

desta natureza (monumentos), visto que por não possuir atributo de acessibilidade ao pedestre, desencoraja o mesmo a vivenciar e interagir com o local e com o artefato decorativo.

A proximidade com o bairro do Centro comercial mostrou-se como um ponto positivo relativo à locação dos monumentos, visto que, o atravessamento de trabalhadores, estudantes, praticantes de atividades física, turistas, entre outros, acontece diariamente na maior parte dos espaços analisados. Neste sentido, é possível proporcionar qualidade visual e experiências positivas para este público durante seu processo de passagem pelo espaço urbano.

O uso misto configura os locais onde todos os monumentos em questão estão inseridos, o que possibilita se averiguar que os espaços exercem uma correlação, fato que aparece como aspecto positivo tanto para os equipamentos urbanos presentes no entorno do monumento, quanto para o artefato propriamente. A concentração de atrações favorece também ao pedestre, que aproveita o espaço para vivenciar atividades diversas, otimizando assim suas atribuições diárias.

Outro aspecto que obteve destaque na compilação de dados foi o fato de todos os monumentos estarem locados em zonas de lazer. Tal fato mostra-se relevante no que diz respeito ao oferecimento de qualidade de vida aos transeuntes no espaço público, visto que o lazer está ligado à recreação, descanso, divertimento, pausa, repouso; propiciando assim, que durante sua passagem pelo espaço, o pedestre sinta-se à vontade para usufruir da dinâmica local.

Quanto à acessibilidade aos espaços públicos com monumentos, notou-se que a maioria dos locais analisados possui parques de estacionamento e pontos de transporte público. Outro aspecto observado foi a pouca inserção de bicicletários nos espaços em questão. De maneira geral, a presença de estacionamentos e pontos de ônibus fomenta o uso dos locais, bem como a visita aos monumentos.

A presença de cafés com esplanadas e similares, citada pelo estudioso Gehl (2017), aparece em apenas uma envolvente, o que cabe a reflexão sobre a necessidade de equipamentos desta categoria nos entornos de todos os espaços públicos dotados de monumentos.

Quanto à obra propriamente dita, considerou-se como aspecto importante a análise da sua escala com relação ao meio urbano onde está inserido. Primeiramente, alguns casos, sugerem que o entorno não foi levado em conta durante o planejamento e concepção e do monumento, visto que é notória uma mescla de linguagens de diferentes períodos nas edificações e equipamentos urbanos, gerando assim um contraste entre o antigo e o novo. Constatou-se ainda, que a maioria dos objetos aparenta estar em uma escala inadequada,

quando comparados às demais edificações e elementos do espaço urbano, configurando assim, um desequilíbrio visual decorrente da desproporcionalidade do conjunto em relação ao meio.

No que diz respeito às informações interpretativas sobre o monumento, notou-se que na maioria dos espaços existe placas informativas, contudo, os dados presentes nestas placas não são suficientes ou pouco colaboram para a compreensão e interpretação do artefato. A maioria dos objetos, com função de veículo de informações, não foi confeccionado em materiais perenes, sendo visíveis indícios de depredação e de deterioração em função das intempéries. Assim, o aspecto relativo a informações interpretativas aparece como uma problemática relevante, visto que em 71,42% dos monumentos, tal informação não é eficiente. Sabe-se que é necessário que o observador conheça o artefato que está à sua frente, valorizá-lo e para que desta forma sejam fomentados a educação e a cultura local.

Outro aspecto que deixou a desejar na análise dos dados foi com relação à iluminação noturna dos espaços em questão, visto que 57,14% dos locais possuem iluminação inadequada, enquanto apenas 28,57% estão iluminados suficientemente. Há ainda, uma parcela de 14,28% que não possui iluminação. Tal aspecto relaciona-se diretamente à sensação de insegurança do usuário, ou seja, se o indivíduo se sente inseguro, ele não permanecerá no espaço. Neste sentido, perde o pedestre, de experimentar o espaço e adquirir conhecimento, e perde o monumento, de ser contemplado e comunicar sua função original.

De maneira geral, os locais de inserção dos monumentos urbanos analisados apresentaram problemáticas referentes principalmente à falta de informações ou informações deficientes; e a respeito da iluminação noturna escassa ou insuficiente. Neste contexto, a junção destas problemáticas, culmina na desinformação do visitante, que não identifica o monumento, e por este motivo, não se apropria da história e dos valores que o artefato carrega.

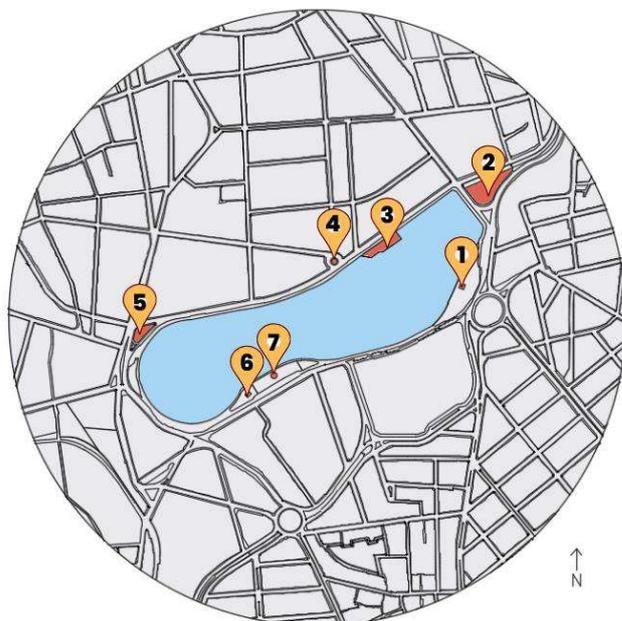
6.2- Fase II: estudos de caso

O presente tópico apresenta um conjunto de sete estudos de caso, constituído pela análise detalhada de sete espaços públicos com monumentos. Tais espaços selecionados estão localizados no entorno do Açude Velho, cartão postal emblemático da cidade de Campina Grande. Assim, como relatado anteriormente nesta pesquisa, as tipologias dos espaços investigados são constituídas de largos, praças e rotunda.

Desta forma, os monumentos encontrados na locação escolhida foram: 1. Monumento aos Pioneiros; 2. Estátua de João Carga-d'água; 3. Museu de Arte Popular da Paraíba; 4.

Monumento Farra da Bodega; 5. Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande; 6. Memorial à Bíblia e 7. Estátua Vergniaud Wanderley. As figuras a seguir ilustram a localização de cada monumento em relação ao Açude Velho, sendo cada objeto marcado, enumerado, exposto por fotografia e legendado posteriormente (Figuras 60, 61, 62 e 63).

Figura 60 – Mapa dos monumentos do Açude Velho



Fonte: Seplan (2011) adaptado pela autora (2022)

Figura 61 – Fotografias dos monumentos: 1.Os pioneiros; 2. João Carga-d’água; 3. Museu de Arte Popular da Paraíba



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Figura 62 – Fotografias dos monumentos: 4. Farra da Bodega; 5. Monumento ao sesquicentenário de Campina Grande; 6. Memorial à Bíblia



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Figura 63 – Fotografia do monumento 7. Vergniaud Wanderley e Legenda

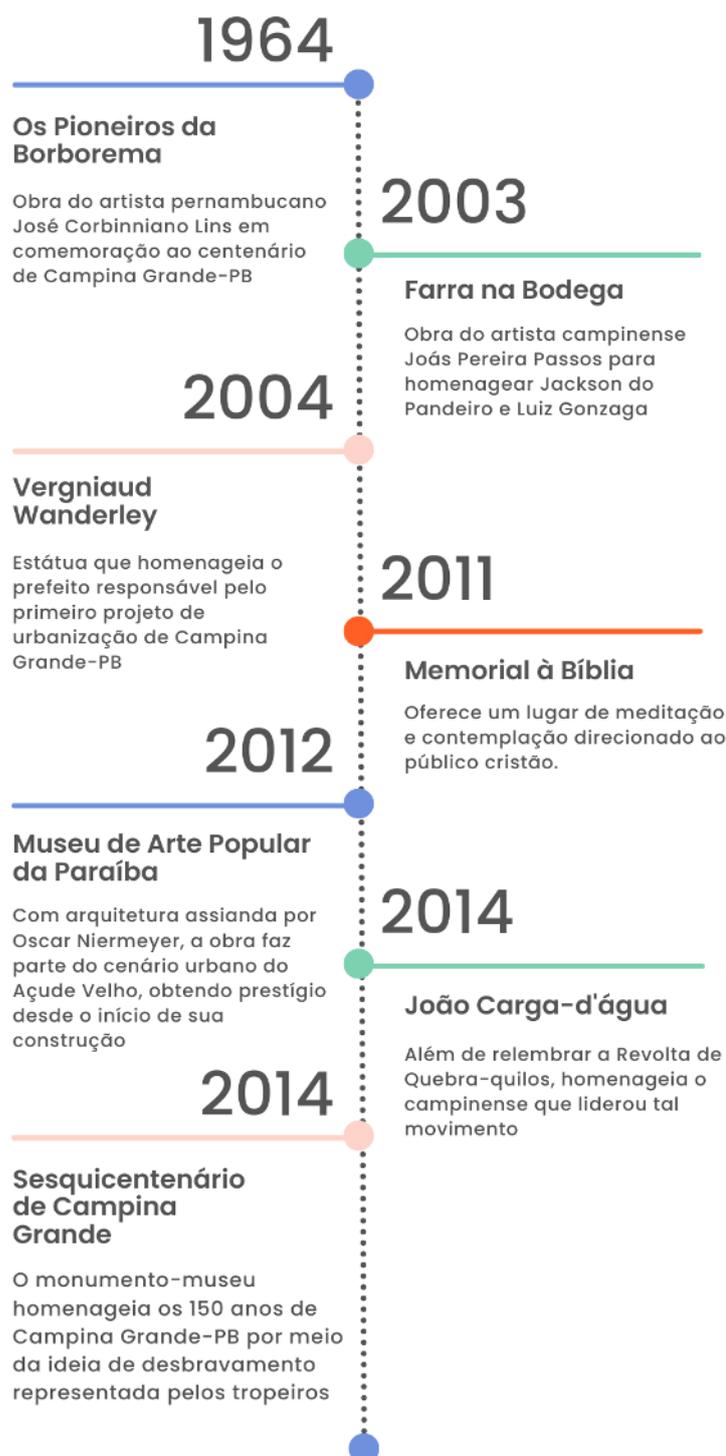
- 1 Monumento aos Pioneiros
- 2 João Carga-d'água
- 3 Museu de Arte Popular da Paraíba
- 4 Farra da bodega
- 5 Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande
- 6 Memorial à Bíblia
- 7 Vergniaud Wanderley



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Os monumentos em questão apresentam temas variados, contudo, a partir do olhar da autora, e levando-se em conta que a cultura interfere na compreensão e composição do objeto, pode-se considerar que algumas obras são dotadas de mais de um tema, dado seu contexto histórico. Neste sentido, os monumentos apresentaram as seguintes temáticas: conquistas; conquistadores/navegadores; temática profissional; beneméritos; heróis locais; religião; arte contemporânea e expressão plástica. A figura seguinte apresenta uma linha do tempo relativa ao período de inserção dos monumentos urbanos no entorno do Açude Velho (Figura 64).

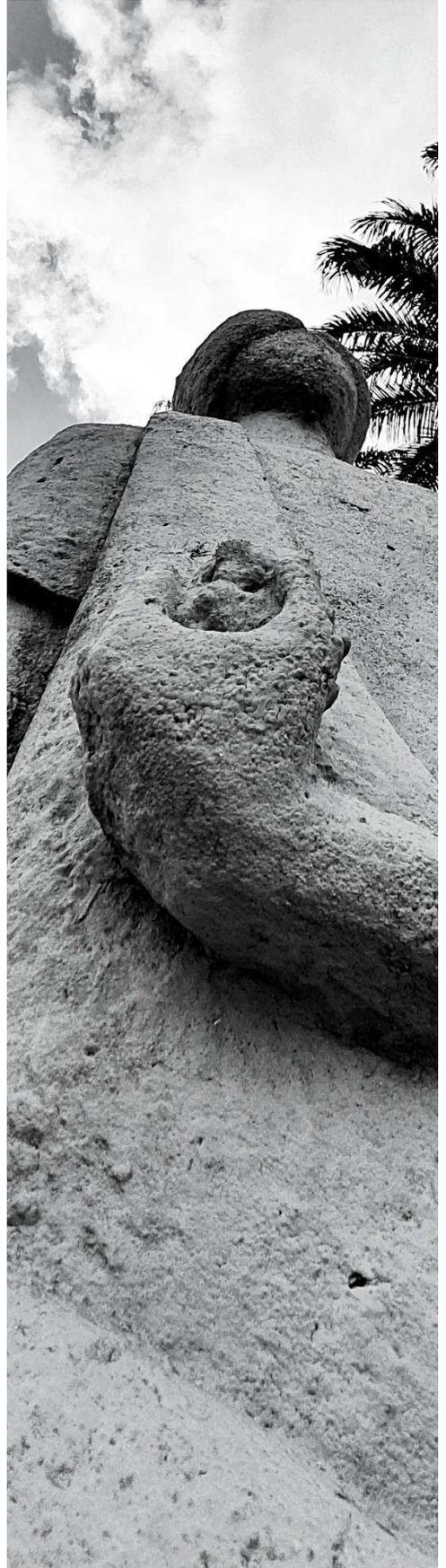
Figura 64 – Linha do tempo referente ao ano de implantação de cada monumento locado às margens do Açude Velho



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

A partir do preenchimento dos inquéritos I e II *in loco* – propostos por Ferreira (2009) – foi possível analisar os seguintes aspectos: desenho urbano, tipologia da área urbana e principal função, caracterização da envolvente, acessibilidades, visibilidade do monumento,

existência de informação interpretativa, condições físicas e climáticas e interação entre pessoas e monumento. Convém frisar, que tais aspectos analisados foram propostos na metodologia de Ferreira (2009) e adaptados pela autora da presente pesquisa. Assim, segue a análise dos estudos de caso.



6.2.1- Monumento aos Pioneiros

a) Evolução do espaço

A obra foi desenvolvida pelo artista pernambucano José Corbinniano Lins em comemoração ao centenário da emancipação política de Campina Grande-PB, desta maneira, o Monumento aos Pioneiros é a arte pública mais antiga às margens do Açude Velho, se fazendo presente na sua paisagem urbana desde 1964 (Figura 65).

O conjunto da obra é composto por três estátuas que, inseridas em uma base rampada, representam três figuras que tiveram papel relevante no desenvolvimento da cidade. A primeira figura é o índio tarairiú, que simboliza o início de tudo, principalmente da ocupação territorial. A segunda estátua é a figura da colhedora de algodão, que aparece no intuito de rememorar a “era de ouro”, visto que a produção e comercialização do artefato contribuíram no crescimento populacional e, principalmente na expansão econômica e urbana da cidade. Por fim, porém, não menos importante, está a figura do tropeiro que representa a vocação comerciária da cidade desde seus primórdios.

Figura 65 – Monumento aos Pioneiros na década de 1960



Fonte: Junior e Lira (2012)

A fotografia anterior (Figura 65) mostra o monumento recém-implantado às margens do Açude. Em segundo plano, é notório o início do processo de verticalização da cidade, onde já se pode avistar a presença de edifícios no cenário da obra de arte pública. Ainda é possível observar no lado direito da foto, a presença do Country Clube dos 200 – associação criativa e cultural que pertencia a 200 sócios. Outro elemento presente na fotografia é a igreja Cathedral

Diocesana Nossa Senhora da Conceição, locada na Avenida Floriano Peixoto, no centro (DE LACERDA JÚNIOR; LIRA, 2012).

Já nas fotografias seguintes (Figuras 66 e 67), é possível comparar, as paisagens das décadas de 1960 e 2000, onde mais uma vez é notório o processo de verticalização local. Outro aspecto distinto entre as imagens é a presença das palmeiras imperiais e outras vegetações, elementos propostos pelo interventor Federal Luís Motta Filho, responsável pelo “colar” de palmeiras imperiais que simboliza a genuína flora tropical (DE LACERDA JÚNIOR; LIRA, 2012).

Figura 66 – Monumento aos Pioneiros na década de 1960



Fonte: De Lacerda Júnior e Lira (2012)

Figura 67 – Monumento aos Pioneiros na década de 2000



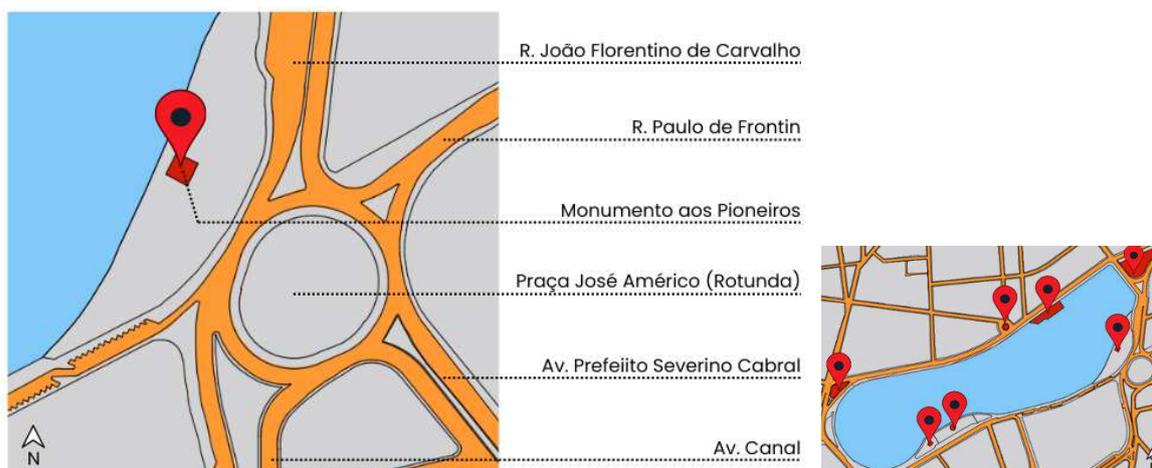
Fonte: De Lacerda Júnior e Lira (2012)

Apesar de ser nítida a evolução urbana na região em que está localizado o Monumento aos Pioneiros, o preenchimento do entorno do Açude com palmeiras e novas edificações, acaba por camuflar o conjunto da obra que passa a ser pouco visualizada em meio aos elementos da paisagem urbana local.

b) Desenho Urbano

O Monumento aos Pioneiros está locado no Largo do Açude Velho, onde a calçada apresenta-se mais larga, o que possibilita uma maior acomodação de pessoas ao seu redor. A profundidade entre o início do objeto até o final da calçada, beirando a rua, é de aproximadamente 48 metros, já o comprimento – levando-se em conta o espaço de alargamento da calçada neste trecho e os equipamentos urbanos presentes (quiosques e canteiros) – conta com aproximadamente 80 metros.

Figura 68 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao Monumento aos Pioneiros



Fonte: Seplan 2011 editado pela autora (2022)

A Figura 68 possibilita a visualização do desenho urbano do espaço público de locação do monumento, bem como as ruas que lhe oferecem acesso. A rotatória representada pela Praça José Américo além de atender ao tráfego dos bairros do Centro, Catolé, e José Pinheiro, acolhe, em especial, o fluxo proveniente da Avenida Prefeito Severino Cabral – Avenida Brasília – uma das principais vias de acesso para a cidade de Campina Grande. Desta maneira, quem chega a Campina Grande por esta avenida, tem a possibilidade de passar pelo monumento e conhecê-lo de perto.

c) Tipologia da área urbana e principal função

O Monumento aos Pioneiros está situado em uma zona de uso misto, que abrange comércio, serviços e lazer, em sua maioria. A área consiste em um largo calçadão às margens do Açude que possibilita a contemplação do monumento e incentiva a permanência no local

por meio da existência de quiosques com mesas e cadeiras (Figura 69). Contudo, não há nenhum equipamento de apoio (bancos) que possibilite uma contemplação direta e concisa, onde o visitante possa observar os detalhes com calma. As principais funções atribuídas ao espaço à volta do monumento são: lazer, recreação e entretenimento, apesar da área também ser utilizada como percurso pedonal de trabalhadores, que transitam principalmente para o centro comercial da cidade.

Figura 69 – Imagem panorâmica do largo calçadão que dá o acesso ao Monumento aos Pioneiros



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Com relação ao tráfego nas imediações, este aparece com maior intensidade aos finais da tarde, quando também é aumentado o número de transeuntes nas redondezas. Estes pedestres são provenientes dos finais de expediente dos comércios e serviços, bem como da busca por espaços para prática de exercícios físicos ou uma simples caminhada ao ar livre. Os usuários ainda se beneficiam do local para passear com seus pets, vivenciar o espaço com seus familiares e amigos ou mesmo sozinhos.

d) Caracterização da envolvente

Ao visitar o Monumento aos Pioneiros, é perceptível a diversidade de atividades das edificações à sua volta. Como citado anteriormente, a obra está locada defronte à Praça José Américo, que exerce função de rotatória, oferecendo acesso ao Parque da Criança, ao posto de gasolina Ipiranga, à Igreja do Congregacional do Calvário, às farmácias Redepharma e Drogasil, à loja Kasa Decor entre outros comércios e serviços. Próximo à obra estão locados quiosques de gênero alimentício. É comum para quem passa por lá observar a presença de pessoas nestes espaços, principalmente tomando água de côco, que é cargo chefe daquele espaço.

É importante ressaltar que, apesar da Praça José Américo apresentar-se pouco frequentada, no período das festas de fim de ano, quando a cidade recebe artigos decorativos referentes à temática natalina, o local passa a receber milhares de visitantes diariamente, com a finalidade de contemplar o Natal Iluminado, nomenclatura dada ao conjunto de ambientes que recebem itens de ornamentação iluminados para esta temporada de festas. A Igreja Congregacional do Calvário além da sua programação habitual, também promove eventos e cantatas em determinados períodos do ano, estendendo os eventos ao espaço público à sua volta. A fotomontagem a seguir, refere-se aos principais equipamentos urbanos que envolvem o Monumento aos Pioneiros (Figura 70).

Figura 70 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno do Monumento aos Pioneiros



- 1- Quiosques com mesas
- 2- Farmácia Drogasil
- 3- Parque da Criança
- 4- Igreja Congregacional do Calvário
- 5- Praça José Américo
- 6- Monumento aos Pioneiros



Fonte: Acervo pessoal (2022)

e) Acessibilidades

No que diz respeito ao aspecto de acessibilidade ao Monumento aos Pioneiros, é possível afirmar que há três possibilidades de chegar até o espaço público em que o mesmo está implantado. A primeira é por percursos pedonais, oferecidos pela própria calçada do Açude Velho, ou por calçadas de outras quadras. Contudo, foram observadas apenas 3 faixas de pedestres próximas que possibilitam essa ligação para o acesso. A segunda maneira de acessar os monumentos é por automóveis, visto que a rotatória representada pela Praça José Américo possibilita a distribuição dos veículos, bem como demais vias, como a R. João Florentino de Carvalho, que dá acesso a um parque de estacionamento a poucos metros do monumento. A via que oferece o principal acesso automobilístico ao local possui aproximadamente 7,5 metros de largura. A terceira forma de acessar o espaço é por bicicleta ou similares, visto que o entorno do Açude oferece uma ciclovia de 2,15 km, que se estende por várias outras ruas das suas imediações (Figura 71).

O local é propício para o passeio e caminhada, visto que o calçadão do Açude Velho permite este tipo de atividades. Quanto ao acesso por transporte público, foi possível identificar 2 pontos de ônibus nas imediações do monumento. O esquema a seguir mostra a distância do Monumento aos Pioneiros até os demais monumentos do Açude Velho (Figura 72).

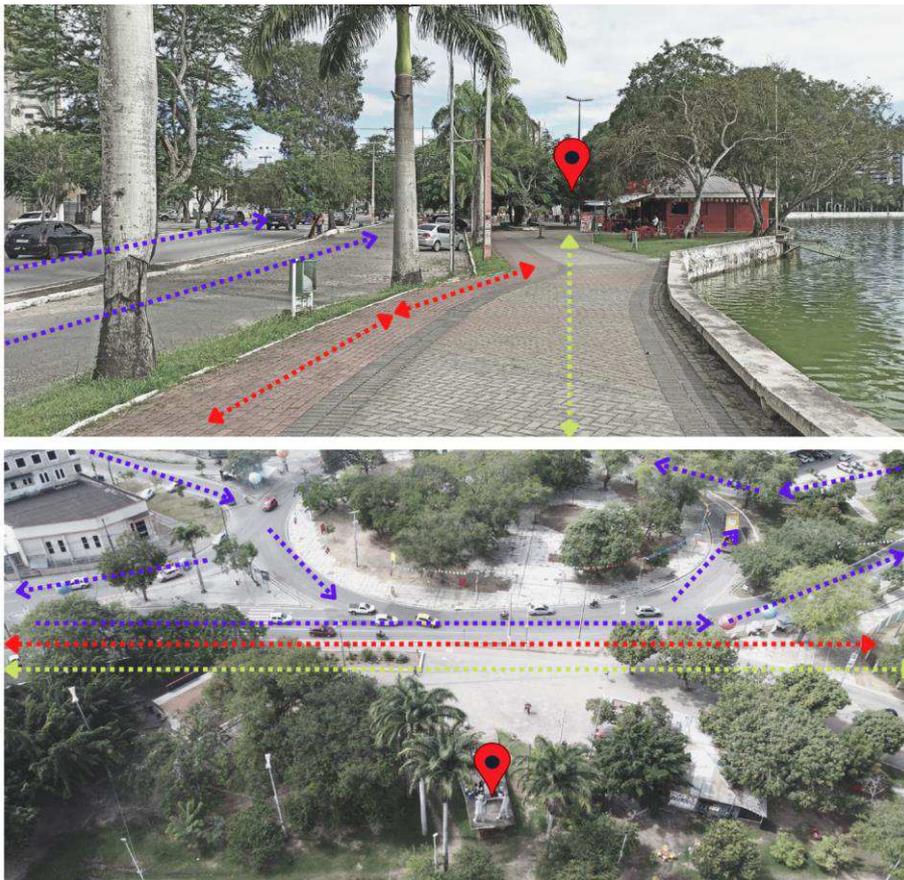
Figura 71 – Esquema distância do Monumento aos Pioneiros aos demais monumentos do Açude Velho



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

O esquema a seguir, mostra as três maneiras de acesso ao monumento: acesso de pedestres, acesso de ciclistas e acesso de veículos.

Figura 72 – Esquema de acessibilidade ao monumento aos Pioneiros





Fonte: Acervo pessoal (2022)

f) Visibilidade do monumento e existência de informação interpretativa

Referente ao aspecto de visibilidade do monumento nota-se que esta acontece com mais facilidade para o pedestre que visita ou passa pelo espaço da obra. A base rampada em que as estátuas estão inseridas – apesar de sugerir uma ascensão da cidade em função das figuras ali representadas – desfavorece a visualização e interação do pedestre, visto que a distância até as estátuas desencoraja a experiência de contemplá-las de perto, como se pode observar na Figura 73.

Figura 73 – Rampa de acesso ao Monumento aos Pioneiros



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Levando-se em conta o conjunto da obra e sua implantação, é notório que os elementos à sua volta têm desfavorecido a hierarquia que deveria existir com relação à importância simbólica do monumento. Neste sentido, as árvores e palmeiras, apesar de participarem do cenário urbano proporcionando-lhe uma estética visual, criam uma sensação de homogeneidade, quando o conjunto é visualizado a partir de uma distância maior. A intensificação do processo de verticalização também influenciou na mudança da paisagem composta pelo monumento. A imagem a seguir revela o monumento em meio à vegetação e

os edifícios no segundo plano, criando assim uma agregação de elementos que não favorece à visualização clara das estátuas (Figura 74).

Figura 74 – Monumento aos Pioneiros em meio à paisagem



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Com relação a existência de informações interpretativas a respeito do monumento, observa-se a presença de uma placa (totem) padronizada pela Tectur Campina – entidade que se propõe a fazer uma unificação do turismo com a tecnologia por meio de um aplicativo com recursos de multimídia que pode ser acessado através do QR code inserido nas placas presentes nas imediações dos monumentos de Campina Grande. Apesar de uma iniciativa louvável, os totens vêm sendo depredados por baderneiros, e suas estruturas não são compostas por materiais perenes, contribuindo assim para a ação negativa das intempéries sobre o objeto. Ainda a respeito da inserção tecnológica informativa nestes espaços, apesar de ser exemplar, é necessário refletir se tal elemento atende os variados grupos da sociedade (idosos, crianças, pessoas menos favorecidas financeiramente, pessoas não familiarizadas com aparelhos eletrônicos, entre outros).

A imagem a seguir expõe a situação atual da placa informativa do Monumento aos Pioneiros (Figura 75).

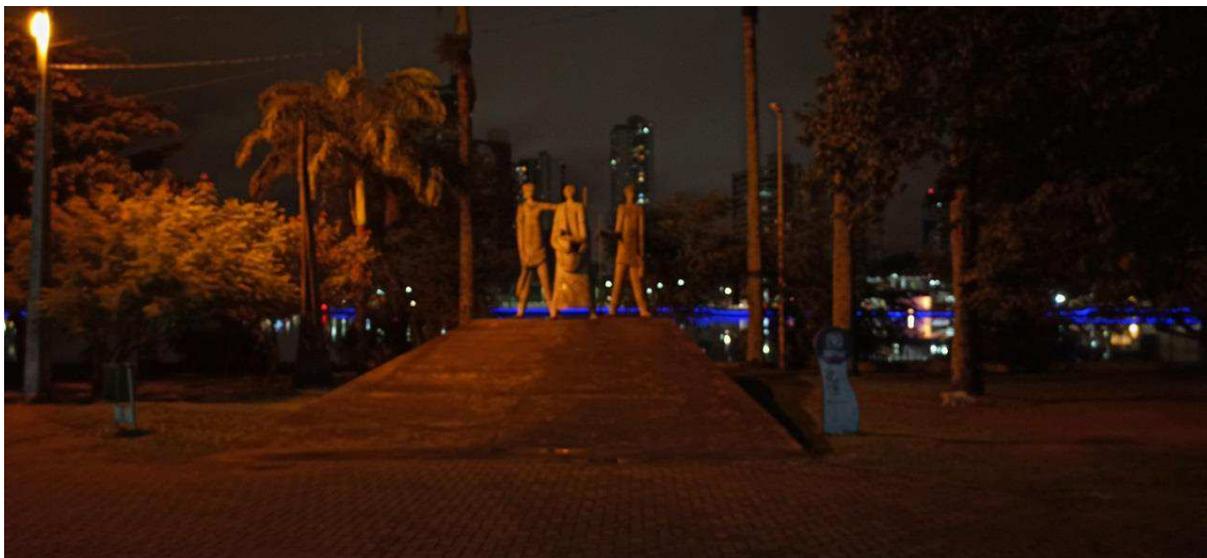
Figura 75 – Placa informativa da Tectur Campina inserida próximo ao Monumento aos Pioneiros



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Quanto à visibilidade noturna, esta é prejudicada pela iluminação insuficiente da estátua e do espaço público onde está inserida, visto que à noite só há um refletor direcionado à obra, e alguns postes que compõem a iluminação pública geral. A figura a seguir (Figura 76) mostra a deficiente iluminação noturna no espaço público do Monumento aos Pioneiros.

Figura 76 – Iluminação noturna no espaço público do Monumento aos Pioneiros



Fonte: Acervo pessoal (2022)

g) Condições físicas e climáticas

A estrutura do espaço público em que o monumento está inserido conta com um extenso calçadão às margens do açude Velho. Neste local, há quiosques do gênero alimentício com mesas e cadeiras que configuram zona de lazer e descanso. Os canteiros das proximidades também possibilitam que os transeuntes sentem para descansar e contemplar a paisagem da vida urbana.

O calçadão ainda é utilizado para receber decorações natalinas efêmeras, no período de festas de fim de ano, bem como para apresentações, práticas de atividade física, passeios de bicicletas, ou mesmo em um trenzinho motorizado, atração presente também nas imediações do monumento (Figura 77).

Figura 77 – Atividades realizadas nas imediações do Monumento aos Pioneiros



Fonte: Acervo pessoal (2022)

No local é possível verificar a presença de árvores de grande porte e outras vegetações, que possibilitam o sombreamento de vários pontos do espaço público, incluindo os quiosques, o que encoraja a permanência dos visitantes. A ventilação é outro aspecto que

favorece à permanência no local, visto que a área livre de edificações e ocupada pelo açude, possibilita uma maior incidência de ventos. Contudo, em dias chuvosos, poucos são os equipamentos que dispõem de proteção, embora a arborização colabore na drenagem da precipitação pluviométrica.

h) Interação entre pessoas e monumento

No espaço de inserção do Monumento aos Pioneiros é possível que os visitantes cheguem bem perto das estátuas, podendo tocá-las e visualizá-las de vários ângulos diferentes. De maneira geral, seus observadores sentem-se à vontade para interagir com os objetos, além de buscar acomodações para contemplação e descanso. Embora os bancos e mesas existentes não estejam posicionados de forma a facilitar a visualização da obra, ainda assim favorecem a permanência do pedestre no local.

Os visitantes do local costumam tirar fotos interagindo com a obra. No final da tarde, a área fica mais movimentada por transeuntes, o que dificulta um pouco o processo de contemplação. Contudo, isso não impede a utilização dos quiosques para uma pausa para a água de côco e para a vivência no espaço coletivo.

i) Vivências no espaço público

O espaço público em volta do monumento é frequentado por moradores locais e advindos de outros bairros, trabalhadores, esportistas, crianças, idosos, turistas, entre outros. Por se configurar como uma zona mista é comum se observar pessoas caminhando para o trabalho; estudantes em trânsito para escola; esportistas usufruindo do espaço para práticas de exercício ou para tomar uma água de côco após tais atividades; moradores utilizando o espaço para recreação, passeio com os pets e atividades lúdicas, entre diversas outras vivências.

Ainda no local, é possível acompanhar apresentações com tema natalino, no período das festas de fim de ano e apresentações de capoeira. Em alguns finais de semana, são montados brinquedos infláveis e outros tipos de equipamentos infantis, atraindo assim esse público. Neste contexto, verifica-se a presença de profissionais liberais vendendo algodão doce, pipoca, brinquedos, dentre outros artigos.

Os turistas apreciam o espaço, visto que quando avistados, estão tirando fotografias ou procurando o melhor cenário da paisagem urbana para realizar tal atividade. Posterior à

utilização do espaço, os visitantes seguem em caminhadas para conhecer outras atrações próximas, a exemplo do Bar do Cuscuz e do Museu de Arte Popular da Paraíba.



6.2.2- Monumento Farra da Bodega

a) Evolução do espaço

O monumento Farra da Bodega é composto por estátuas confeccionadas em bronze pelo artista campinense Joás Pereira Passos, em homenagem a dois ícones da música nordestina: Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga. Os autores Junior e Lira (2012) afirmam que a obra representa os ritmos vivificados nas festas juninas. A idealização do artefato foi iniciativa de Cássio Cunha Lima, o então Prefeito em 2001, e Fernando Careca, técnico da UFCG (Universidade Federal de Campina Grande), sendo posteriormente implantado na gestão da Prefeita Cozete Barbosa, em 2003.

O monumento é composto por três conjuntos de artefatos de bronze. O primeiro dá forma a Jackson do Pandeiro, que é representado com traje a rigor, seu inseparável chapéu, e claro, seu pandeiro. O segundo conjunto de bronze compõe a figura de Luiz Gonzaga, que também está representado com seu chapéu estrelado e seu gibão de couro, bem como, com seu instrumento musical, a sanfona. O terceiro conjunto se trata de uma mesa com o banco. O tampo da mesa simula um pandeiro, e os objetos que estão sobre ele, remetem a comidas e objetos típicos regionais (Figura 78).

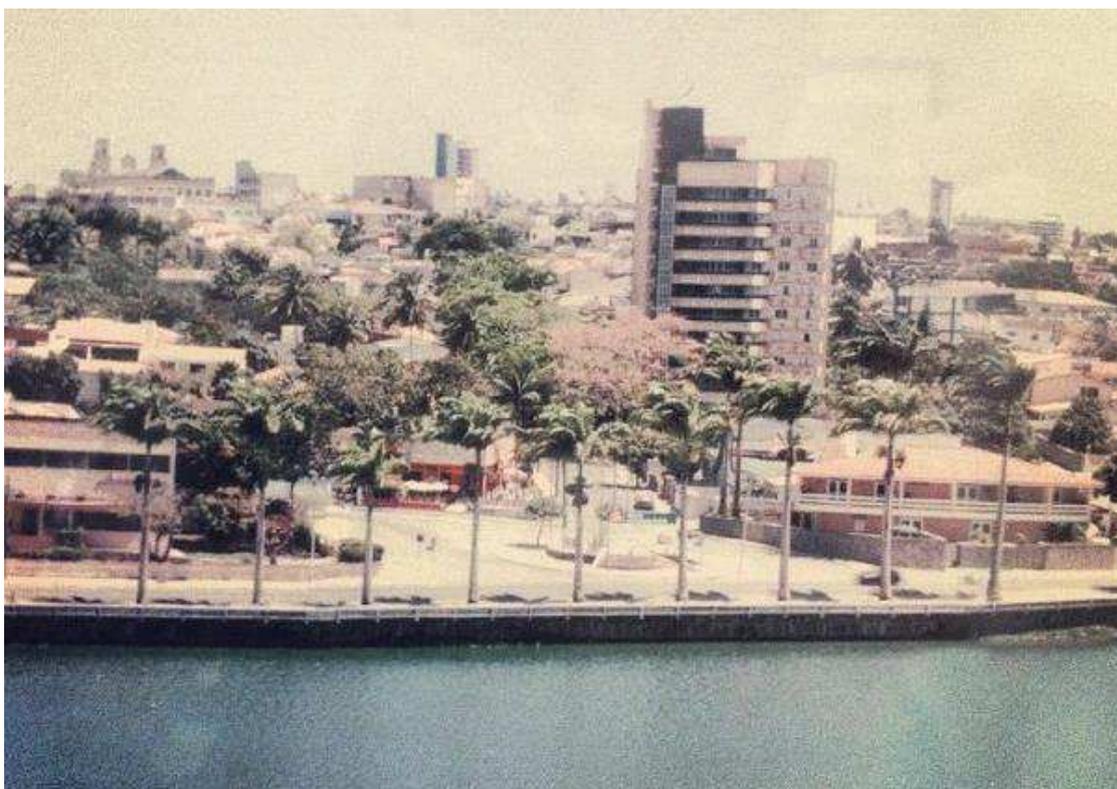
Figura 78 – Monumento Farra da Bodega no período junino de 2022



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Antes da implantação das estátuas, o espaço exercia apenas função de girador. Na fotografia a seguir (Figura 79), da década de 1990, é possível notar o espaçamento entre vias largas que faz dos 360° do girador, o local perfeito para inserção do conjunto escultórico. Na imagem observa-se ainda, o Residencial Porto Bello, ao fundo, à esquerda a Sociedade Médica e à direita, a casa de Ivandro Cunha Lima (*in memoriam*), figura de relevância no cenário político de Campina Grande.

Figura 79 – Girador onde foi implantado o monumento Farra da Bodega na década de 1990



Fonte: Retalhos históricos de Campina Grande (2021)

Na atualidade, o espaço permanece com a função de girador, porém, desde 2003, assume o papel de espaço público valorizado pela população local e por visitantes advindos de toda parte do mundo. A imagem seguinte (Figura 80) mostra o monumento na atualidade, com novas edificações no seu plano de fundo. Além da residência de Ivandro Cunha Lima e a Sociedade Médica, que permaneceram sem alterações consideráveis nas suas estruturas, é notória a presença de outras edificações, tais como: Residencial Monalisa, centralizado por trás das estátuas, Residencial Cristiano Lauritzen à sua esquerda e o Moisés Rizel residencial.

Figura 80 – Monumento Farra da Bodega

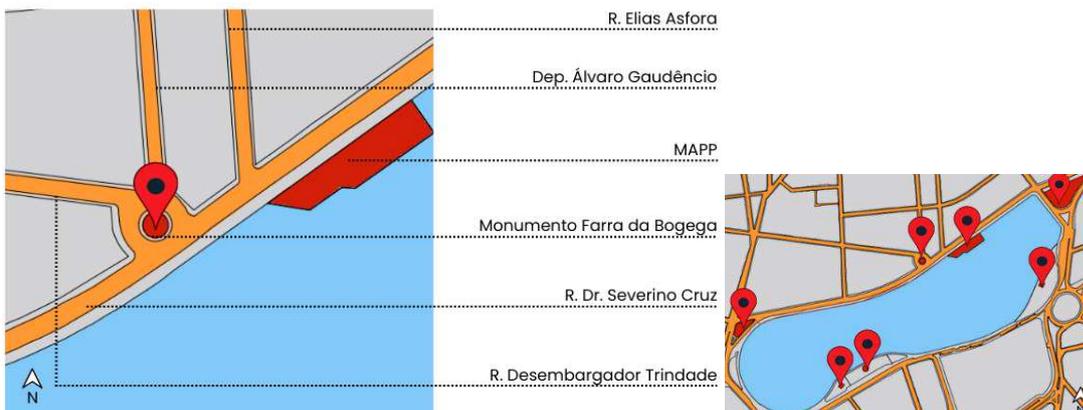


Fonte: Acervo pessoal da autora (2021)

b) Desenho Urbano

O monumento Farra da Bodega está localizado na Rua Dr. Severino Cruz, em uma rotatória de com diâmetro de aproximadamente 20 metros, às margens do Açude Velho. A rotunda além de atender a rua dr. Severino Cruz, também acolhe o tráfego das ruas dep. Álvaro Gaudêncio e Desembargador Trindade, que por sua vez, possibilitam o acesso direto ao monumento e ao Açude Velho. Desta maneira, por estar locado em uma via movimentada, o artefato mostra-se bastante conhecido entre moradores e turistas. A Figura a seguir evidencia as vias de acesso ao monumento, bem como sua proximidade com relação ao Museu de Arte Popular da Paraíba – aproximadamente 60 metros de distância (Figura 81).

Figura 81 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao Monumento Farra da Bodega

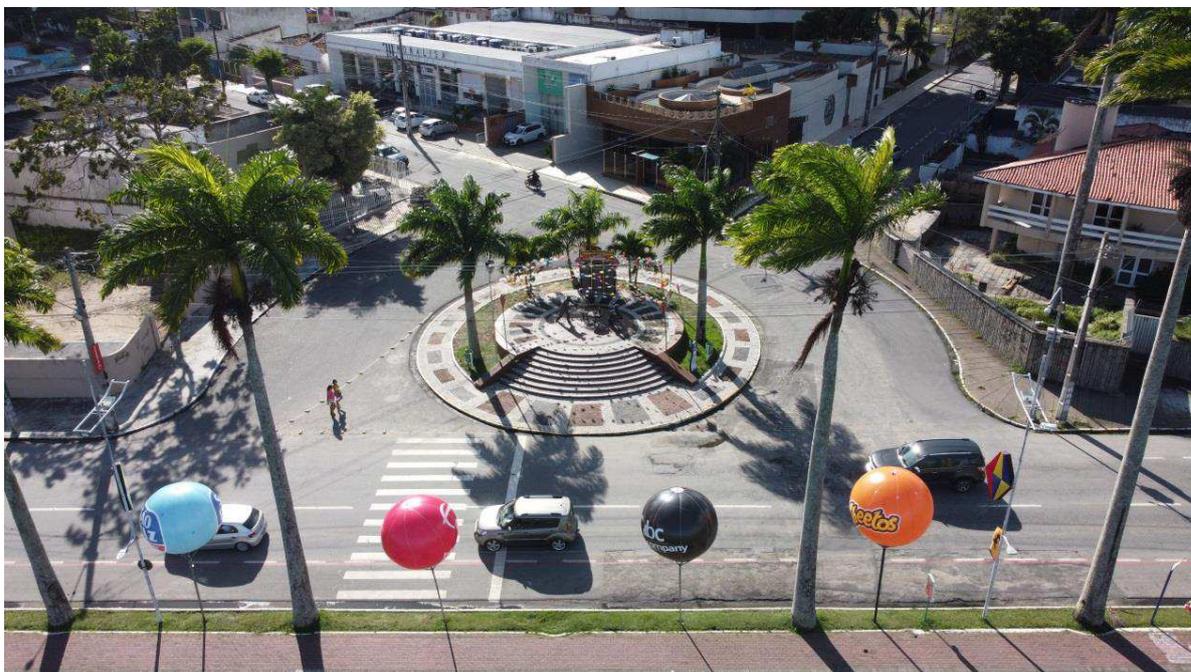


Fonte: Seplan 2011 editado pela autora (2022)

c) Tipologia da área urbana e principal função

O espaço de locação do Monumento Farra da Bodega exerce função de rotatória, ou seja, faz a distribuição do tráfego proveniente do bairro do Centro e de outras localidades próximas. Apesar de possuir tal função, nota-se que o trânsito nesta área é ameno, principalmente entre as ruas Desembargador Trindade e Álvaro Gaudêncio, o que favorece o acesso dos pedestres ao espaço. A ocupação do entorno caracteriza a área como sendo de uso misto, visto que se verifica a presença de residências unifamiliares, multifamiliares, comércios e serviços. Contudo, o uso residencial é predominante (Figura 82).

Figura 82 – Imagem aérea Monumento Farra da Bodega: vias de acesso, comércios, serviços e uso residencial



Fonte: Iapuêne Oliveira (2022)

De maneira geral, a rotatória dotada das estátuas de Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga é “parada obrigatória” para turistas que frequentemente podem ser avistados por quem passa de automóvel pela Rua Severino Cruz ou mesmo pelos transeuntes que caminham pela calçada do Açude Velho. Apesar de apresentar popularidade, a obra é direcionada apenas à contemplação e produção de fotos, visto que não há equipamentos voltados ao descanso, como bancos, nem sombra que proteja os indivíduos da incidência solar. Desta maneira, o espaço assume a função de rotatória e de cenário urbano para fotos, além de portador da cultura local.

d) Caracterização da envolvente

Durante a visita ao Monumento Farra da Bodega, é possível observar em sua volta, primeiramente a paisagem contemplativa e privilegiada do Açude Velho, bem como, equipamentos urbanos como a Sociedade Médica Campinense, o Conselho Regional de Medicina (CRM), a galeria Mona Lisa, o Edifício Mona Lisa Residence, a casa de Ivandro Cunha Lima e o Museu de Arte Popular da Paraíba, locado a poucos metros da obra.

No período das festividades de São João da cidade de Campina Grande, o trecho urbano onde o monumento está inserido, passa a receber artigos decorativos dentro da temática, criando assim uma sensação de que o espaço à volta, em conjunto com os equipamentos urbanos locados mais adiante – defronte ao MAPP – compõem um único ambiente, onde os turistas e moradores locais transitam e experenciam a dinâmica urbana daquele território. A fotomontagem a seguir, refere-se aos principais equipamentos urbanos que envolvem o Monumento Farra da Bodega (Figura 83).

Figura 83 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno do Monumento Farra da Bodega



- 1- Edifício Mona Lisa Residence
- 2- CRM
- 3- Residencial Ivandro Cunha Lima
- 4- Galeria Mona Lisa
- 5- Sociedade Médica
- 6- Monumento Farra da Bodega



Fonte: Acervo pessoal (2022)

e) Acessibilidades

O local onde está inserido o Monumento Farra da Bodega, como dito anteriormente, é uma rotatória, ou seja, o espaço é rodeado de vias. A largura das ruas variam entre 10 e 11 metros de largura. Além, do acesso por automóvel, é possível chegar ao local pelos percursos pedonais oferecidos pelas calçadas das imediações, e principalmente pelo largo do Açude Velho, que se liga ao monumento por meio de uma faixa de pedestres. A ciclovia do Açude possibilita ainda o acesso à obra. Existem dois pontos de ônibus que fomentam o uso do monumento, contudo a distância entre eles e o monumento varia entre 270 m e 320 m (Figura 85).

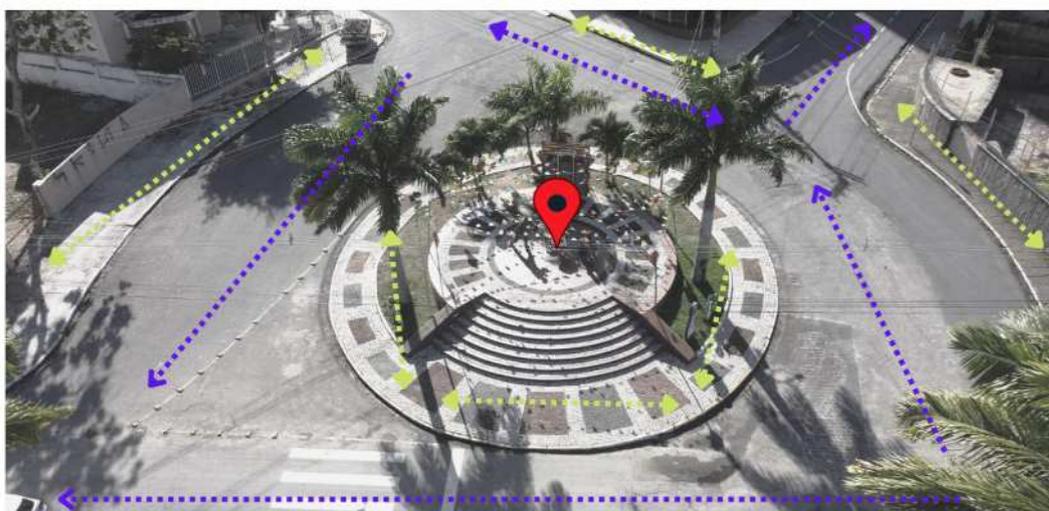
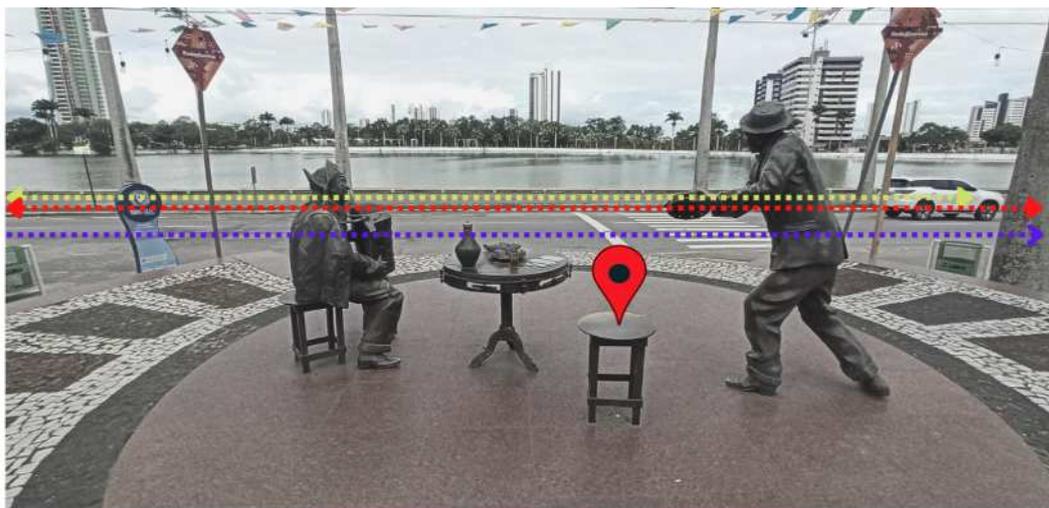
O esquema a seguir mostra a distância do Monumento aos Pioneiros até os demais monumentos do Açude Velho (Figura 84).

Figura 84 – Esquema distância do Monumento Farra da Bodega aos demais monumentos do Açude Velho



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Figura 85 – Esquema de acessibilidade ao monumento Farra da Bodega



Fonte: Acervo pessoal (2022)

f) Visibilidade do monumento e existência de informação interpretativa

Quanto ao aspecto de visibilidade do monumento Farra da Bodega, nota-se que este se mostra favorável ao visitante, visto que a escala da obra foi pensada de modo a estabelecer uma interação entre as estátuas e o turista por meio da harmonia entre a dimensão das mesmas com a dimensão humana. Neste sentido, é possível que o pedestre experiencie o monumento a partir da simulação de uma interação direta com as figuras de Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga, como se os artistas ganhassem vida naquele momento.

Com relação à visualização da obra a uma distância maior, nota-se que sua compreensão passa a ser menor, visto que de longe, não se pode visualizar a riqueza de detalhes dos artefatos (Figura 86).

Figura 86 – Detalhes Monumento Farra da Bodega



Fonte: Acervo pessoal (2022)

A figura seguinte (Figura 87) mostra a visualização da obra a uma distância maior, revelando assim uma visão menos privilegiada dos seus detalhes. Enquanto as estátuas se “perdem” em meio ao cenário global da obra, nota-se que a proporção do conjunto de artefatos em relação ao espaço é desequilibrada (Figura 88).

Figura 87 – Visualização Monumento Farra da Bodega a uma distância de 7 metros das estátuas



Fonte: Acervo pessoal (2022)

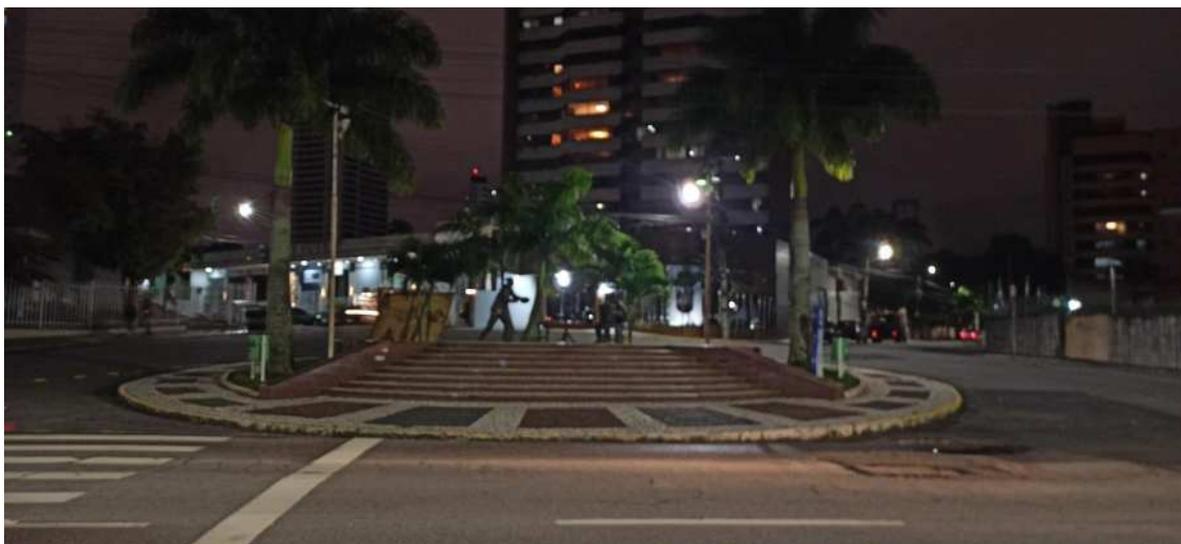
Figura 88 – Fotografia aérea a 20 metros de altura



Fonte: Iapuêne Oliveira (2022)

Quanto à iluminação noturna, esta apresenta-se insuficiente no espaço ocupado pelo monumento. O espaço possui alguns pontos que promovem algum tipo de iluminação, porém, tais pontos não clareiam as estátuas com eficiência (Figura 89). Além disso, observa-se a subtração de luminárias decorativas da base da obra, como se pode observar na Figura 90.

Figura 89 – Iluminação noturna no espaço público do Monumento Farra da Bodega



Fonte: Iapuêne Oliveira (2022)

Figura 90 – Subtração das luminárias do monumento Farra da Bodega



Fonte: Acervo pessoal (2022)

No que se refere aos elementos de informação interpretativa, observa-se que a placa da Tectur Campina encontra-se depredada e com sinais de deterioração por intempéries (Figura 91). Outros artefatos informativos estão presentes na mesa de bronze que compõe a obra. Contudo, o material informa apenas dados do escultor bem como trechos de literatura de cordel com a temática da obra e do autor (Figura 92).

Figura 91 – Placa informativa da Tectur Campina inserida próximo ao Monumento Farra da Bodega



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Figura 92 – Informações interpretativas na mesa da obra Farra da Bodega



Fonte: Acervo pessoal (2022)

g) Condições físicas e climáticas

Quanto ao espaço físico em que o monumento Farra da Bodega se insere, este não dispõe de bancos ou mobiliários que fomente o descanso. O “palco” em que as estátuas estão implantadas e os degraus que lhe dão acesso são utilizados por alguns indivíduos para sentar, contudo, esta não é a função original destes elementos. No conjunto da obra, há um

banquinho de bronze destinado apenas para acomodar os visitantes durante as fotos (Figura 93).

Figura 93 – Ausência de mobiliários direcionados ao descanso no Monumento Farra da Bodega



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Quanto ao conforto térmico, este não é fomentado pelo local, visto que a vegetação existente não oferece sombreamento, nem existe nenhum tipo de estrutura que proporcione este conforto. Neste sentido, em dias ensolarados, o local não encoraja a permanência dos visitantes. A ventilação se faz presente no espaço, já que o monumento está locado na frente do Açude Velho, em uma área livre de construções frontais. Em dias de chuva, não é possível encontrar abrigo no espaço em questão.

h) Interação entre pessoas e monumento

O Monumento Farra da Bodega é uma das obras que mais oferece possibilidades de interação entre as estátuas e o visitante. No seu projeto, foi incluído um banquinho de bronze exclusivamente para motivar a interação do pedestre com o conjunto de estátuas. Desta maneira, os visitantes apreciam a ideia e utilizam o espaço para fazer capturas de fotos dinâmicas, bem como para “conversar” com as figuras representadas pelos objetos, como se estas realmente ganhassem vida durando a visita.

Apesar de não oferecer bancos ou equipamentos de apoio ou descanso, o local é bastante apreciado pelo público.

i) Vivências no espaço público

De maneira geral, o espaço público que envolve o monumento Farra da Bodega é frequentado por turistas, principalmente. A população local utiliza o espaço como ponto de encontro.

Por apresentar função de rotatória, o local não possibilita a realização de atividades físicas ou recreativas, exceto atribuições relativas à fotografia, visto que não demanda a necessidade de espaço físico extenso. Apesar disto, o espaço é “visita obrigatória” para turistas, que por sua vez, são vistos fotografando e sendo fotografados.

As proximidades da rotatória, como mencionado anteriormente, apresentam uso misto, porém, predominantemente residencial. Apesar disto, o monumento está próximo a outras atrações, a exemplo do Museu de Arte Popular e equipamentos urbanos de gênero alimentício, como o Café Poético e Maria Pitaya, o que favorece às atividades de vivência naquela região.



6.2.3- Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande

a) Evolução do espaço

O monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande é o mais recente implantado às margens do Açude Velho. Desenvolvido para comemorar os 150 anos da emancipação política campinense, a obra foi construída na gestão do Prefeito Romero Rodrigues. A proposta do museu foi elaborada por uma equipe multidisciplinar de diversas áreas, tais como: história, informática, telecomunicação, computação, arte e mídia, dentre outras. A equipe foi liderada por Katarina Santos de Moura Leite, executiva paraibana, atuante na Federação das Indústrias do Estado da Paraíba (FIEP).

Criado para homenagear a cidade de Campina Grande, o monumento apresenta a figura do tropeiro e do jumento, articulados a um prédio moderno. Segundo Bezerra (2017), “o jumento foi o parceiro ideal, leal e valente deste desbravador dos sertões nordestinos que é o homem tropeiro.”. Neste sentido, a composição formal do monumento, se deu em função de rememorar o papel do tropeiro no desenvolvimento da cidade, e desta forma foi feito. A escultura dos tropeiros e jumentos saindo de dentro de uma “cápsula” reforça a ideia de desbravamento destes personagens (XAVIER, 2015). Contudo, Bezerra (2017) afirma que muitos moradores nomearam o monumento como “fábrica de jumentos”, questionando assim, o poder comunicativo do objeto.

A Figura 94 trata de uma fotografia do monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande, onde é possível identificar os elementos anteriormente mencionados, bem como a presença das torres espelhadas que ocuparam o espaço da antiga fábrica de cachaça Caranguejo.

Figura 94 – Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022)

O espaço onde atualmente está locado o monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande, anteriormente era ocupado pelo posto de gasolina Berro d'água. Na imagem a seguir (Figura 95) é possível observar o posto ainda em funcionamento, no início da década de 2000. No plano de fundo da fotografia, está locada a antiga concessionária Cavesa, que funcionava no espaço desde 1963, porém, na atualidade está ocupada pela academia Bluefit.

Figura 95 – Posto Berro d'água ainda em funcionamento na década de 2000



Fonte: De Lacerda Júnior e Lira (2012)

Após o encerramento das atividades do posto Berro d'água, a edificação foi demolida, deixando o espaço ocioso por anos, como se pode ver na Figura 96.

Figura 96 – Espaço do antigo posto Berro d’água e atual Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande



Fonte: De Lacerda Júnior e Lira (2012)

A localização do monumento em questão pode ainda ser relacionada ao Cais do Açude Velho, obra idealizada pelo prefeito Vergniaud Wanderley na década de 1930, nos seus projetos de reforma e urbanização de Campina Grande, sendo executado na década de 1940. Nas imagens abaixo é possível acompanhar, a evolução urbana do Cais; a (Figura 97) retrata a inauguração do local, onde é notória a movimentação da população para prestigiar tal espaço; já na segunda imagem (Figura 98), observa-se o Cais, sendo utilizado pela população para descanso e lazer, por volta dos anos 2000, quando a fábrica Caranguejo ainda estava ativa, como é possível identificar na imagem. A foto ainda mostra os quiosques do Açude Velho; a terceira fotografia (Figura 99) é também da década de 2000, e revela o espaço onde hoje está implantado o Monumento ao Sesquicentenário, porém, a imagem ilustra apenas um espaço ocioso ao lado do Cais.

Figura 97 – Inauguração do Cais do Açude Velho em 1942



Fonte: De Lacerda Júnior e Lira (2012)

Figura 98 – Cais do Açude Velho na década de 2000



Fonte: Retalhos históricos de Campina Grande (2011)

Figura 99 – Cais do Açude Velho na década de 2000: espaço onde hoje está implantado o Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande



Fonte: De Lacerda Júnior e Lira (2012)

Por fim, o monumento foi idealizado e inserido no espaço urbano às margens do Açude Velho. Durante a sua construção e inauguração, o projeto foi questionado quanto à visibilidade da paisagem do Açude, sendo levantadas discussões em torno deste assunto. Contudo, o monumento foi erguido e as funções propostas para o mesmo, foram exercidas (Figura 100).

Figura 100 – Fotografia aérea do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande



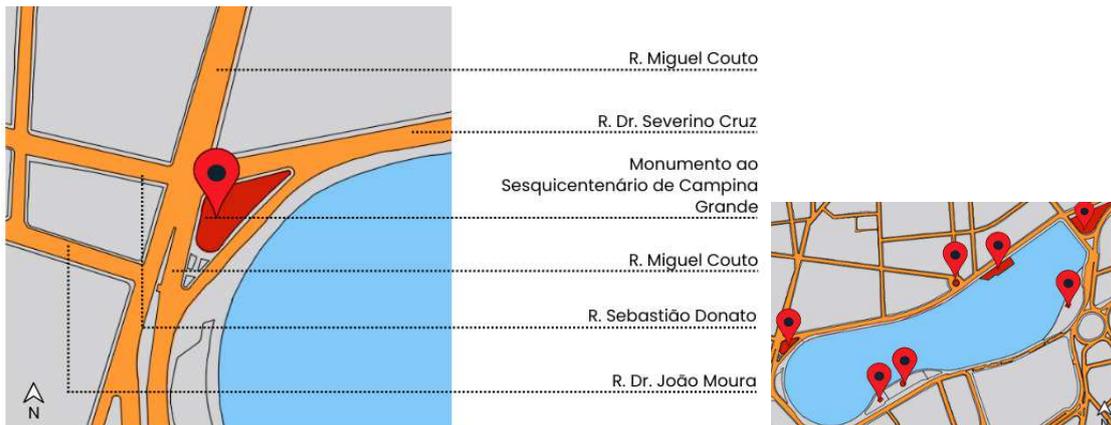
Fonte: Iapuêne Oliveira (2022)

b) Desenho Urbano

O Monumento ao Sesquicentenário está inserido em uma localização privilegiada da cidade, em termos de movimentação. O artefato está implantado nas proximidades das Ruas Miguel Couto, dr. Severino Cruz, Sebastião Donato e dr. João Moura, vias que dão acesso ao bairro do Centro, bem como acolhem quem vem do bairro do Centro, Prata e São José, em direção à zona sul da cidade.

O objeto está locado em um espaço urbano com forma triangular, o que favorece sua visualização por vários ângulos. A base maior do triângulo (Figura 101) mede aproximadamente 85 metros, enquanto os outros dois lados menores medem em torno de 57 e 48 metros.

Figura 101 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao Monumento Sesquicentenário de Campina Grande



Fonte: Seplan 2011 editado pela autora (2022)

c) Tipologia da área urbana e principal função

O Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande está locado em uma área privilegiada da cidade, por diversos fatores, sendo um deles relacionado às vias que lhe oferecem acesso, que de maneira geral possuem movimento intenso de veículos. Outro fator que favorece o lugar é sua característica de ocupação, que predomina o uso misto. Isto se dá por meio dos comércios e serviços, tais como: academias, supermercados, edifícios multifamiliares e empresariais que abrangem a Rua Miguel Couto.

Outro elemento que favorece à popularidade do monumento em questão, é a sua proximidade com o Parque do Povo – espaço que realiza uma diversidade de eventos e atrai um montante significativo de visitantes e turistas em vários períodos do ano. Desta maneira, a localização do Monumento ao Sesquicentenário mais uma vez se sobressai, visto que, uma parcela considerável de indivíduos que frequenta o Parque do povo, passa ao lado da arte pública no trajeto até o espaço de eventos (Figura 102).

Figura 102 – Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande: vias de acesso ao Parque do Povo



Fonte: Iapuêne Oliveira editado pela autora (2022)

Como mencionado no tópico sobre a evolução urbana do espaço, o artefato é composto pelas estátuas dos jumentos e dos tropeiros, vinculada a uma cápsula de metal e vidro. A cápsula foi assentada de modo a gerar um vão livre abaixo da mesma, possibilitando assim a transição de pessoas de um lado para o outro da edificação (Figura 103). Apesar disto, o vão livre não oferece bancos ou elementos de apoio e descanso, o que não favorece a permanência do visitante.

Figura 103 – Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande: vão livre



Fonte: Acervo da autora (2022)

d) Caracterização da envolvente

Na visita ao Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande, é possível perceber a diversidade de atividades que acontecem à sua volta. Além do tráfego intenso na região, podem-se destacar equipamentos como a academia Bluefit e os comércios e serviços da Rua Miguel Couto. Ainda é notório que há diversos pontos desocupados, surgindo questionamentos a respeito do que tem motivado tal processo de abandono. Contudo, o envoltório da obra em questão é bastante movimentado por trabalhadores, estudantes, profissionais liberais, entre outros.

A fotomontagem a seguir, refere-se aos principais equipamentos urbanos que envolvem o Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande (Figura 104).

Figura 104 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande



- 1- Escola Grau Técnico
- 2- Quiosque
- 3- Academia BlueFit
- 4- Uso misto R. Miguel Couto
- 5- Uso misto R. Miguel Couto
- 6- Monumento ao Sesquicentenário



Fonte: Acervo pessoal (2022)

e) Acessibilidades

A inserção do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande entre vias de tráfego intenso fomenta a visualização da obra. A largura das vias variam entre 10 e 20 metros. Quanto ao acesso de automóveis, este é favorecido pela presença de parques de estacionamento nas imediações. Também é possível se verificar percursos pedonais ligados ao Açude Velho, ao Parque do Povo e a bairros como o Centro, Catolé, Estação Velha, entre outros (Figura 106). Nota-se ainda, que o local oferece quatro faixas de pedestre para a travessia segura dos indivíduos, além de três pontos de ônibus para os que preferem acessar o local por meio do transporte público.

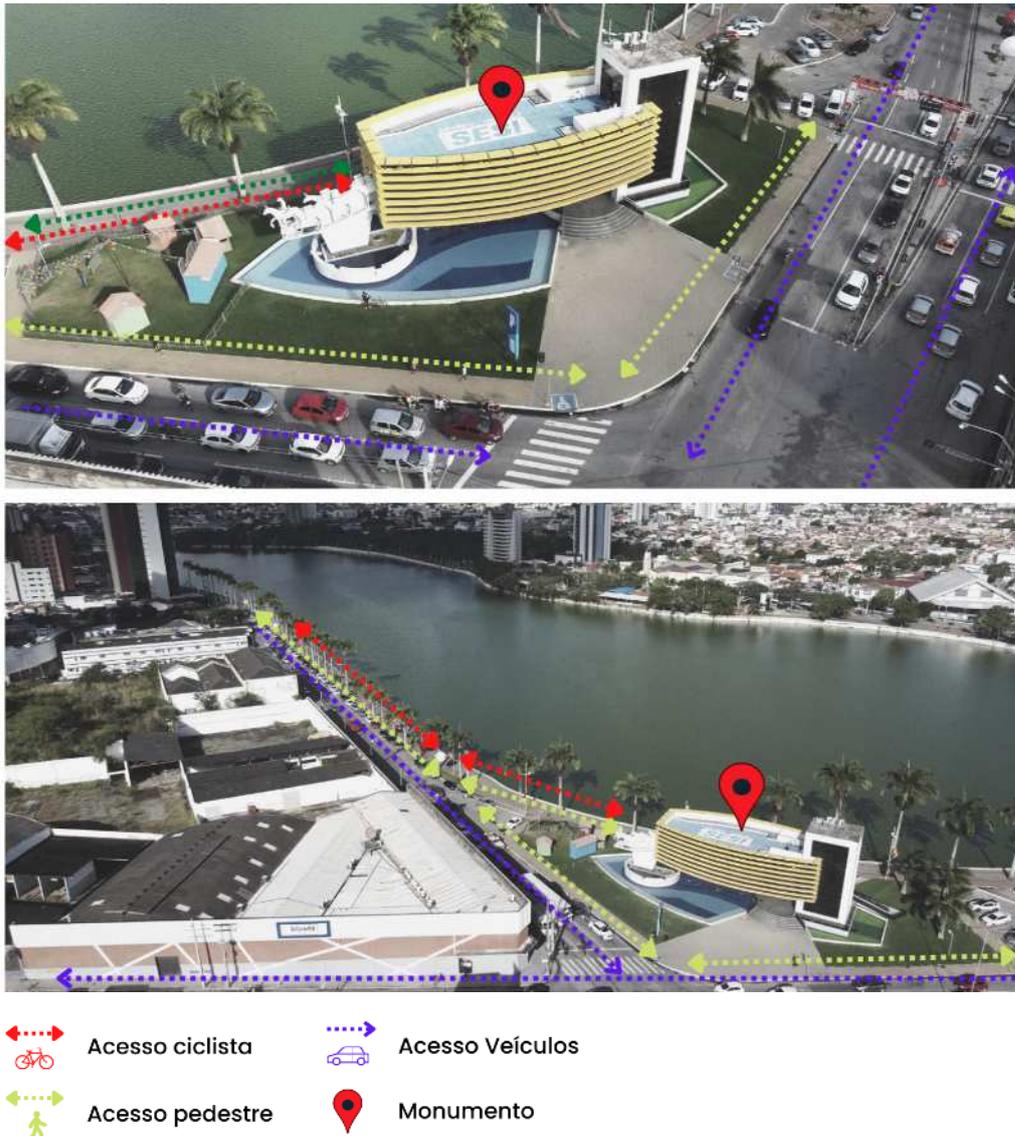
O esquema a seguir mostra a distância do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande até os demais monumentos do Açude Velho (Figura 105).

Figura 105 – Esquema distância do Monumento ao Sesquicentenário aos demais monumentos do Açude Velho



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Figura 106 – Esquema de acessibilidade ao Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande



Fonte: Acervo pessoal (2022)

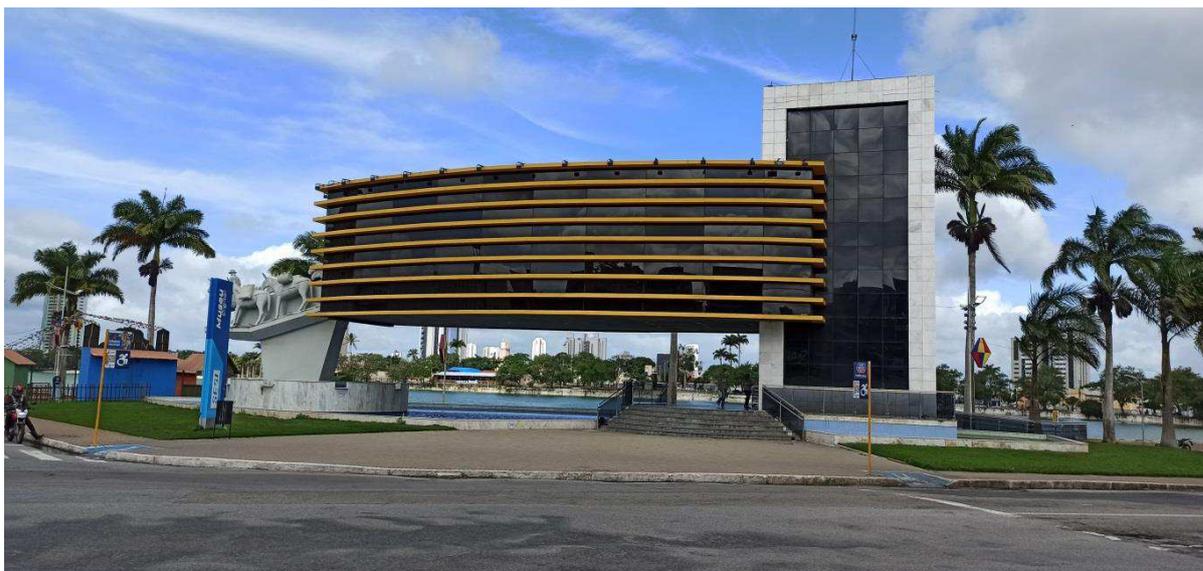
f) Visibilidade do monumento e existência de informação interpretativa

Referente ao aspecto de visibilidade do monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande, nota-se que o objeto se apresenta em grande escala, em relação à dimensão humana. É possível visualizar a obra de vários pontos do entorno do Açude Velho.

Para o pedestre que deseja admirá-lo de perto, a visualização é mais complicada, devido à extensão da obra, visto que quando o indivíduo a visualiza de perto, o ângulo de visão dos seus olhos não permite sua compreensão global. Assim, é necessário que o observador esteja a uma distância considerável para conseguir ver a obra de uma maneira integral.

Com relação à obra, nota-se que a escala das estátuas dos tropeiros e dos jumentos aparenta uma possível desproporcionalidade com relação aos demais elementos do conjunto formal. Neste sentido, a impressão que dá é que há um desequilíbrio entre as partes. Percebe-se então, um planejamento ineficiente, no que diz respeito à necessidade do trabalho em conjunto de profissionais especializados. Estes aspectos podem ser visualizados na Figura 107:

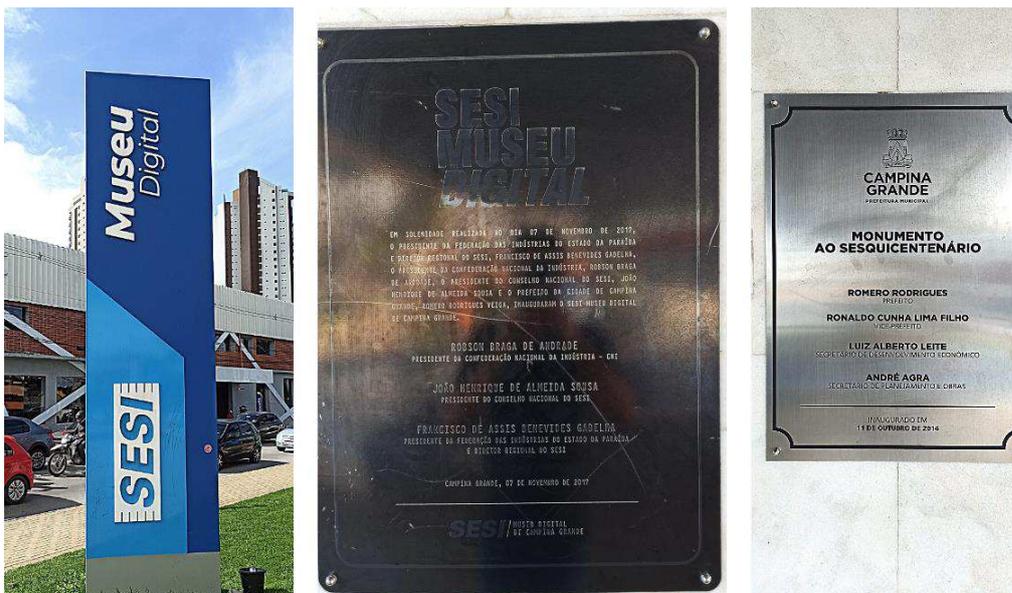
Figura 107 - Desequilíbrio na proporção e escala dos elementos do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Quanto aos aspectos relativos à existência de informações interpretativa, no local observa-se a presença de um totem identificando o espaço como SESI Museu Digital; uma placa da Tectur Campina, que se apresenta depredada; uma placa referente aos dados de inauguração, que apresenta materiais aparentemente perenes, porém, com fonte de letras pequena; outra placa da Tectur, em bom estado; e por fim, uma placa com informativos a respeito do nome do monumento e das figuras idealizadoras da obra (Figuras 108 e 109).

Figura 108 – Placas informativas do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande



Fonte: Acervo pessoal (2022)

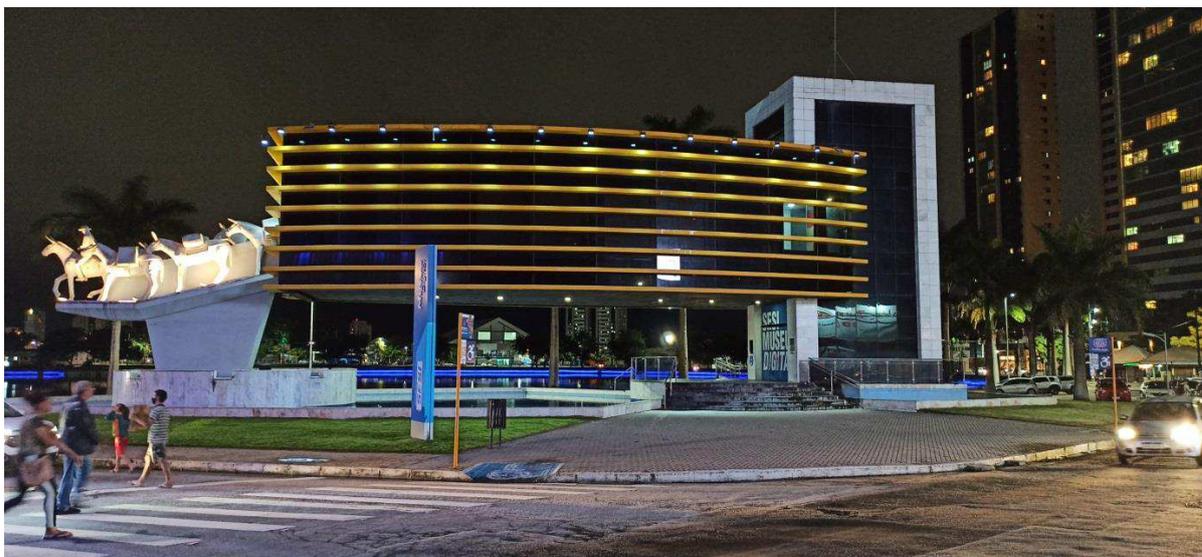
Figura 109 – Placas informativas da Tectur Campina inseridas próximo ao Monumento ao Sesquicentenário



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Quanto à iluminação noturna da obra, esta se mostra suficiente apenas para o destaque do monumento (Figura 110), visto que o entorno que lhe envolve, principalmente a parte voltada ao Açude Velho, está pouco iluminada.

Figura 110 – Iluminação noturna no espaço público do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande



Fonte: Acervo pessoal (2022)

g) Condições físicas e climáticas

No espaço do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande, é possível observar um espelho d'água que ocupa boa parte do vão livre abaixo de um dos componentes da obra. No local não há bancos nem mobiliários voltados ao descanso e contemplação. As pessoas utilizam os degraus que dão acesso ao Museu Digital e o beiral do espelho d'água, para sentar (Figura 111).

Figura 111 – Ausência de mobiliários direcionados ao descanso no Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande: utilização do beiral do espelho d’água para descanso



Fonte: Acervo pessoal (2022)

A incidência dos raios solares é intensa, principalmente no período da tarde e a estrutura do monumento não projeta sombreamento suficiente para o vão livre neste período do dia. A ventilação favorece o local, como nas demais áreas do entorno do açude. Já em dias de chuva, é possível que o transeunte se proteja na área do vão livre.

h) Interação entre pessoas e monumento

A interação visual é mais utilizada durante uma visita ao Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande. Isto se dá devido à função contemplativa dos objetos que compõem a obra. Apesar de não fomentar o toque, devido à escala da obra em relação ao indivíduo, o público consegue interagir pelo contato visual. Porém, para haver uma contemplação adequada, é necessário que se busque um ângulo que favoreça essa compreensão por meio da visualização integral do artefato.

Algumas pessoas sentam na grama, e outras utilizam a borda do Açude Velho como banco, para observar a obra. O local não dispõe de bancos no local ou nas suas proximidades. Os motoristas que passam nos veículos conseguem visualizar o monumento no breve momento em que os semáforos das ruas dos arredores fecham.

i) Vivências no espaço público

O espaço público em que o monumento se insere é frequentado por moradores, turistas, esportistas, profissionais liberais, estudantes, trabalhadores, entre outros. Os moradores, locais e de outros bairros, frequentam as imediações com intuito de lazer e recreação, geralmente. Já os estudantes e trabalhadores passam pelo espaço com pressa, aparentando que estão sempre com o tempo cronometrado.

Os esportistas usufruem do espaço público para prática de atividades físicas e como trajeto para as academias presentes nas imediações. Já os turistas, apreciam a obra e buscam entendê-la. Tais visitantes fazem fotografias e visitam o Museu Digital. Pela proximidade do local com o espaço público do Parque do Povo e outras atrações presentes no entorno do Açude Velho, a utilização e vivência no espaço são fomentadas.

Além do que foi exposto, é importante ressaltar que no espaço que envolve o monumento, é possível se verificar um entroncamento de vias, coordenado por semáforos. Neste sentido, os profissionais liberais aproveitam para vender frutas, doces, artigos utilitários, entre outros. Ainda é notória a presença de lavadores de para-brisas.



6.2.4- Museu de Arte Popular da Paraíba

a) Evolução do espaço

O Museu de Arte Popular da Paraíba (MAPP) está localizado às margens do Açude Velho, e desde 2012 – ano de sua inauguração – compõe o cenário urbano do local. Desde então, o museu-monumento tem sido parada obrigatória para os turistas que visitam a cidade de Campina Grande-PB. O museu foi a última obra projetada pelo renomado arquiteto Oscar Niemeyer (*in memoriam*), o por este fato, antes mesmo de “sair do papel”, o empreendimento já era esperado pela população, que na época, ficou radiante com a novidade de ter uma obra de um arquiteto célebre na sua cidade.

De acordo com a secretaria de turismo do município – Viva Campina – a arquitetura do museu foi pensada para não prejudicar o espelho d’água existente. Contudo, no período da sua execução, surgiram polêmicas a respeito desta questão, e mesmo com qualquer burburinho, a construção seguiu adiante, dando forma a três edificações suspensas que aparentam estar planando acima da água. Assim, três blocos cilíndricos envidraçados se ligam a uma plataforma, compõem a estrutura da edificação, que passa a se destacar por tamanha monumentalidade (Figura 112).

Figura 112 – Fotografia aérea do Museu de Arte Popular da Paraíba



Fonte: Iapuêne Oliveira (2022)

Antes da implantação do MAPP, o espaço às margens do Açude era ocupado por outros equipamentos urbanos. Na década de 1970, o local era bastante movimentado pelo público jovem, visto que neste ambiente, funcionava a Cervejaria 2002 (Figura 113). Segundo De Lacerda Júnior e Lira (2012), os jovens usufruíam de uma boate aconchegante aos sábados, das matinês aos domingos e posteriormente o que autor chama de imperdível “Domingo à noite” quando, a partir das vinte horas, a juventude de classes média e alta frequentava o local e desfilava com seus veículos ou de seus pais, configurando um “vai-e-vem” sem fim (DE LACERDA JÚNIOR; LIRA, 2012).

Figura 113 – Fotografia da Cervejaria 2002 na década de 1970



Fonte: De Lacerda Júnior e Lira (2012)

Posteriormente, na década de 1990, após o encerramento das atividades da Cervejaria 2002, o restaurante Don Luigi ocupou o espaço (Figura 114), mantendo-se em pleno funcionamento por mais de uma década, fechando as portas no ano de 2004.

Figura 114 – Fotografia do restaurante Don Luigi na década de 2000



Fonte: De Lacerda Júnior e Lira (2012)

Após a ocupação pelo restaurante Don Luigi, o espaço passa a ser utilizado pelo “Complexo 5”, empreendimento que disponibilizava atividades relacionadas a música, dança salão de jogos, bar e restaurante. O local funcionou até 2006, ano em que encerrou suas atividades. Assim, até o ano de 2009, quando se iniciou a construção do MAPP, o espaço manteve-se fechado (DE LACERDA JÚNIOR; LIRA, 2012).

O monumento do MAPP foi recebido de braços abertos pela população, que passou a chama-lo de três pandeiros, em virtude da sua composição volumétrica. Na atualidade, o museu compõe um dos principais cartões postais de Campina Grande, visto que é um elemento distinto e indissociável do cenário urbano do Açude Velho.

Figura 115 – Fotografia aérea do Açude Velho - Destaque para o MAPP



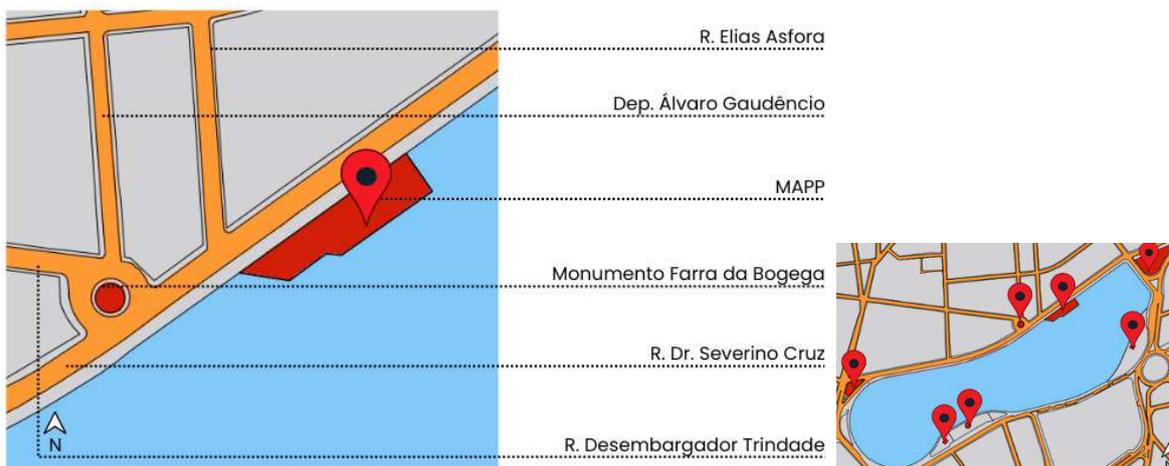
Fonte: Iapuêne Oliveira (2022)

b) Desenho Urbano

A locação do Museu de Arte Popular da Paraíba é singular, quando se trata de paisagem e “vista”. Posicionado às margens do Açude Velho, de modo a se confundir com o espelho d’água devido às suas vidraças espelhadas, o museu-monumento ocupa um espaço de aproximadamente 100 metros de comprimento do entorno do Açude.

Seu acesso é feito principalmente pela rua dr. Severino Cruz, que passa pelo Monumento Farra da Bodega com 60 metros de distância do MAPP, e pelo Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande, com aproximadamente 500 metros após o museu. Outras vias próximas são: Rua Elias Asfora, Rua Dep. Álvaro Gaudêncio e Rua Desembargador Trindade (Figura 116).

Figura 116 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao Museu de Arte Popular da Paraíba



Fonte: Seplan 2011 editado pela autora (2022)

c) Tipologia da área urbana e principal função

O Açude Velho está locado na zona central da cidade de Campina Grande, por este motivo, suas imediações têm desenvolvido uma vocação natural ligada a comércio e serviços. Neste contexto, o Museu de Arte Popular da Paraíba está inserido em uma zona onde, recentemente, têm sido intensificadas tais atividades. Na última década, o espaço tem sido preenchido por lanchonetes, restaurantes, comércio de diversos gêneros, empresas, academias, entre outros. Assim, pode-se considerar que o setor do entorno do museu-monumento é predominantemente de uso misto.

A principal via de acesso ao Museu é a Rua Dr. Severino Cruz, que possui movimentação intensa nos dias comerciais, e aos domingos, apresenta um fluxo mais tranquilo, a depender dos eventos programados nos equipamentos urbanos existentes.

A arquitetura do Museu, concebida pelo renomado profissional Oscar Niemeyer, possui um caráter dinâmico que cativa o visitante a cada passo e a cada olhar. Sua permeabilidade visual possibilita o contato do meio interno com o externo por toda parte. A interação das pessoas com a obra é ativa, visto que o local oferece diversos espaços para contemplação da paisagem e do acervo do próprio museu. Contudo, destaca-se o vão livre proporcionado pela junção dos cilindros espelhados suspensos, que promovem uma sensação de abrigo no piso térreo. Este espaço atrai diversos grupos para reuniões descontraídas, treinamentos e práticas esportivas, pontos de encontro, feiras efêmeras, dentre outras funcionalidades, fomentando assim o uso e permanência no local (Figura 117).

Figura 117 – Museu de Arte Popular da Paraíba: vão livre, bancos, rampas, permeabilidade visual



Fonte: Acervo da autora (2021)

Além de ser um local frequentado pela população local, é também uma atração apreciada pelos turistas que se impressionam de imediato com sua arquitetura e pelo fato de ter sido uma obra assinada pelo famoso arquiteto anteriormente citado. O local ainda fomenta a permanência dos seus visitantes por meio da distribuição de bancos por toda extensão do térreo (Figura 118).

Figura 118 – Museu de Arte Popular da Paraíba: cinturão de bancos que contorna o museu



Fonte: Acervo da autora (2021)

d) Caracterização da envolvente

O espaço que rodeia o Museu de Arte Popular da Paraíba envolve diversos equipamentos, tais como: o café poético, local apreciado pela população como ponto de encontro para degustar comidas regionais enquanto observa o movimento nas imediações do MAPP; a açaiteria Maria Pitanga, o famoso Bar do Cuscuz, que promove eventos e shows com frequência, a academia Selfit, a empresa Braiscompany, dentre outros. Na imediação do Museu é notório também o estado de abandono do antigo edifício da escola tradicional CERC. A fotomontagem a seguir, refere-se aos principais equipamentos urbanos que envolvem o Museu de Arte Popular da Paraíba (Figura 119).

Figura 119 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno do Museu de Arte Popular da Paraíba



- 1- Antiga Escola CERC
- 2- Maria Pintanga Açaiteria
- 3- Café Poético
- 4- Academia Selfit
- 5- Bar do Cuscuz
- 6- Museu de Arte Popular da Paraíba



Fonte: Acervo pessoal (2022)

e) Acessibilidades

O Museu de Arte Popular da Paraíba está implantado em uma via de tráfego moderado, com 12 metros de largura. No que diz respeito ao acesso de automóveis, este é favorecido pela presença de vagas de estacionamento nas suas imediações. Também é possível se verificar percursos pedonais ligados ao Açude Velho (Figura 121). Nota-se ainda, que o local oferece 1 faixa de pedestre para a travessia segura dos indivíduos que transitam entre comércios e serviços e o espaço público do museu. Ainda verifica-se que a região oferece 1 ponto de ônibus para os que preferem acessar o local por meio do transporte público.

O esquema a seguir mostra a distância do Museu de Arte Popular da Paraíba até os demais monumentos do Açude Velho (Figura 120).

Figura 120 – Esquema distância do Museu de Arte Popular da Paraíba aos demais monumentos do Açude Velho



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Figura 121 – Esquema de acessibilidade ao Museu de Arte Popular da Paraíba



Fonte: Acervo pessoal (2022)

f) Visibilidade do monumento e existência de informação interpretativa

No que se refere à Visibilidade do MAPP, este pode ser visto a partir de vários pontos do entorno do Açude Velho. Sua escala, embora seja grande, em relação à dimensão humana, possibilita que o visitante transite pelos espaços, compreendendo sua dinâmica formal. Sua estrutura, de maneira geral, permite que haja uma permeabilidade visual entre a obra e a paisagem, seja pela utilização de materiais como vidros espelhos, ou mesmo pelos espaçamentos gerados a partir da ligação entre os três cilindros que compõem o prédio principal do museu (Figura 122). Além disso, o conjunto da obra forma um vão livre no

térreo, que por sua vez está diretamente ligado à paisagem das margens do Açude (Figura 123).

Figura 122 – Vista aérea do Museu de Arte popular da Paraíba



Fonte: Iapuêne Oliveira (2022)

Figura 123 – Vão livre no térreo do Museu de Arte popular da Paraíba



Fonte: Acervo pessoal (2021)

No tocante à existência de informações interpretativas, pode-se notar a presença de uma placa com dados a respeito da nomenclatura da obra, a autoria, e os órgãos responsáveis

pelo Museu. O material da placa é perene, porém, as letras são da mesma cor da placa, o que dificulta uma visualização clara das informações (Figura 124).

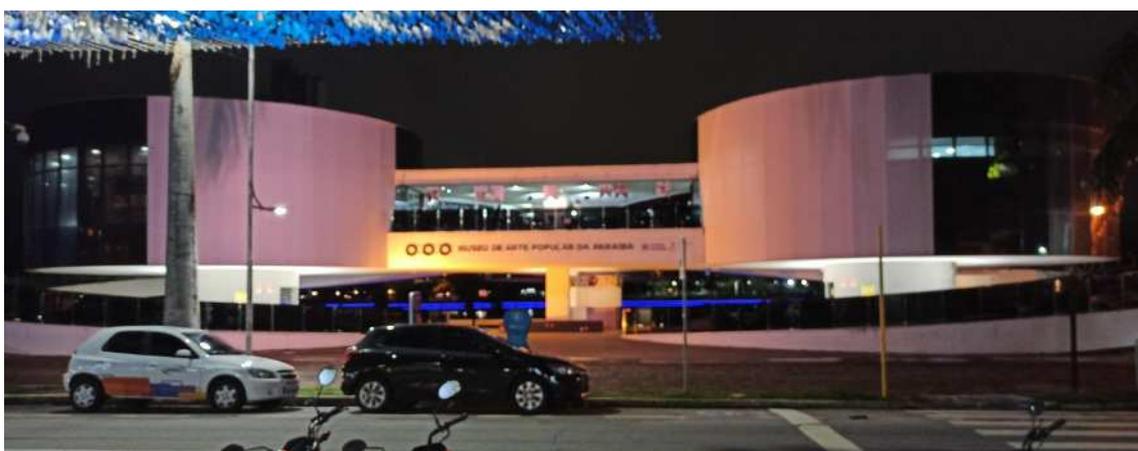
Figura 124 – Placa informativa do Museu de Arte popular da Paraíba



Fonte: Acervo pessoal (2022)

No tocante às condições de iluminação noturna, esta se apresenta insuficiente tanto para o monumento quando para seu entorno. Na imagem a seguir é possível identificar apenas a claridade advinda dos postes e de poucos pontos de luz acesos no pavimento inferior da obra (Figura 125).

Figura 125 – Iluminação noturna no espaço público do Museu de Arte Popular da Paraíba

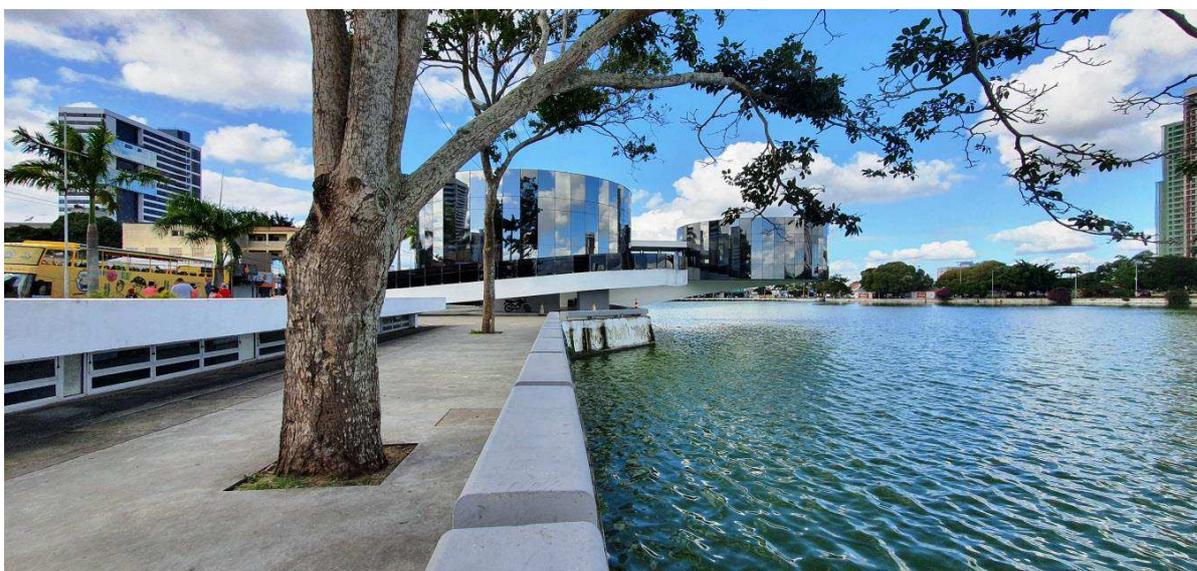


Fonte: Acervo pessoal (2022)

g) Condições físicas e climáticas

A estrutura do MAPP pode ser considerada como fomentadora da permanência do visitante. Isto se dá por diversos motivos e dentre eles estão: a distribuição de bancos por toda extensão que contorna o território do museu, o sombreamento projetado pela própria edificação em determinados horários, o dinamismo do projeto arquitetônico, que criou diversos cenários que em conjunto com a paisagem do Açude Velho, tornam o local ainda mais atrativo. Contudo, apesar da obra compor cenários emblemáticos, a mesma dispõe apenas de 03 árvores (Figura 126).

Figura 126 – Museu de Arte Popular da Paraíba



Fonte: Acervo pessoal (2021)

h) Interação entre pessoas e monumento

O processo de interação entre as pessoas e o Museu de Arte Popular se dá principalmente pelo contato visual. A estrutura física espacial possibilita que o visitante transite por diversos cenários que o conjunto da obra oferece. É comum verificar a presença de visitantes tirando fotos por toda extensão do museu-monumento, o que sugere certa empatia por parte da população.

As pessoas interagem ainda por meio da utilização do espaço público do museu para práticas de exercícios físicos, meditação, repouso, prática de leitura, ponto de encontro, dentre

várias outras atividades. O local ainda é rodeado por bancos, o que fomenta a contemplação e permanência em meio à paisagem do Açude Velho.

i) Vivências no espaço público

De maneira geral, as imediações do Museu de Arte Popular da Paraíba é frequentado por moradores locais e de outras localidades, praticantes de atividades físicas, contempladores, clientes dos diversos serviços disponíveis, trabalhadores, estudantes e turistas.

Assim como o contorno total do Açude Velho, o espaço também é utilizado para caminhadas e práticas de outras atividades físicas, tanto por moradores locais como por indivíduos de outros bairros que também frequentam o local em busca de lazer e recreação.

Nas imediações é possível encontrar equipamentos como o Café Poético que oferece uma culinária regional que pode ser degustada enquanto se contempla uma das paisagens mais emblemáticas da cidade. Outro equipamento presente é o Empório Brasil, estabelecimento que além de oferecer uma boa diversidade de produtos requintados, ainda dispõe de mesas para que o visitante contemple a paisagem urbana local.

É notória a presença de transeuntes se deslocando para academias próximas, bem como para empresas ou mesmo para o conhecido Bar do Cuscuz, restaurante que promove apresentações artísticas e um cardápio rico em culinária regional.

É perceptível ainda, o deslocamento de trabalhadores e estudantes que transitam em direção às suas atividades. Outro aspecto importante é o fato do MAPP estar locado próximo a outras atrações, a exemplo do Monumento Farra da Bodega, fazendo com que ambas as atrações sejam beneficiadas e visitadas. Assim, a vivência na região é fomentada pela presença de diversos serviços e atividades.

6.2.5- Monumento João Carga-d'água

a) Evolução do espaço

O monumento João Carga-d'água está locado na Praça Jornalista José Lopes de Andrade, também reconhecida como Praça da FIEP. A figura homenageada por meio da estátua é João Vieira, mais conhecido como João Carga-d'água, líder da Revolta Quebra-Quilos – ocorrida em 1874. Feirante e vendedor de rapadura, João foi contra as novas regras de medidas impostas pelo governo imperial que causava confusão pela falta de familiaridade dos vendedores com o sistema internacional de medidas. Assim, o manifestante liderou um grupo de indivíduos que também compactuava com a mesma ideia, gerando confrontos com a polícia.

Desta maneira, a revolta tomou dimensões além do imaginável, sendo necessária a intervenção das forças militares para conter a violenta manifestação com prisões e repressão. Em um dos confrontos, João Carga-d'água arremessou uma barra de rapadura em um dos policiais, criando um tumulto generalizado. Os manifestantes dominaram os policiais e seguiram por dentro da feira, quebrando todos os utensílios de métrica e jogando-os por fim, dentro do Açude Velho. A revolta promovida por João Vieira se espalhou por vários estados nordestinos, incluindo Pernambuco, Rio Grande do Norte e Alagoas (ARAÚJO; SOUSA, 2009).

Em junho de 2014, a Praça Jornalista José Lopes de Andrade é reinaugurada após passar por uma ampla reforma, visto que anteriormente encontrava-se em estado de abandono. A restauração do espaço ofereceu novos bancos, postes de iluminação, equipamentos para prática de exercícios físicos e projeto paisagístico. Em novembro do mesmo ano, ocorre a entrega do monumento em homenagem a João Carga-d'água, que comemorava os 140 anos da revolução e o dia da Consciência Negra. A estátua é de autoria dos artistas Cândido Freire e Jorge Elô, que desenvolveram o objeto a partir de pesquisas em campo com familiares e historiadores locais. Desta maneira, os artistas inseriram a rapadura, a balança e os pesos, como referência ao ocorrido em 1874, além da estátua de corpo inteiro do manifestante João Vieira (CODECON, 2014), (Figura 127).

Figura 127 – Monumento João Carga-d'água em 2014



Fonte: Retalhos históricos de Campina Grande (2015)

O espaço onde o monumento está implantado, só veio a ser considerado como praça, no ano de 1983, por meio da Lei nº1045/83, assinada pelo então Prefeito Ronaldo Cunha Lima. Antes disso, o espaço era apenas mais um terreno ocioso da prefeitura. A Figura 128 mostra o local na década de 1980, onde se observa uma área vazia, sem nenhum tipo de intervenção, ao lado da FIEP. A fotografia ainda capta diversos espaços vazios na cidade, bem como o entorno do Açude, ainda pouco urbanizado.

Figura 128 – Espaço público da Praça Jornalista José Lopes de Andrade na década de 1980



Fonte: Acervo Geraldino Duda cedido por Lucas (2012)

Na atualidade, após a reforma mencionada anteriormente, a Praça passa por manutenções frequentes, visto que a FIEP adotou o espaço, assumindo assim, a responsabilidade por sua estrutura e manutenção. A figura a seguir (Figura 129), mostra a Praça bem arborizada, com design urbano bem definido neste trecho da cidade.

Figura 129 – Fotografia aérea da Praça Jornalista José Lopes de Andrade



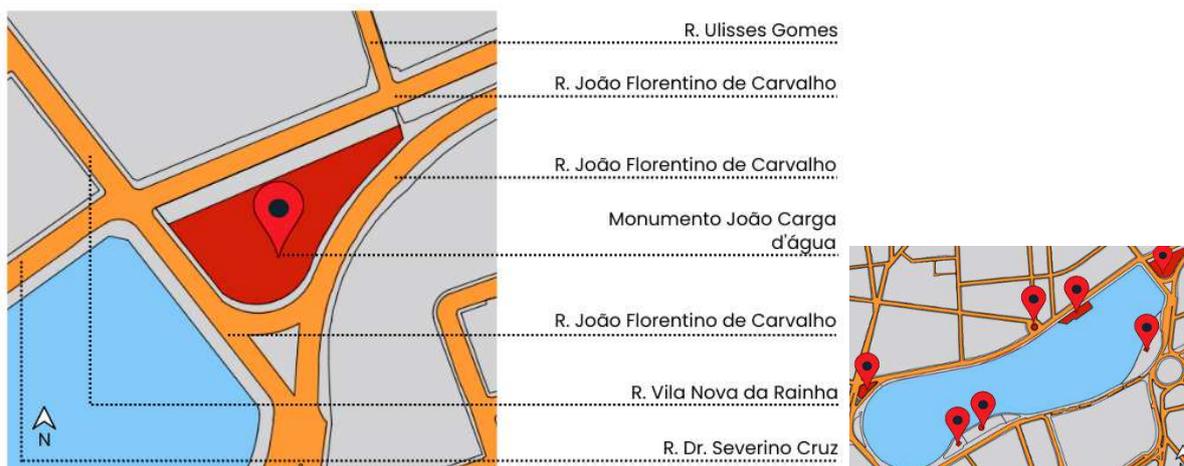
Fonte: Iapuêne Oliveira (2022)

b) Desenho Urbano

O monumento João Carga-d'água está locado na Praça Jornalista José Lopes de Andrade, que apesar de apresentar um formato orgânico, é notório a presença de um núcleo maior, onde estão locados equipamentos para prática de exercícios físicos, seguido de um trecho menor, porém, equipado com bancos e canteiros para descanso e contemplação.

As vias que possibilitam o acesso à Praça são: Rua Ulisses Gomes, Rua João Florentino Carvalho (Avenida Canal), Rua Vila Nova da Rainha e Rua dr. Severino Cruz. A Praça possui um comprimento de 126 metros e larguras de 60 metros, considerando sua base maior e 7 metros em sua base menor (Figura 130).

Figura 130 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao monumento João Carga-d'água



Fonte: Seplan 2011 editado pela autora (2022)

c) Tipologia da área urbana e principal função

A Praça Jornalista José Lopes de Andrade está situada no espaçamento entre as vias da Rua João Florentino de Carvalho (Avenida Canal). Estas vias que rodeiam a Praça, não dispõem de faixa de estacionamento nem de parada, o que dificulta o acesso das pessoas por veículos.

O entorno da área urbana onde a Praça está inserida é composto pela entidade denominada FIEP, pela da Sociedade Odontológica, por um terreno ocioso, e pelas margens do Açude Velho. Neste sentido, o local é predominantemente utilizado para serviços (Figura 131). As fachadas das edificações que abrigam estes serviços, de maneira geral, não fomentam a caminhabilidade, visto que, estes espaços não dispõem de janelas, portas, vitrines e nenhum outro elemento que possa transmitir a sensação de segurança para quem passa nas calçadas, a sensação de que está sendo observado, e que alguém vai estar observando se algo lhe acontecer. A FIEP representa de certa forma uma exceção, já que as grades que a rodeiam além de serem baixas, permitem a permeabilidade visual do meio interno com o externo, promovendo sensação de segurança ao transeunte.

Figura 131 – Vista aérea da Praça Jornalista José Lopes de Andrade: Fiep, comércio, terreno ocioso e serviços



Fonte: Iapuêne Oliveira (2022)

Além da presença da estátua de João Carga-d'água, a Praça dispõe de equipamentos para prática de exercícios físicos, como academia popular e apetrechos direcionados à prática de ginástica olímpica masculina. A Praça fomenta a permanência dos pedestres, visto que além dos equipamentos citados, ainda oferece bancos sombreados, caminhos largos e convidativos (Figuras 132 e 133).

Figura 132 – Vista panorâmica da Praça Jornalista José Lopes de Andrade: caminhos largos, bancos e equipamentos urbanos



Fonte: Acervo da autora (2022)

Figura 133 – Vista da Praça Jornalista José Lopes de Andrade: academia popular



Fonte: Acervo da autora (2022)

Apesar da estrutura oferecida pela Praça, que é rigorosamente cuidada e mantida pela FIEP – que adotou a Praça e assumiu sua manutenção – o espaço é pouco frequentado pela população campinense. O local está vazio por diversos momentos do dia, e por outras vezes, é ocupado por moradores de rua, que encontram no equipamento urbano, acomodações para permanecerem e ficarem protegidos das intempéries. O que se observa, é uma sensação de insegurança que paira por toda a praça, e por este motivo, deduz-se que a população não se sente à vontade em visitar e permanecer no local.

d) Caracterização da envolvente

As imediações do Monumento João Carga-d'água apresentam poucos atrativos para a população, se comparado aos demais monumentos do Açude Velho. Contudo, a obra encontra-se próxima ao emblemático Bar do Cuscuz, à FIEP, ao Hotel Village Confort, que recebe turistas o ano inteiro, às margens do Açude Velho, à Sociedade Odontológica, onde os muros que a cercam inibem o passeio do pedestre, e por fim, um terreno desocupado, que também não fomenta a caminhada do transeunte pelo local.

A Praça Jornalista José Lopes de Andrade, local onde está implantado o monumento, é um local agradável, bem estruturado, arborizado, ventilado e limpo. Contudo, ainda não é apreciado pela população como deveria.

A fotomontagem a seguir, refere-se aos principais equipamentos urbanos que envolvem o Monumento João Carga-d’água (Figura 134).

Figura 134 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno Monumento João Carga d’água



- 1- Monumento João Carga-d’água
- 2- FIEP
- 3- Hotel Village Confort
- 4- Sociedade Odontológica
- 5- Bar do Cuscuz
- 6- Praça Jornalista José L. de Andrade



Fonte: Acervo pessoal (2022)

e) Acessibilidades

No que diz respeito ao aspecto de acessibilidade ao Monumento João Carga-d'água, é possível afirmar que a obra pode ser acessada pela Praça Jornalista José Lopes de Andrade, que é o local onde a mesma está implantada. A Praça é rodeada pelas vias da Avenida Canal – que possuem largura de aproximadamente 10 metros – que por sua vez, não oferecem faixa de estacionamento ou parada. Assim, para acessar o local por meio de automóveis, é necessário buscar estacionamento nas imediações do Monumento aos Pioneiros, onde existe um parque de estacionamento, ou devem-se buscar vagas na Rua Severino Cruz, às margens do Açude Velho.

Quanto ao acesso de pedestres, estes podem acessar a Praça fazendo uma travessia entre a Rua Vila Nova da Rainha e a Avenida Canal, e posteriormente, para a Praça citada. Contudo, foi observada apenas 1 faixa de pedestres que oferece acesso direto à Praça. Para acessar o local de bicicleta, o trajeto disponível para uso exclusivo do meio de locomoção é a ciclovia do Açude Velho, porém, não há bicicletários por perto, visto que o equipamento mais próximo encontra-se no Parque da Criança, a 460 metros de distância da Praça (Figura 135). O local é propício para o passeio e caminhada, visto que os caminhos para passeio da Praça são largos, e seus componentes permitem a prática de atividades físicas. Contudo, o local transmite insegurança ao transeunte, visto que é comum a presença de usuários de substâncias suspeitas, com atitudes reprováveis.

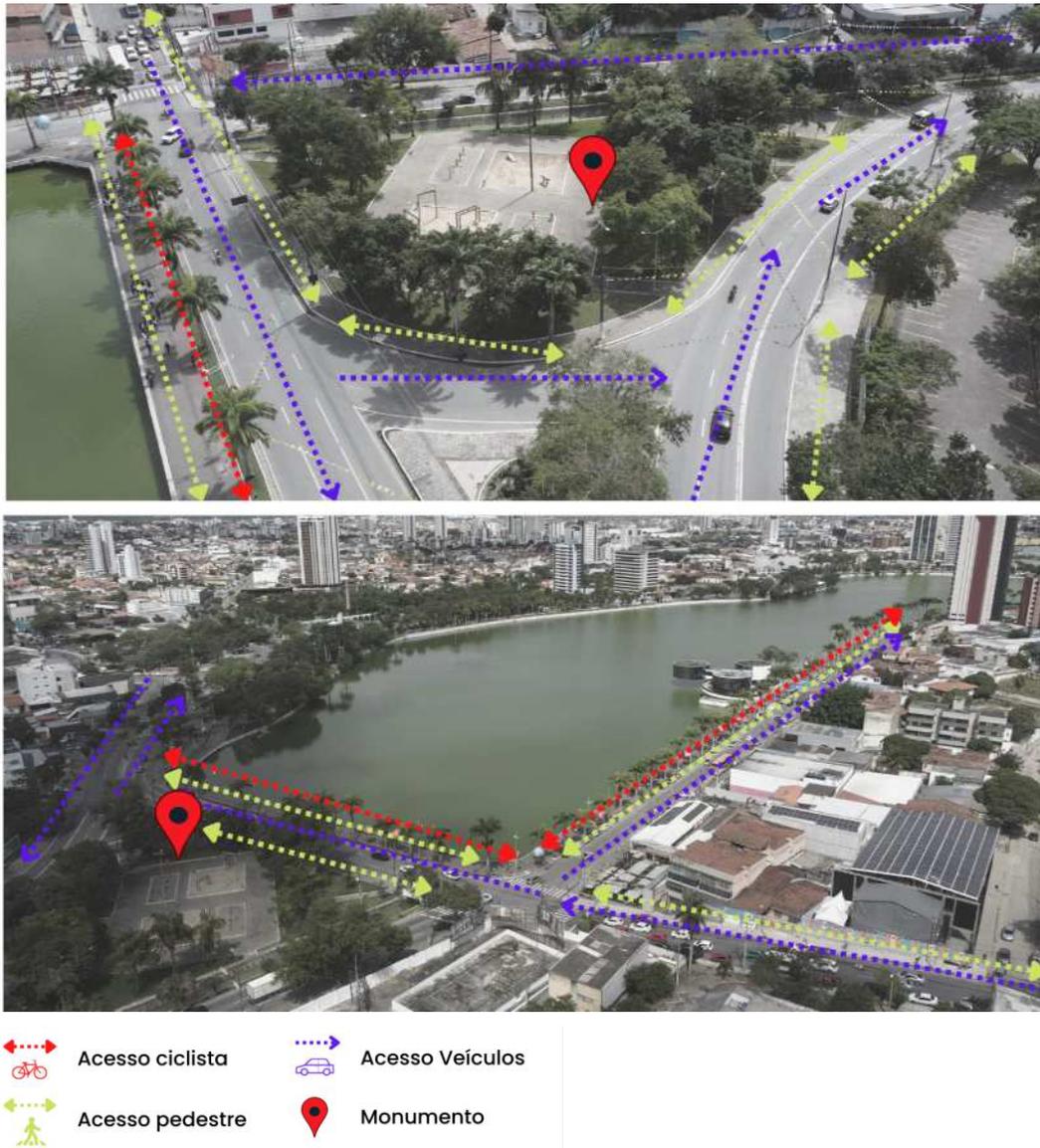
Quanto ao acesso por transporte público, foi possível identificar pelo menos quatro pontos de ônibus nas imediações do monumento. O esquema a seguir mostra a distância do Monumento aos Pioneiros até os demais monumentos do Açude Velho (Figura 136).

Figura 135 – Esquema distância do Monumento João Carga-d'água aos demais monumentos do Açude Velho



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Figura 136 – Esquema de acessibilidade ao Monumento João Carga-d’água

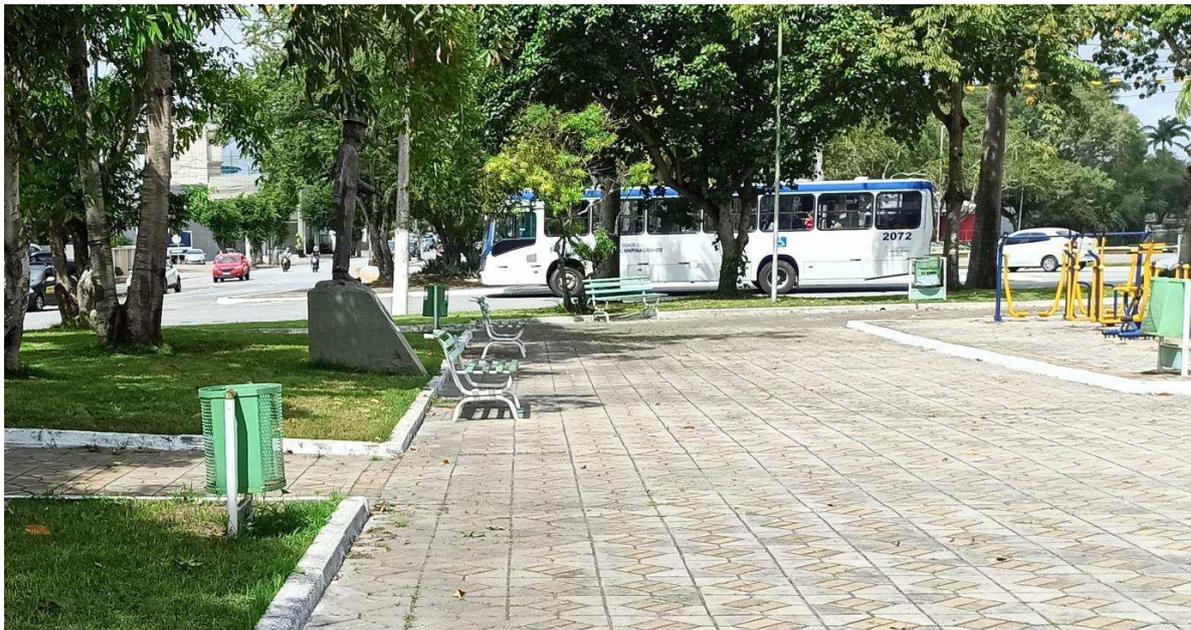


Fonte: Acervo pessoal (2022)

f) Visibilidade do monumento e existência de informação interpretativa

A estátua de João Carga-d’água está inserida discretamente em um canteiro da Praça Jornalista José Lopes de Andrade, entre dois bancos, de forma que, é necessário que o pedestre perceba bem o espaço para que o artefato seja de fato notado. A escala da obra é inferior a humana, apesar de estar locada em um pedestal, por este motivo, a obra se mistura com os demais elementos à sua volta (vegetação e canteiro), criando certa “camuflagem”, que impede sua notoriedade (Figura 137).

Figura 137 – Estátua de João Carga-d’água “camuflada” no canteiro da Praça Jornalista José Lopes Guedes



Fonte: Acervo pessoal (2022)

A estátua encontra-se depredada, visto que uma de suas mãos foi mutilada, bem como alguns elementos que representavam artigos da Revolta Quebra-Quilos (Figura 138).

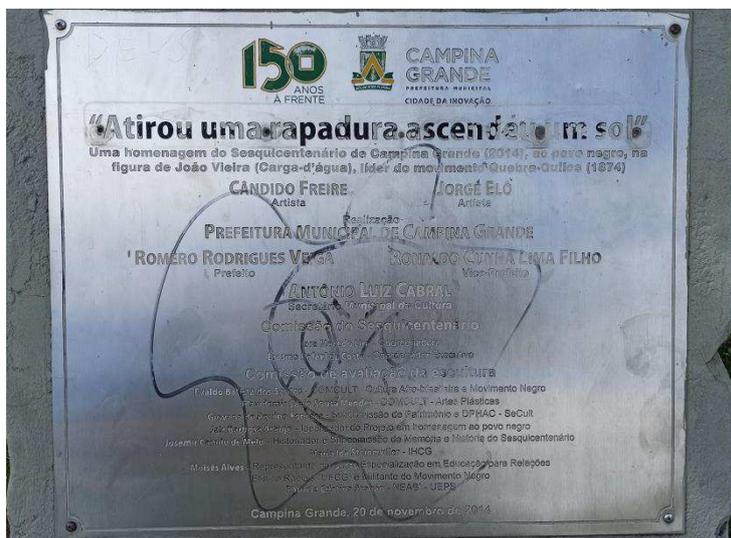
Figura 138 – Fotomontagem da depredação da estátua de João Carga-d’água



Fonte: Acervo pessoal (2022)

No pedestal onde a estátua está fixada, encontra-se uma placa informativa em material perene, também depredada, como é possível observar na (Figura 138). Além dos ataques identificados na placa, nota-se que a fonte das letras é pequena, o que dificulta a leitura das informações. A placa expõe os créditos aos seus idealizadores, bem como poucas informações a respeito da figura de João Carda-d'água (Figura 139).

Figura 139 – Fotomontagem da depredação da estátua de João Carga-d'água



Fonte: Acervo pessoal (2022)

No que diz respeito às condições de iluminação noturna no espaço público e na estátua, estas se apresentam eficientes, visto que tanto as zonas de descanso e passeio, quanto a própria obra, estão iluminados de maneira adequada, como se pode observar na (Figura 140):

Figura 140 – Iluminação noturna no espaço público da Praça Jornalista José Lopes de Andrade



Fonte: Acervo pessoal (2022)

g) Condições físicas e climáticas

O espaço oferecido pela Praça Jornalista José Lopes de Andrade, dispõe de vários bancos direcionados ao descanso e contemplação da paisagem, equipamentos variados para prática de exercícios físicos, jardins bem cuidados e caminhos largos e sombreados. A Praça, de maneira geral, passa por manutenções frequentes, ofertando ao pedestre, um espaço de lazer com conforto. A figura a seguir traz fotos da Praça como espaço confortável para o transeunte (Figura 141).

Figura 141 – Fotomontagem do espaço físico da Praça Jornalista José Lopes de Andrade



Fonte: Acervo pessoal (2022)

O passeio pelo local onde está inserida a estátua de João Carga-d'água possibilita a contemplação do Açude Velho, bem como a própria obra pública. A Praça oferece ainda, conexão via wi-fi, para aqueles que desejarem fazer uso de tal recurso.

h) Interação entre pessoas e monumento

Apesar de apresentar pouca visibilidade, a estátua de João Carga-d'água possibilita que o visitante toque em sua estrutura, bem como interaja visualmente contemplando seus detalhes. O seu local de inserção propicia a permanência do transeunte, porém, este ainda tem a sensação de insegurança devido à escassez de pessoas utilizando o espaço público da Praça.

A Praça apresenta vários bancos distribuídos nas proximidades dos canteiros dos jardins, contudo, a posição destes elementos não facilita o contato visual do indivíduo com a estátua, impedindo assim, que haja uma maior interação entre ambos.

i) Vivências no espaço público

Apesar de apresentar uma estrutura física exemplar, a Praça Jornalista José Lopes de Andrade – espaço que abriga o monumento João Carga-d'água – é pouco utilizada pela população de Campina Grande. Em diversas visitas realizadas ao local, notou-se a escassez de usuários, o que revela um espaço “melancólico e apático”.

Os equipamentos urbanos que rodeiam a Praça são acessados por locais que não coincidem com as faces da Praça, a exemplo da FIEP, que tem sua entrada principal posterior à Praça. Outro equipamento que não favorece ao espaço público é a Sociedade Odontológica, que tem seu acesso pela Rua Vila Nova da Rainha, restando apenas um extenso muro, que em nada fomenta o entorno da Praça. A única face que fomenta o uso do espaço é a que está voltada para o Açude Velho, porém, a Rua João Florentino de Carvalho – faz a separação entre a Praça e o Açude – não favorece o uso da Praça, por apresentar trânsito intenso no determinado trecho e não apresentar uma faixa de pedestres que favoreça esse uso.

Esta escassez de vivência na Praça acarreta na utilização do espaço por usuários de substâncias suspeitas, o que agrava a situação, visto que tais figuras acabam inibindo a visita da população ao local. Outro fato existente é a adoção do espaço por parte dos moradores de rua, que por falta de oportunidade ou pelas circunstâncias particulares que levaram cada um a tal situação, passam a buscar espaços que promovam sombra e descanso. Neste sentido, esse público identificou a Praça como espaço “adequado” para acolher sua atual situação.

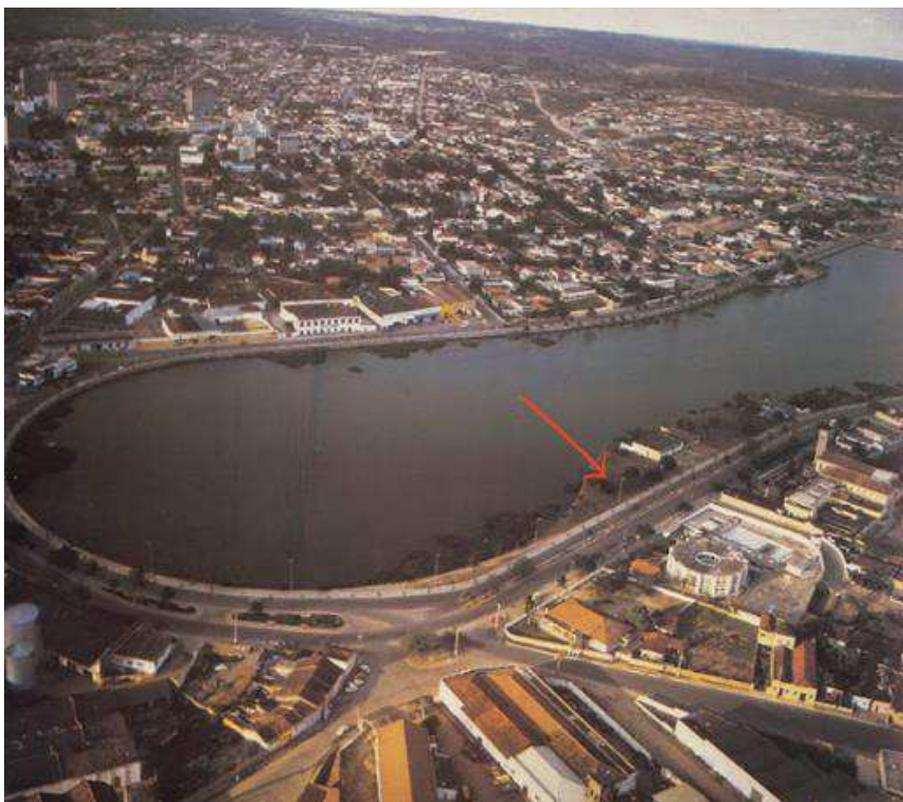


6.2.6- Memorial à Bíblia

a) Evolução do espaço

O monumento conhecido como Memorial à Bíblia foi uma obra da Prefeitura Municipal de Campina Grande, criada para homenagear o livro sagrado, em 2011. Localizado na Rua Paulo Frontin, defronte ao Instituto São Vicente de Paulo, o monumento está implantado em um espaço que anteriormente estava desocupado. Na Figura 142, é possível observar o espaço vazio indicado pela seta, na década de 1980. Desta maneira, durante a gestão do então Prefeito Veneziano Vital do Rêgo, o equipamento foi desenvolvido e implantado. O responsável pelo projeto arquitetônico foi Marcos André Nunes Frans, que propôs um conjunto de três placas de concreto estruturais, que se transpassam uma pela outra, se completando simultaneamente. A junção das três placas dá forma a uma caixa vazada, com uma abertura circular, que simboliza a aliança de Deus com os homens (MORENO, 2011).

Figura 142 – Fotografia aérea de Campina Grande na década de 1980



Fonte: Retalhos históricos de Campina Grande (2012)

Figura 143 – Fotografia do Memorial à Bíblia



Fonte: Acervo pessoal (2021)

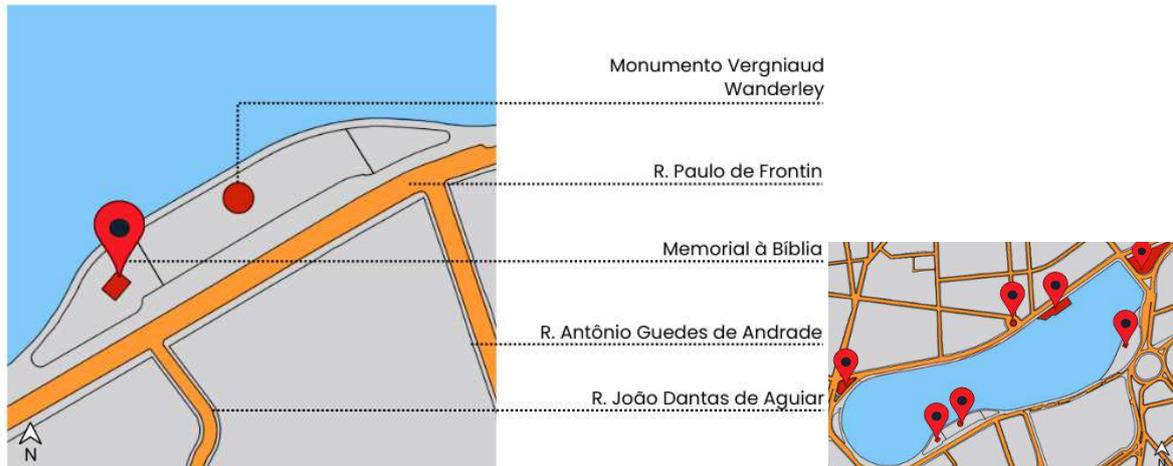
A fotografia anterior (Figura 143) mostra o monumento implantado, representado pelas três placas mencionadas anteriormente, que revestidas de granito, compõem a superfície das peças. O local é cercado por grades, apesar de ser um espaço público.

b) Desenho Urbano

O Memorial à Bíblia encontra-se em um segundo trecho de alargamento da calçada do Açude Velho. Como é possível observar na imagem (Figura 144), o monumento está localizado em uma das extremidades deste alargamento, às margens do Açude. A principal via que oferece acesso à obra é a Rua Paulo de Frontin, podendo também ser acessada pelas Ruas Antônio Guedes de Andrade e João Dantas Aguiar. Tais Vias, de maneira geral, são movimentadas pela população advinda dos Bairros do Centro, José Pinheiro e Catolé.

O monumento ocupa aproximadamente 75 metros lineares da margem do manancial, e está a aproximadamente 80 metros da estátua de Vergniaud Wanderley.

Figura 144 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao Memorial à Bíblia



Fonte: Seplan 2011 editado pela autora (2022)

c) Tipologia da área urbana e principal função

O espaço das imediações do Memorial à Bíblia, de maneira geral, abriga residências unifamiliares e multifamiliares, serviços, praça, instituições e espaços direcionados a lazer e recreação. Neste sentido, a área é classificada como de uso misto (Figura 145). A principal função do local é a de lazer. O monumento oferece um ambiente propício para descanso e contemplação.

Figura 145 – Memorial à Bíblia: edifício multifamiliar, comércios e serviços



Fonte: Acervo da autora (2022)

O público que faz uso destas áreas é composto por esportistas, que frequentam a Praça Redonda para prática de atividades relativas a skate e patins, ou praticam corrida, caminhada, ciclismo, treinos funcionais, entre outros. Outra parcela da população que utiliza este espaço, são crianças e pais que passam pelo local durante o trajeto para escola (Instituto São Vicente de Paulo), bem como os religiosos que se direcionam à capela da mesma instituição.

A Rua Paulo de Frontin, onde o monumento está inserido, possui um tráfego moderado, o que permite que o pedestre faça o atravessamento da rua sem dificuldades. O entorno do monumento oferece bancos que possibilitam a contemplação da paisagem e do próprio objeto, contudo, em certos momentos do dia, a incidência dos raios solares não fomenta a permanência no local (Figura 146).

Figura 146 – Memorial à Bíblia: presença de bancos para contemplação



Fonte: Acervo da autora (2022)

d) Caracterização da envolvente

Os monumentos: Memorial à Bíblia e estátua de Vergniaud Wanderley, estão envolvidos no mesmo contexto urbano. Neste sentido, este tópico tratará dos equipamentos à volta dos dois monumentos.

Assim, no entorno das obras destacam-se os seguintes equipamentos: a capela do Instituto São Vicente de Paulo, onde ocorrem diversas celebrações durante a semana; o Instituto São Vicente de Paulo, que além de dispor de um abrigo para idosos, também é sede

de uma escola de ensino infantil; ainda nas imediações é possível identificar o SESC Açude Velho, equipamento de lazer voltado aos trabalhadores do comércio e suas famílias; a Praça Redonda, local de práticas esportivas, descanso e contemplação; o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA); a Associação Campinense de Imprensa, que neste ano sediou a Bodega Junina (espaço direcionado à dança, contemplação, apresentações e degustação da gastronomia local), dentre outros espaços.

A fotomontagem a seguir, refere-se aos principais equipamentos urbanos que envolvem os monumentos: Memorial à Bíblia e estátua de Vergniaud Wanderley (Figura 147).

Figura 147 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno da estátua de Vergniaud Wanderley e Memorial à Bíblia



- 1- Monumento Vergniaud Wanderley
- 2- SESC Açude Velho
- 3- Capela Instituto São Vicente de Paulo
- 4- Instituto São Vicente de Paulo
- 5- Associação de Imprensa
- 6- Memorial à Bíblia



Fonte: Acervo pessoal (2022)

e) Acessibilidades

O local onde está inserido o Monumento Vergniaud Wanderley, bem como o Memorial à Bíblia, está inserido na Rua Paulo de Frontin, que possui uma largura de aproximadamente 7 metros. Os indivíduos que frequentam os locais podem deixar seus veículos em faixas exclusivas para estacionamento. Já quem prefere fazer percursos pedonais, é possível chegar ao espaço público pela calçada do Açude Velho ou pelas demais calçadas das outras quadras. A localidade dispõe de duas faixas de pedestres para fomentar uma travessia segura. A ciclovia do Açude possibilita ainda o acesso até às obras, e quanto ao transporte público, é possível verificar a existência de dois pontos de ônibus na rua, que fomenta acesso aos monumentos (Figura 149).

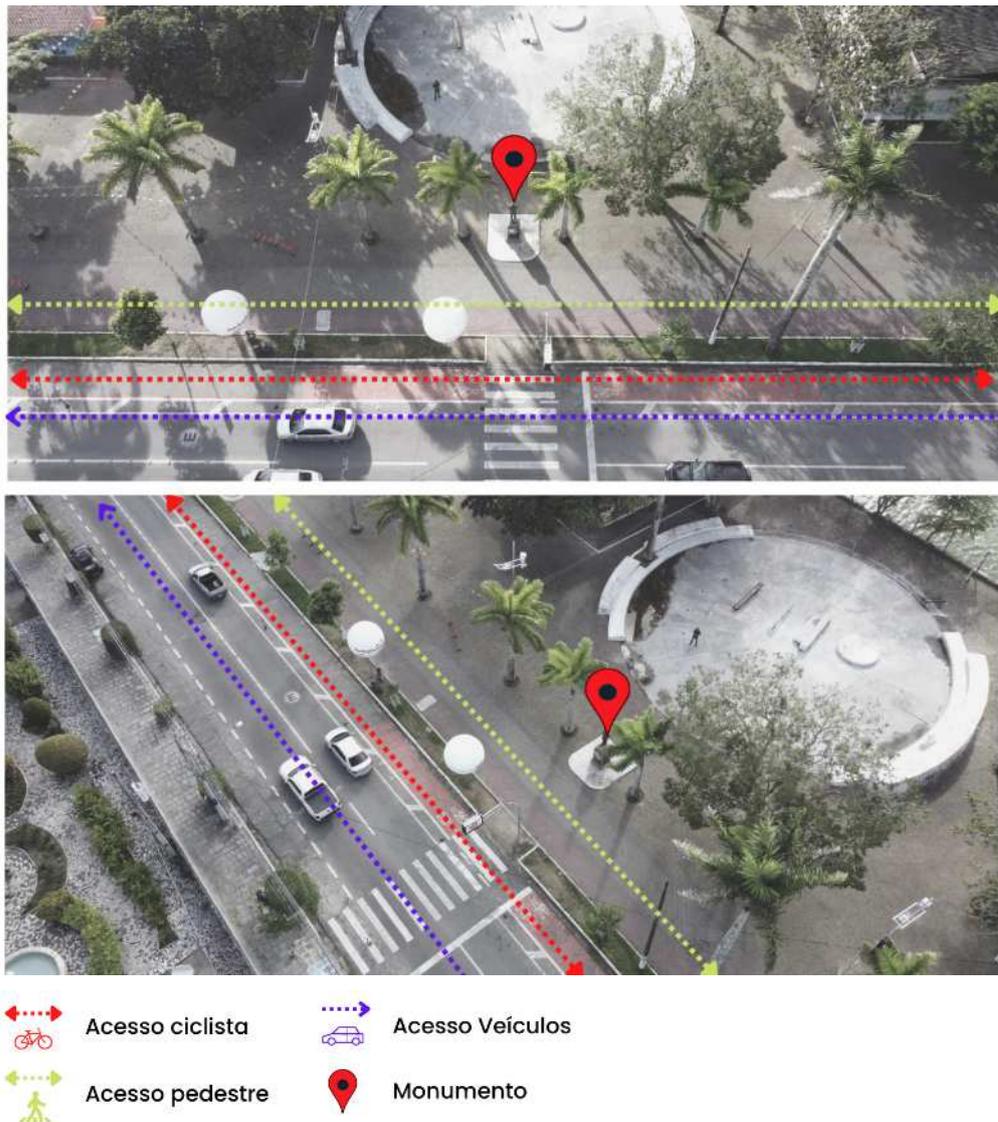
O esquema a seguir mostra a distância aproximada das obras Memorial à Bíblia e Monumento Vergniaud Wanderley até os demais monumentos do Açude Velho (Figura 148).

Figura 148 – Esquema distância aproximada do Monumento Vergniaud Wanderley e Memorial à Bíblia aos demais monumentos do Açude Velho



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Figura 149 – Esquema de acessibilidade ao Memorial à Bíblia e Monumento Vergniaud Wanderley



Fonte: Acervo pessoal (2022)

f) Visibilidade do monumento e existência de informação interpretativa

O espaço de inserção do Memorial à Bíblia permite que haja visualização por parte do transeunte. Tal locação também possibilita a contemplação do monumento e da paisagem do Açude Velho. A escala da obra em relação ao espaço público aparenta ter uma proporcionalidade adequada, o que fomenta sua clara visualização. As formas utilizadas na construção do aspecto formal do objeto, bem como seus posicionamentos, permitem a permeabilidade visual no espaço público, promovendo harmonia, sem que haja um desequilíbrio entre o artefato e o meio de sua inserção (Figura 150).

Figura 150 – Vista Memorial à Bíblia



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Quanto à existência de informações interpretativas no local, é possível identificar duas placas. A primeira refere-se à adoção do espaço público pela VINACC (Visão Nacional para Consciência Cristã). Já a segunda, traz informações sobre os idealizadores da obra, bem como de seus apoiadores, contudo, não há dados interpretativos sobre o artefato e a placa apresenta manchas provenientes das intempéries (Figura 151).

Figura 151 – Memorial à Bíblia: informações existentes por placas

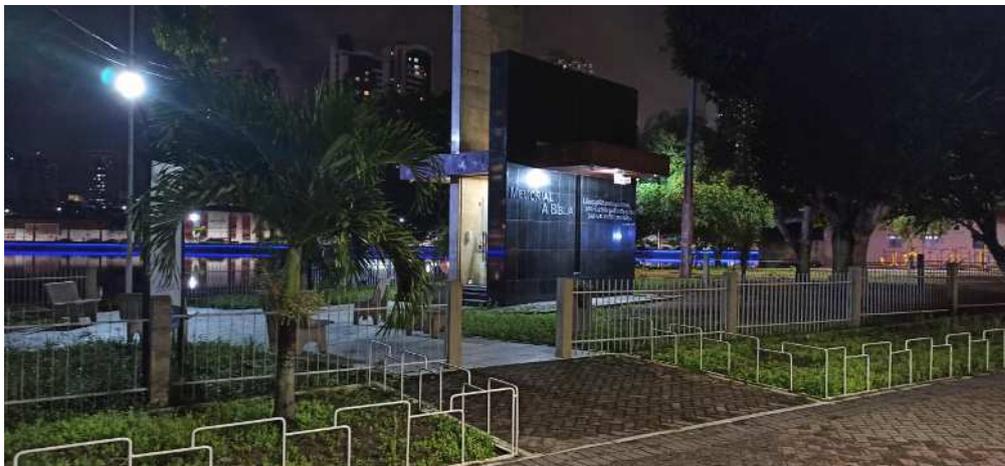


Fonte: Acervo pessoal (2022)

Quanto à visibilidade noturna, esta é prejudicada pela iluminação insuficiente do monumento e do espaço público onde está inserido, visto que à noite só há um refletor direcionado ao espaço de forma geral. Alguns postes que compõem a iluminação pública geral, ainda geram alguma claridade, porém, nada perto de um cenário adequado de

visibilidade. A figura a seguir mostra a deficiente iluminação noturna no espaço público do Memorial à Bíblia (Figura 152).

Figura 152 – Iluminação noturna ineficiente no espaço público do Memorial à Bíblia



Fonte: Acervo pessoal (2022)

g) Condições físicas e climáticas

O espaço público que abriga o Memorial à Bíblia dispõe de bancos para descanso, meditação e contemplação. Contudo, no período da tarde, quando as temperaturas geralmente estão mais altas e a incidência solar é intensa, o espaço fica desprotegido desta intempérie (Figura 153). A arborização existente não projeta sombreamento suficiente para proteger quem fica nos bancos, desta forma, o uso do espaço nos períodos de sol intenso, é desencorajado.

Figura 153 – Memorial à Bíblia: incidência solar no período da tarde



Fonte: Acervo pessoal (2022)

h) Interação entre pessoas e monumento

A interação do observador com o Memorial à Bíblia é basicamente visual, visto que a escala da edificação é grande em relação à estatura humana. A presença de bancos favorece a permanência e contemplação da obra, porém, a grade que envolve o espaço inibe o visitante, já que esta exerce o papel de “barreira” no momento em que o transeunte passa pelo local. Assim, de maneira geral, a interação entre o observador e o objeto é deficiente devido aos aspectos aqui citados.

i) Vivências no espaço público

O espaço público das imediações do Memorial à Bíblia é frequentado por moradores, trabalhadores, estudantes e esportistas, bem como por usuários do Sesc Clube, transeuntes que se deslocam em direção ao Centro, ou a equipamentos oferecidos pelo uso misto da área. No tópico sobre Vivências no espaço público do monumento Vergniaud Wanderley, foi relatado atividades que acontecem na Praça Redonda e na Associação Municipal de Imprensa, que também fazem parte do entorno do Memorial.



6.2.7- Monumento Vergniaud Wanderley

a) Evolução do espaço

A estátua de Vergniaud Wanderley é uma homenagem à figura política que teve relevante papel na história de urbanização da cidade de Campina Grande. O homenageado campinense era filho de uma tradicional família proprietária de terras no sertão do estado. Apesar de ter nascido em Campina Grande, estudou o segundo grau no Lyceu Paraibano, na capital, e posteriormente formou-se na Faculdade de Direito de Recife, concluindo o curso em 1929. Logo após, Vergniaud Wanderley embarcou para o Rio de Janeiro, onde ingressou no Ministério Público como promotor. Por volta da década de 1930-1935, Argemiro de Figueiredo convidou o promotor para fazer parte do seu governo, e assim o fez. Meses depois de assumir tais cargos, Vergniaud Wanderley foi indicado a candidato à prefeitura de Campina Grande, sendo eleito.

O entusiasta foi o primeiro Prefeito eleito da cidade, assumindo o cargo no período de 1935 a 1945. Posteriormente, também se candidatou ao senado, onde permaneceu por até o ano de 1951. A gestão do político é lembrada até os dias atuais, devido aos seus feitos, principalmente urbanos, a exemplo da abertura de ruas e avenidas e da inserção do estilo *Art Déco* nas edificações do centro, reconhecidas como patrimônio histórico de relevância para o município, visto que há uma concentração de obras neste estilo, pouco vista em outras localidades. Levando-se em conta os feitos da figura política, no ano de 2004, na gestão da Prefeita Cozete Barbosa, a região urbanizada no entorno do Açude Velho, recebeu o nome de Parque Vergniaud Wanderley, assegurado pela Lei nº4190.

Localizada próximo a um espaço reconhecido popularmente como Praça Redonda, a estátua fica virada para a Rua Paulo Frontin, em frente da capela do Instituto São Vicente de Paulo (Figura 154).

Figura 154 – Estátua de Vergniaud Wanderley

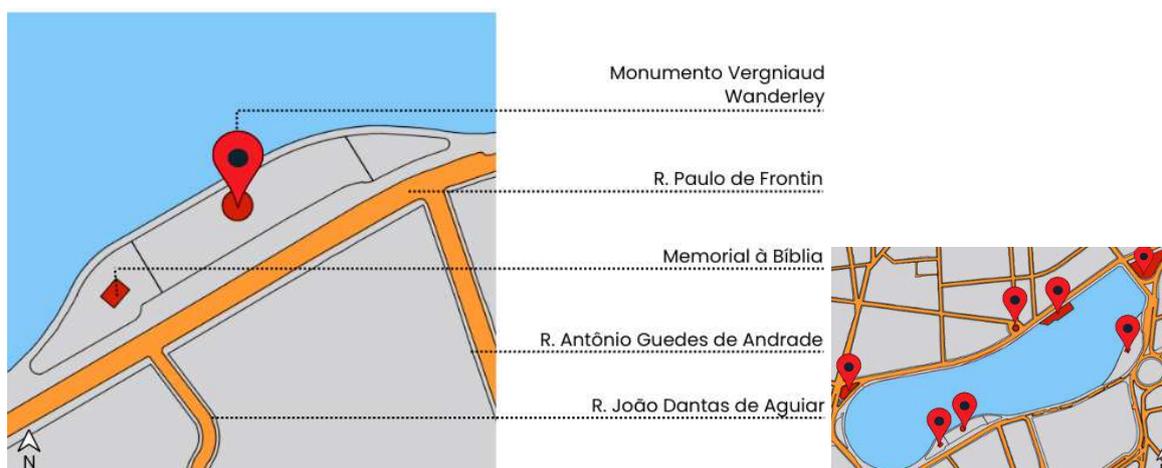


Fonte: Acervo pessoal (2021)

b) Desenho Urbano

A estátua de Vergniaud Wanderley está implantada nas imediações da Praça Redonda, espaço público às margens do Açude Velho. O monumento ocupa ainda, o mesmo trecho do alargamento de calçada onde está locado o Memorial à Bíblia, citado anteriormente nesta pesquisa. O acesso à estátua se dá pela Rua Paulo de Frontin e pelas vias Antônio Guedes de Andrade e João Dantas Aguiar (Figura 155).

Figura 155 – Esquema das ruas que possibilitam o acesso ao Monumento Vergniaud Wanderley



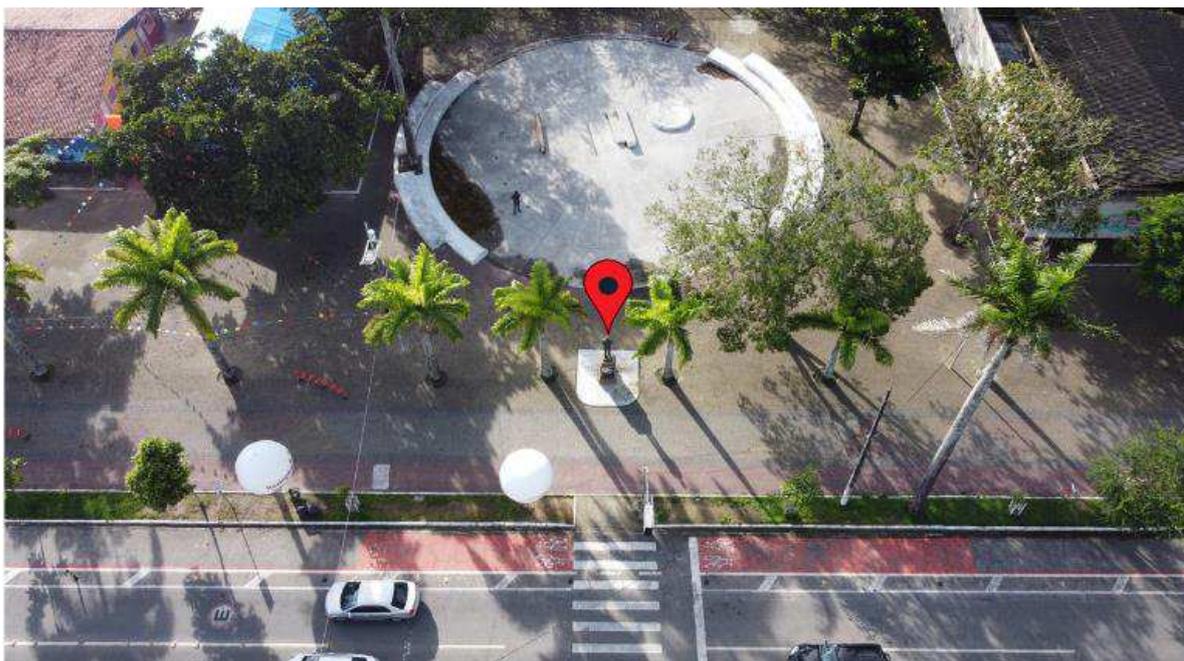
Fonte: Seplan 2011 editado pela autora (2022)

c) Tipologia da área urbana e principal função

A área urbana onde o Monumento Vergniaud Wanderley está inserido é o mesmo que abrange o Memorial à Bíblia, visto que os artefatos estão localizados a uma distância de 80 metros um do outro. Desta maneira, como citado anteriormente no tópico referente à tipologia da área urbana e principal função do Memorial à Bíblia, o local se configura como zona mista – presença de comércios, serviços, instituições, igreja, residências, entre outros. A principal função da área é a de lazer, visto que a população fomentou esta ideia, ao adotar o espaço para realização de atividades vinculadas a este uso.

Implantada de costas ao equipamento denominado Praça Redonda, a estátua aparenta estar deslocada entre o espaço de lazer, a faixa de caminhada, a ciclovia e a rua. O que não favorece sua percepção (Figura 156). Quanto a esta locação, este aspecto será comentado mais à frente nesta pesquisa.

Figura 156 – Imagem aérea do espaço em que o monumento Vergniaud Wanderley está inserido



Fonte: Acervo da autora (2022)

d) Caracterização da envolvente

Os monumentos: Memorial à Bíblia e estátua de Vergniaud Wanderley, estão envolvidos no mesmo contexto urbano. Neste sentido, este tópico tratará dos equipamentos à volta dos dois monumentos.

Assim, no entorno das obras destacam-se os seguintes equipamentos: a capela do Instituto São Vicente de Paulo, onde ocorrem diversas celebrações durante a semana; o Instituto São Vicente de Paulo, que além de dispor de um abrigo para idosos, também é sede de uma escola de ensino infantil; ainda nas imediações é possível identificar o SESC Açude Velho, equipamento de lazer voltado aos trabalhadores do comércio e suas famílias; a Praça Redonda, local de práticas esportivas, descanso e contemplação; o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA); a Associação Campinense de Imprensa, que neste ano sediou a Bodega Junina (espaço direcionado à dança, contemplação, apresentações e degustação da gastronomia local), dentre outros espaços.

A fotomontagem a seguir, refere-se aos principais equipamentos urbanos que envolvem os monumentos: Memorial à Bíblia e estátua de Vergniaud Wanderley (Figura 157).

Figura 157 – Fotomontagem dos equipamentos urbanos do entorno da estátua de Vergniaud Wanderley e Memorial à Bíblia



- 1- Monumento Vergniaud Wanderley
- 2- SESC Açude Velho
- 3- Capela Instituto São Vicente de Paulo
- 4- Instituto São Vicente de Paulo
- 5- Associação de Imprensa
- 6- Memorial à Bíblia



Fonte: Acervo pessoal (2022)

e) Acessibilidades

O local onde está inserido o Monumento Vergniaud Wanderley, bem como o Memorial à Bíblia, está inserido na Rua Paulo de Frontin, que possui uma largura de aproximadamente 7 metros. Os indivíduos que frequentam os locais podem deixar seus veículos em faixas exclusivas para estacionamento. Já quem prefere fazer percursos pedonais, é possível chegar ao espaço público pela calçada do Açude Velho, ou pelas demais calçadas das outras quadras. A localidade dispõe de duas faixas de pedestres para fomentar uma travessia segura. A ciclovia do Açude possibilita ainda o acesso até às obras, e quanto ao transporte público, é possível verificar a existência de 2 pontos de ônibus na rua, que fomenta acesso aos monumentos (Figura 159).

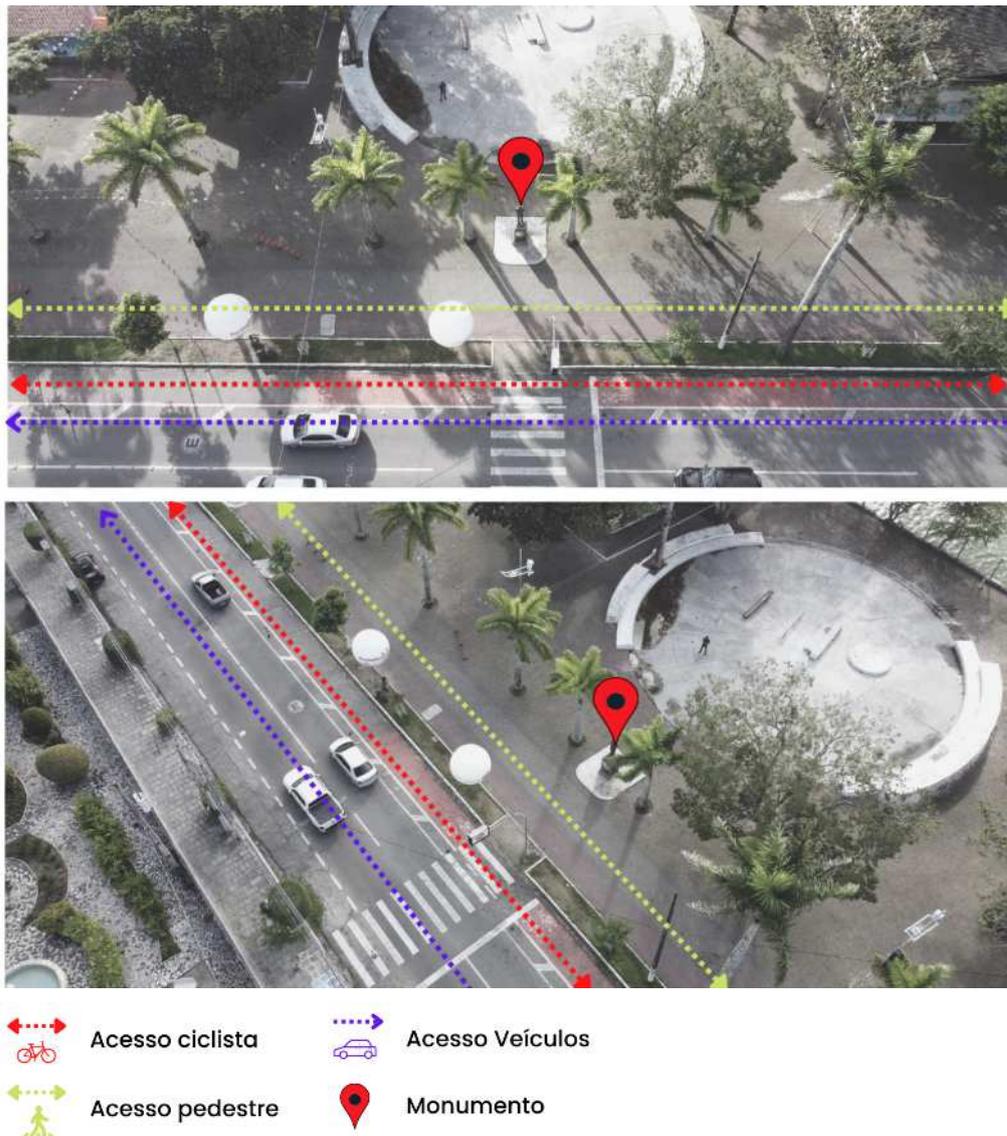
O esquema a seguir mostra a distância aproximada das obras Memorial à Bíblia e Monumento Vergniaud Wanderley até os demais monumentos do Açude Velho (Figura 158).

Figura 158 – Esquema distância aproximada do Monumento Vergniaud Wanderley e Memorial à Bíblia aos demais monumentos do Açude Velho



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Figura 159 – Esquema de acessibilidade ao Memorial à Bíblia e Monumento Vergniaud Wanderley



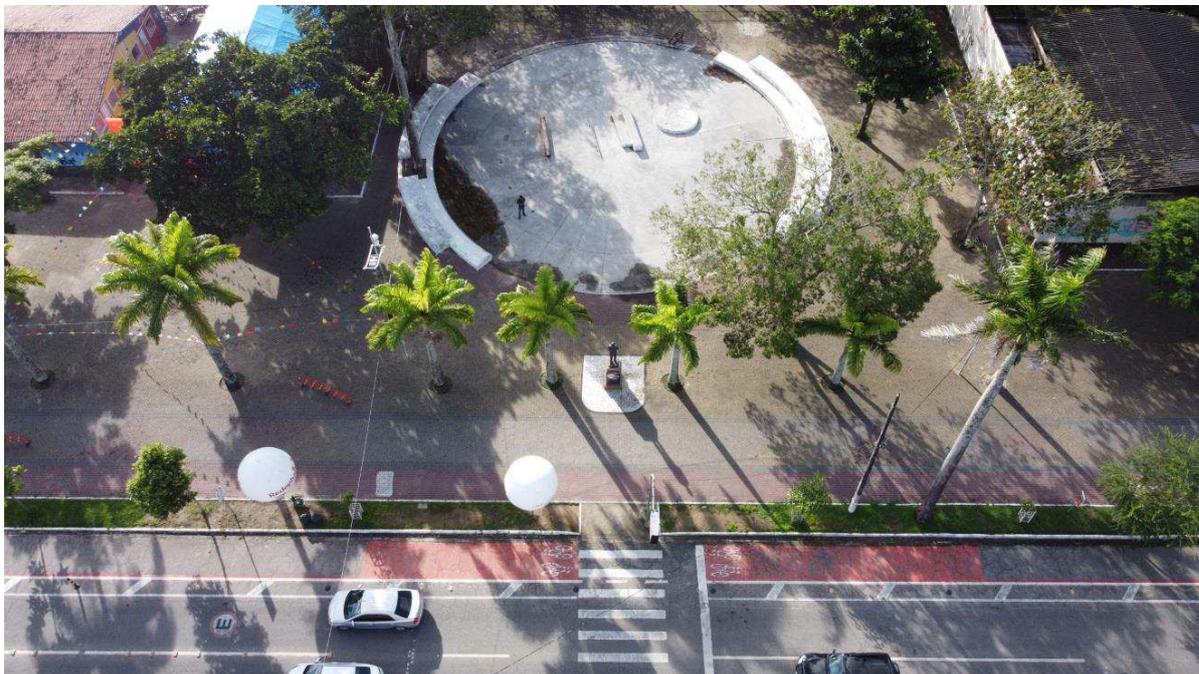
Fonte: Acervo pessoal (2022)

f) Visibilidade do monumento e existência de informação interpretativa

No tocante à visibilidade do monumento, é notória a deficiência da estátua de Vergniaud Wanderley neste aspecto. Isto acontece por diversos motivos; o primeiro está relacionado à sua localização, visto que a obra está implantada de “costas” para a Praça Redonda e fora do seu perímetro, fatos que resultam na impossibilidade de contemplação por parte dos usuários do espaço público. O segundo motivo que dificulta a visualização da estátua, é a falta de proporção do pedestal em relação ao objeto propriamente dito. Neste caso, o que está no campo de visão dos transeuntes é apenas o pedestal, visto que, a possibilidade de contemplação da estátua está na ocupação da estreita calçada à frente da obra. Na Figura 160

é possível se observar a praça por trás da estátua, e o estreito trecho de calçada à sua frente, que não fomenta a sua clara visualização.

Figura 160 – Vista aérea da locação da estátua de Vergniaud Wanderley



Fonte: Iapuêne Oliveira (2022)

Além destes aspectos, também nota-se que a estátua está inserida em uma linha contínua de Palmeiras Imperiais, vegetação que apresenta altura superior a do objeto, fazendo com que o mesmo “desapareça” entre as árvores. Na fotomontagem da (Figura 161) é possível notar a invisibilidade da estátua em meio às palmeiras e ao espaço público, bem como a desproporcionalidade do pedestal.

Figura 161 – Fotomontagem da locação da estátua de Vergniaud Wanderley



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Quanto ao aspecto de existência de informações interpretativas, nas faces do pedestal é possível se observar duas placas, a primeira apresenta dados sobre o currículo de Vergniaud Wanderley, e a segunda traz informações dos idealizadores da obra. As placas apresentam letras apagadas, além de estarem depredadas (Figura 162).

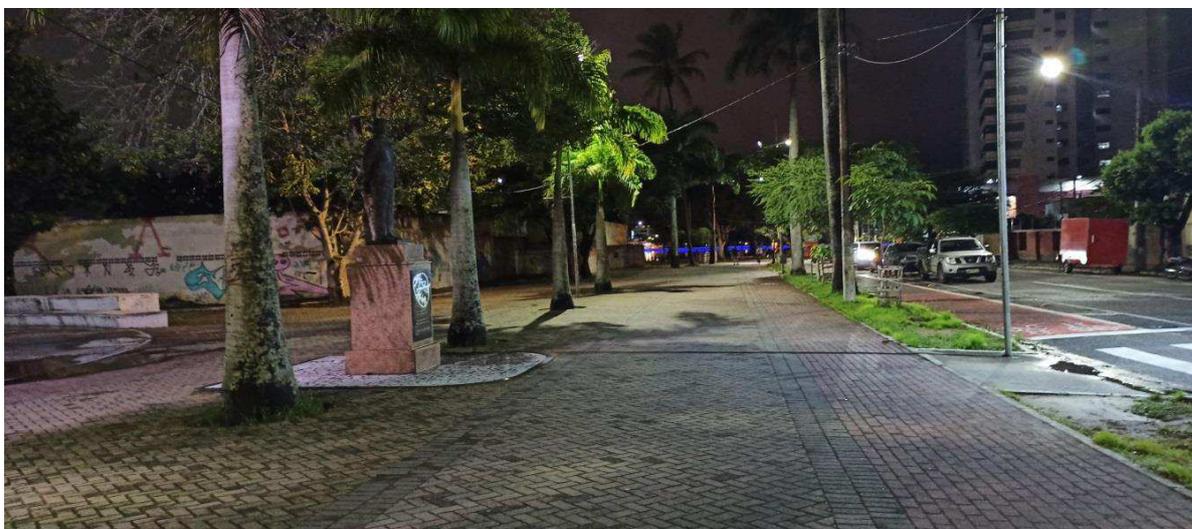
Figura 162 – Informações sobre o monumento Vergniaud Wanderley



Fonte: Iapuêne Oliveira (2022)

Quanto à iluminação noturna, esta aparece insuficiente quando se trata do espaço público de forma geral. Já no que se refere à estátua propriamente dita, esta não recebe qualquer tipo de iluminação, apenas a claridade proporcionada pela deficiente ação dos postes e refletores locais (Figura 163).

Figura 163 – Iluminação noturna no espaço público da Praça Jornalista José Lopes de Andrade



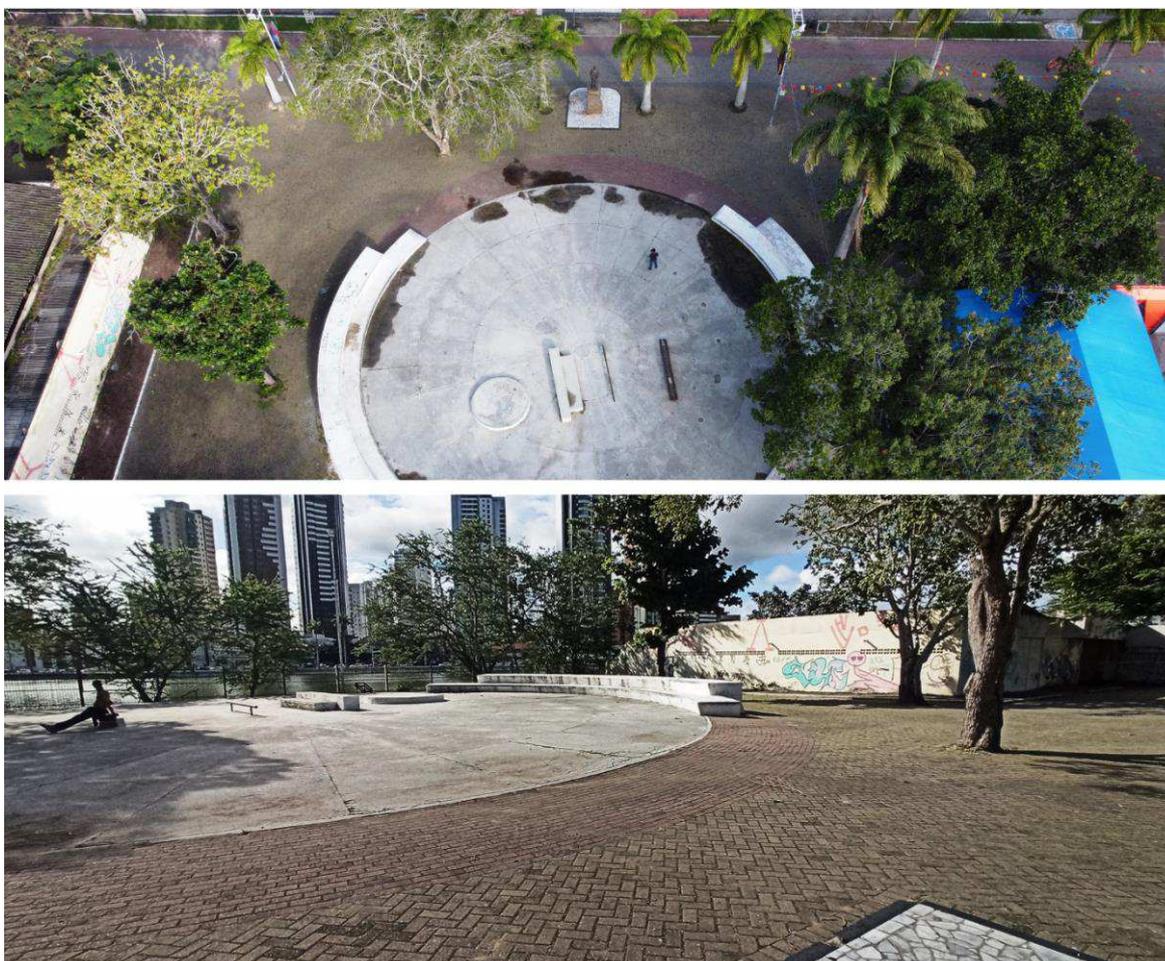
Fonte: Acervo pessoal (2022)

g) Condições físicas e climáticas

A locação da estátua de Vergniaud Wanderley, como foi mencionada anteriormente, desfavorece o processo de contemplação da obra, visto que não há bancos à sua volta que fomentem sua visualização e descanso. Apesar de que, por trás do monumento está implantada a Praça Redonda, que dispõe de dois bancos em concreto arredondados, que faz jus ao nome da Praça (Figura 164).

Nas proximidades da estátua não há sombreamento, contudo, nas imediações da Praça há algumas árvores que projetam sombra sobre os bancos em determinados horários (Figura 164). A posição da estátua, de costas para a Praça, acaba impedindo que os usuários do espaço público contemplem a obra de forma direta. Logo, as imediações da estátua não fomentam a permanência e contemplação do pedestre.

Figura 164 – Fotomontagem do espaço físico nas imediações da estátua de Vergniaud Wanderley



Fonte: Acervo pessoal (2022)

h) Interação entre pessoas e monumento

A locação da estátua de Vergniaud Wanderley pouco fomenta a interação indivíduo-objeto. Em primeiro lugar, o espaçamento à frente da obra é estreito, visto que se trata de uma faixa de caminhada e de uma ciclovia. Neste sentido, não há posição que favoreça à visualização e interação das pessoas com a estátua, a partir do seu entorno.

Se o pedestre se distanciar da obra, atravessando para o outro lado da Rua Paulo de Frontin, ainda assim, não consegue visualizar os detalhes do artefato com clareza. Da passagem constante de pedestres e bicicletas pela frente do monumento, às palmeiras presentes nas laterais da estátua, não favorecem seu destaque. Desta maneira, a interação entre o pedestre e o objeto é deficiente neste contexto urbano.

i) Vivências no espaço público

O público que faz uso do espaço urbano onde o monumento Vergniaud Wanderley está inserido é composto por moradores, esportistas, trabalhadores, estudantes e indivíduos que buscam os serviços oferecidos pela zona mista fomentada pelo local. Neste sentido, é notória a presença de pessoas fazendo caminhadas e praticando atividades físicas diversas, visto que, a Praça Redonda funciona como ponto para encontro e prática de skatismo e patinação. O público que frequenta este espaço – predominantemente jovial – se reúne na Praça e vivenciam o que o espaço oferece, bem como as trocas coletivas.

Nas imediações do monumento, mais precisamente na zona de alargamento das margens do Açude, ainda é possível identificar o Centro Universitário de Cultura e Arte, que em geral está fechado, e ainda a Associação Municipal de Imprensa, que neste ano de 2022, no mês de junho, idealizou e aplicou uma nova função ao espaço, denominado Bodega Junina, local que reuniu músicas, danças, apresentações e comidas típicas, oferecendo ao visitante todas estas atividades durante o pôr-do-sol emblemático às margens do Açude Velho.

A área ainda é utilizada por trabalhadores, estudantes e seus familiares que geralmente utilizam o espaço como percurso para os seus afazeres e para o Instituto São Vicente de Paulo. Já nos finais de semana, a movimentação do local aparece mais intensa nos períodos em que ocorrem atividades religiosas na capela do instituto.

6.2.8- Discussões dos resultados: estudos de caso

A partir da aplicação dos inquéritos I e II foi possível perceber aspectos urbanos típicos de cada localidade investigada. Neste sentido, apesar da pesquisa ter sido realizada em um mesmo lugar denominado entorno do Açude Velho ou Parque Vergniaud Wanderley, notou-se que cada espaço estudado possui um comportamento e dinâmica de uso diferente uns dos outros, onde há uma variedade de funções presente em cada trecho, bem como uma diversidade de grupos que frequenta cada envolvente dos monumentos.

Com relação à evolução urbana dos espaços públicos estudados, locados às margens do Açude Velho, pode-se afirmar que no período da década de 2000, houve uma maior inquietação quanto à necessidade de implantação de novos componentes no entorno do manancial. Isto se justifica pela intensificação da vocação turística da cidade e pela crescente especulação imobiliária relativa ao lugar investigado.

De maneira geral, o Açude Velho atrai turistas de várias localidades, que encontram na sua paisagem, um cenário propício para o registro de fotografias, com a finalidade de carregarem lembranças que marcam o fato de terem visitado e experienciado o prestigiado cartão postal da cidade de Campina Grande.

Inicialmente o entorno do Açude Velho foi ocupado por fábricas e armazéns, sendo posteriormente preenchido por residências unifamiliares. Em seguida, o local passou por um processo de verticalização, por volta da década de 1990 (SANTOS, 2018), onde surgiram os primeiros condomínios verticais. Além dos residenciais multifamiliares, o solo começa a ser ocupado por edifícios corporativos e empresariais, fomentando desta forma a valorização do mercado imobiliário nas imediações do manancial. Desta maneira, na atualidade os espaços que envolvem o Açude estão ocupados por serviços, comércios, empresariais, bem como espaços estimuladores da cultura e do lazer, que é o caso dos trechos com monumentos.

A inserção dos monumentos urbanos no local em questão aparece como uma manifestação cultural e como uma maneira de oferecer ao público atrações que despertem curiosidade e um possível saudosismo relativo ao contexto de cada artefato implantado, apesar de que, em certos espaços, tais peculiaridades não foram identificadas. Neste sentido, a partir da década de 2000, a paisagem do Açude passou a receber novos equipamentos ligados à arte pública. Tal prática é evidenciada pelo fato de seis dos sete monumentos, terem sido implantados a partir da década citada. Assim, desde então, as imediações têm sido beneficiadas em termos de especulação imobiliária e de novas atrações urbanas. De acordo com Brandão (2005), um dos objetivos da arte pública é acrescentar valor econômico-social

aos locais por meio da inovação e da qualidade visual, que é realmente o que se percebe no entorno do Açude, que houve tal intencionalidade ao criar tais espaços.

A modernização da paisagem do Açude é incontestável. A partir do acompanhamento da sua evolução, feito por aporte teórico, puderam-se notar as alterações na paisagem principalmente em decorrência do processo de verticalização e da chegada de novos monumentos urbanos, a exemplo do Museu de Arte Popular da Paraíba (Os três pandeiros) e do Monumento ao sesquicentenário de Campina Grande, que revelam traços de modernização e contemporaneidade, sem que sejam esquecidas as raízes culturais e históricas locais.

Quanto aos aspectos relacionados ao desenho urbano dos espaços estudados, é possível averiguar que a locação dos monumentos, bem como as vias que lhe dão acesso, são fatores determinantes para sua popularidade. Por exemplo, o monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande está locado em meio a um entroncamento de vias de tráfego intenso, em uma praça retangular, que favorece sua visualização a partir de diversos ângulos por parte dos motoristas de automóveis e por parte dos atravessadores locais. Já o monumento João Carga-d'água, está locado no interior de uma Praça pouco acessada pela população (Praça Jornalista José Lopes de Andrade), em função do seu desfavorecimento decorrente da dificuldade de acesso à mesma.

É importante ressaltar que a popularidade dos monumentos é possibilitada a partir da junção de um conjunto de aspectos que beneficiam o espaço público em que o artefato está inserido e conseqüentemente o visitante. Neste sentido, o desenho urbano é um dos aspectos que pode favorecer ou não o alcance desta notoriedade. Monumentos locados em espaços inapropriados tendem a apresentar pouca interação com a população, justificada pela sua deficiente possibilidade de ser percebido. Neste sentido, Brandão (2005) afirma que é necessário tornar a ocupação urbana mais interessante e apelativa, para que desta forma haja estímulos para o uso do local e para a composição de espaços de qualidade.

No tocante à tipologia do espaço urbano e sua principal função, verificou-se que os artefatos encontram-se em largos, praças ou rotundas. Outro aspecto relevante é a locação de todos os monumentos em zonas de uso misto. O Monumento aos Pioneiros, por exemplo, está locado em uma extensão do calçadão do Açude Velho, também conhecido como largo. Tal locação lhe favorece devido às atividades que se sucedem no local, vinculada na maioria das vezes ao lazer e ao descanso. Já o Monumento Farra da Bodega está locado em uma rotunda que não favorece percursos pedonais nem à permanência dos visitantes. Contudo, o espaço é apreciado principalmente por turistas, devido às possibilidades de interação com as estátuas.

O Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande encontra-se numa praça e, como já foi mencionado, a sua proximidade com diversas vias de tráfego intenso, favorece sua visualização. Outros aspectos que lhe beneficiam, são os equipamentos urbanos em seu entorno, em especial as academias, escola, comércios, o próprio Açude Velho e não menos importante, o Parque do Povo. Para Lynch (1981), a diversidade de atividades contribui na efetivação da vivência no espaço público.

Já o Museu de Arte Popular da Paraíba, assim como o Monumento mencionado, está envolvido por comércios e serviços que favorecem sua visualização e atraem pessoas ao local diariamente. Sua função principal, a de museu, fomenta seu uso, bem como, movimenta os empreendimentos à sua volta, ou seja, o visitante conhece o museu e posteriormente busca um local próximo para realizar refeições, reunir grupos, entre outros. Como também, pode acontecer do visitante estar utilizando equipamentos no entorno do museu, e posteriormente desenvolver o desejo de conhecê-lo.

O que foi notado nas análises, é que os monumentos representados por estátuas de figuras públicas, em especial João Carga-d'água e Vergniaud Wanderley, (com exceção do Monumento aos Pioneiros) não foram favorecidos diante de questões ligadas à visualização e locação no espaço público. O primeiro, além de apresentar uma escala desproporcional ao meio, encontra-se em um canteiro, camuflado entre os bancos e as árvores. Já o segundo, segue a mesma ideia, está implantado no traçado linear que abriga as palmeiras do Açude Velho, sendo também ofuscado por este aspecto. O monumento ainda é desfavorecido pela impossibilidade de contemplação em função das atividades realizadas em sua proximidade (caminhada, ciclismo e corrida), visto que estas ocupam o pequeno espaço existente à frente do objeto. De acordo com Brandão (2005), a arte pública deve representar elementos de referência no espaço, monumentalizando tanto a escala e o sentido urbano. Assim, nota-se que os monumentos citados não se enquadram como referências, visto que muitas vezes sequer são percebidos na paisagem urbana.

O Memorial à Bíblia está locado em um espaço aparentemente adequado quanto aos aspectos referentes à sua locação e acesso. No espaço o visitante consegue visualizar o monumento e em momentos em que a incidência solar é amena, sentar-se para descanso, contemplação e meditação.

Os equipamentos urbanos presentes na envolvente dos monumentos apresentaram-se como aspectos fomentadores para a visita dos artefatos, visto que, nos espaços onde os estabelecimentos como academias, restaurantes e cafés aparecem, as suas imediações são mais vivenciadas, como por exemplo, o entorno do Museu de Arte Popular e do Museu ao

Sesquicentenário, que têm intensa movimentação diária em suas imediações. Já o monumento João Carga-d'água, é desfavorecido em função dos equipamentos urbanos que cercam a Praça onde o mesmo está inserido, tais como: a Sociedade Odontológica, que não é acessada pela face adjacente à Praça, e a FIEP, que também não dispõe de acesso ativo ao lado da Praça. Assim, o único espaço que favorece sua visita é o entorno do Açude Velho, que ainda assim, é de difícil acesso pela ausência de faixas de pedestres e de parques de estacionamento que propiciem este acesso.

Quanto ao aspecto de acessibilidade, notou-se que apenas um dos espaços analisados (Praça Jornalista José Lopes de Andrade), não apresenta parque de estacionamento. Neste sentido, verifica-se que os demais espaços são favorecidos por tal comodidade. Outro fator positivo nas imediações dos monumentos é a presença de pontos de transporte público, que também facilita o acesso dos indivíduos que desejam visitar os espaços a partir de tal meio de locomoção.

No tocante ao aspecto de visibilidade, já comentado neste tópico, percebeu-se ainda que no Monumento aos Pioneiros, esta questão é deficiente em função da homogeneidade das estátuas com a paisagem. Outro fator que não fomenta sua visualização é a insuficiente iluminação noturna, que além de promover uma sensação de insegurança, em nada favorece às estátuas emblemáticas. Dando continuidade ao aspecto de iluminação noturna, percebeu-se que apenas a Praça Jornalista José Lopes de Andrade e o Museu ao Sesquicentenário de Campina Grande possuem iluminação adequada. Os demais espaços possuem iluminação insuficiente, podendo-se destacar a ausência de iluminação na estátua de Vergniaud Wanderley.

Outro aspecto a ser comentado, é a questão da presença de placas de informações interpretativas a respeito do monumento. Neste sentido, a maior parte dos espaços dispõe deste artifício, contudo, é predominante também a depredação e deterioração dos objetos. Além disto, as informações visíveis não descrevem o monumento a ponto de esclarecer o que é o objeto ou quem foi a figura representada. As placas desenvolvidas pela Tectur, que também se encontram danificadas, não são confeccionadas em materiais não perenes, fato que favorece esta deterioração principalmente pelas intempéries. É importante mencionar que nem todos os visitantes portam aparelhos eletrônicos; neste sentido, a inserção de QR code aparece como uma solução parcialmente efetiva, visto que não é acessível a todos os públicos.

Quanto às condições físicas dos espaços, destaca-se a presença de bancos no MAPP, no Monumento aos Pioneiros, na Praça Jornalista José Lopes de Andrade e no Memorial à Bíblia. Os espaços dos demais monumentos não apresentam espaços adequados para o

descanso e contemplação. No tocante aos aspectos climáticos, nota-se que os espaços que possuem arborização são favorecidos pela proteção contra a incidência dos raios solares. Assim, o Monumento aos Pioneiros e a Praça Jornalista José Lopes de Andrade são os espaços mais favorecidos pela vegetação. Contudo, o MAPP e o Museu ao Sesquicentenário projetam sombra a partir da sua própria estrutura em alguns períodos do dia. No Memorial à Bíblia, os bancos são desfavorecidos pela ausência de sombreamento.

Por fim, e não menos importante, o último aspecto abordado foi o das vivências nos espaços públicos com monumentos. Onde de maneira geral identificou-se a presença de praticantes de atividades físicas, moradores passeando com seus pets, trabalhadores e estudantes fazendo atravessamento pelos espaços, bem como turistas fotografando e contemplando. Na Praça Jornalista José Lopes de Andrade foi onde se notou a menor presença de usuários, trazendo questões a respeito das motivações que têm afastado os transeuntes de tal espaço. Durante as visitas, também se percebeu a ausência de visitantes no Memorial à Bíblia, sugerindo uma possível inibição do público em função das grades que isolam o espaço. De acordo com Brandão (2005), os espaços dotados de arte pública devem criar oportunidades de aproximação de um público mais vasto à arte e à cultura, o que não é fomentado pelo Memorial.

Muitos são os aspectos que influenciam a utilização dos espaços públicos, contudo, quando se insere uma arte pública como um monumento em tal local, espera-se que tal artefato seja percebido e contemplado. Contudo, é necessário que todos os aspectos fomentadores da utilização do espaço estejam em harmonia, para que assim o monumento possa cumprir sua função original, citada anteriormente por Freire (1997) nesta pesquisa, que é *monere* (fazer lembrar) e *docere* (ensinar).

6.3- Quadros-resumo das análises

O presente tópico trará de forma resumida observações referentes às análises feitas anteriormente com intuito de disponibilizar de maneira sintética, informações relevantes a respeito dos espaços públicos e dos monumentos locados às margens do Açude Velho.

6.3.1- Evolução do espaço urbano

ASPECTO ANALISADO	MONUMENTO	BREVE COMENTÁRIO SOBRE A ANÁLISE
EVOLUÇÃO DO ESPAÇO URBANO	MONUMENTO AOS PIONEIROS	Inauguração em 1964; Perceptíveis transformações no cenário da obra em decorrência do processo de verticalização da cidade e dá inserção de vegetações.
	MONUMENTO FARRA DA BODEGA	Inauguração em 2003; o espaço anteriormente exercia apenas a função de rotatória; cenário urbano transformado em decorrência do processo de verticalização no entorno da obra.
	M. AO SESQUICENTENÁRIO DE C. GRANDE	Inauguração em 2014; anteriormente, até meados dos anos 2000, o local sediava o Posto Berro d'água, que após encerrar suas atividades, deixou o local ocioso por anos.
	MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA	Inauguração em 2012; anteriormente o local era ocupado pela Cervejaria 2002 (1970), pelo Restaurante Don Luiggi (2000) e pelo Bar-restaurante Complexo 5 (2006). Projeto do renomado arquiteto Oscar Niemeyer.
	MONUMENTO JOÃO CARGA-D'ÁGUA	Inauguração em 2014; o local foi reconhecido como Praça Jornalista José Lopes de Andrade em 1983, sendo anteriormente um terreno ocioso. Em 2014, o espaço passa por reforma urbana e recebe a estátua de João Carga- d'água.
	MEMORIAL À BÍBLIA	Inauguração em 2011; anteriormente o local representava um espaço ocioso no largo do Açude Velho. Na gestão do Prefeito Veneziano Vital do Rêgo, a obra foi implantada.
	MONUMENTO VERGNIAUD WANDERLEY	Inauguração em 2004; é uma homenagem a uma importante figura política para a cidade Campina Grande. A estátua foi inserida em um momento de reforma urbana no largo do Açude Velho.

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

6.3.2- Desenho urbano

ASPECTO ANALISADO	MONUMENTO	BREVE COMENTÁRIO SOBRE A ANÁLISE
DESENHO URBANO	MONUMENTO AOS PIONEIROS	O Monumento está locado no Largo do Açude Velho, onde a calçada apresenta-se mais larga; o espaço apresenta dimensões de aproximadamente 80 metros de comprimento por 48 metros de profundidade; seu acesso principal se dá pelas ruas João Florentino de Carvalho e Paulo de Frontin.
	MONUMENTO FARRA DA BODEGA	Locada em uma rotatória de 20 metros de diâmetro, a obra pode ser acessada pelas ruas: dr. Severino Cruz, dep. Álvaro Gaudêncio e Desembargador Trindade.
	M. AO SESQUICENTENÁRIO DE C. GRANDE	Locada em espaço urbano com formato triangular, a obra tem visualização favorecida por vários ângulos. A base maior do triângulo mede aproximadamente 85 metros, enquanto os outros dois lados medem 57 e 48 metros. O local pode ser acessado pelas ruas: dr. Severino Cruz e Miguel Couto.
	MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA	Locado no largo do Açude Velho, o museu-monumento ocupa um espaço de aproximadamente 100 metros de comprimento; a obra pode ser confundida com o espelho d'água devido às suas vidraças espelhadas; seu principal acesso é pela rua dr. Severino Cruz.
	MONUMENTO JOÃO CARGA-D'ÁGUA	A obra está locada em uma praça de formato orgânico, que lembra as faces de um triângulo; o local apresenta um núcleo maior, onde estão locados equipamentos para prática de exercícios físicos, seguido de um trecho menor com bancos e vegetação; seu principal acesso é pela rua

		João Florentino de Carvalho.
	MEMORIAL À BÍBLIA	O Memorial à Bíblia encontra-se em um trecho de alargamento da calçada do Açude Velho e ocupa aproximadamente 75 metros lineares da margem do manancial; seu principal acesso é pela rua Paulo de Frontin.
	MONUMENTO VERGNIAUD WANDERLEY	O monumento ocupa o mesmo trecho do alargamento de calçada onde está locado o Memorial à Bíblia; seu principal acesso é pela rua Paulo de Frontin.

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

6.3.3- Tipologia da área urbana e função

ASPECTO ANALISADO	MONUMENTO	BREVE COMENTÁRIO SOBRE A ANÁLISE
TIPOLOGIA DA ÁREA URBANA E FUNÇÃO	MONUMENTO AOS PIONEIROS	Locado em zona de uso misto: comércios, serviços e lazer; o largo calçadão às margens do Açude possibilita a contemplação e incentiva a permanência no local. Principais funções: lazer, recreação e entretenimento, apesar da área também ser utilizada como percurso pedonal para trabalhadores e estudantes.
	MONUMENTO FARRA DA BODEGA	Locado em zona de uso misto: residencial, comercial e de serviços; o espaço assume a função de rotatória e de cenário urbano para fotos, além de portador da cultura local.
	M. AO SESQUICENTENÁRIO DE C. GRANDE	Locado em zona de uso misto: comércios e serviços; é rodeado de vias de movimento intenso. A principal função do espaço é de escoamento do tráfego e atravessamento de pedestres.
	MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA	Locado em zona de uso misto: comércios e serviços; o espaço é preenchido por lanchonetes, restaurantes, comércios de diversos gêneros, empresas, academias, etc. Suas principais funções estão ligadas às atividades relativas aos comércios e serviços, bem como ao lazer.
	MONUMENTO JOÃO CARGA-D'ÁGUA	Locado em uma zona predominantemente de serviços; as fachadas das edificações do entorno da Praça não fomentam a caminhada segura do pedestre, já que não dispõem de janelas, portas, vitrines, que possam transmitir tal sensação de segurança. A Praça fomenta a permanência por meio de equipamentos, mobiliários, sombreamento e caminhos largos.
	MEMORIAL À BÍBLIA	Locado em zona de uso misto: residencial, lazer, comércios e serviços. A principal função do local é de lazer; o espaço público de locação do monumento oferece um ambiente propício para descanso e contemplação.
	MONUMENTO VERGNIAUD WANDERLEY	O monumento está locado ao lado do espaço que abrange o Memorial à Bíblia, visto que os artefatos estão a uma distância de 80 metros um do outro. O local se configura como zona mista – presença de comércios, serviços, instituições, igreja, residências, entre outros. A principal função da área é a de lazer.

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

6.3.4- Caracterização da envolvente

ASPECTO ANALISADO	MONUMENTO	BREVE COMENTÁRIO SOBRE A ANÁLISE
	MONUMENTO AOS PIONEIROS	A obra está locada defronte à Praça José Américo, que exerce função de rotatória, oferecendo acesso aos seguintes equipamentos: Parque da Criança, posto de gasolina, Igreja, farmácias, comércios, entre outros; nas imediações há quiosques que vendem principalmente água de côco.
	MONUMENTO	O monumento tem acesso à paisagem contemplativa do Açude

CARACTERIZAÇÃO DA ENVOLVENTE	FARRA DA BODEGA	Velho, a equipamentos urbanos como a Sociedade Médica Campinense, o Conselho Regional de Medicina (CRM), a galeria Mona Lisa, ao Edifício Mona Lisa Residence, a casa de Ivandro Cunha Lima e o Museu de Arte Popular da Paraíba, locado a poucos metros da obra.
	M. AO SESQUICENTENÁRIO DE C. GRANDE	Além do tráfego intenso na região, destacam-se equipamentos como a academia Bluefit e os comércios e serviços da Rua Miguel Couto. Ainda é notório que há diversos pontos desocupados. Contudo, o envoltório da obra em questão é bastante movimentado por trabalhadores, estudantes, profissionais liberais, entre outros.
	MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA	O local envolve equipamentos como: o café poético; a açaiteria Maria Pitanga, o famoso Bar do Cuscuz que promove eventos e shows com frequência, a academia Selfit, a empresa Braisccompany.
	MONUMENTO JOÃO CARGA-D'ÁGUA	A localidade apresenta poucos atrativos, se comparada aos demais monumentos do Açude Velho. Contudo, a obra encontra-se próxima ao Bar do Cuscuz, à FIEP, ao Hotel Village Confort, às margens do Açude Velho, à Sociedade Odontológica, e a um terreno desocupado.
	MEMORIAL À BÍBLIA	O entorno do memorial abrange a capela do Instituto São Vicente de Paulo; o Instituto São Vicente de Paulo, o SESC Açude Velho, a Praça Redonda, o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA); a Associação Campinense de Imprensa; academia popular.
	MONUMENTO VERGNIAUD WANDERLEY	O entorno do memorial abrange a capela do Instituto São Vicente de Paulo; o Instituto São Vicente de Paulo, o SESC Açude Velho, a Praça Redonda, o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA); a Associação Campinense de Imprensa.

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

6.3.5- Acessibilidades

ASPECTO ANALISADO	MONUMENTO	BREVE COMENTÁRIO SOBRE A ANÁLISE
ACESSIBILIDADES	MONUMENTO AOS PIONEIROS	Acesso por automóvel, percursos pedonais (Açude Velho e entorno) transporte público e bicicletas; há parques de estacionamento, ciclovias, pontos de ônibus e faixas de pedestres.
	MONUMENTO FARRA DA BODEGA	Acesso por automóvel, percursos pedonais e transporte público; há parques de estacionamento, pontos de ônibus e faixas de pedestres.
	M. AO SESQUICENTENÁRIO DE C. GRANDE	Acesso por automóvel, percursos pedonais, transporte público e bicicletas; há parques de estacionamento, ciclovias, pontos de ônibus e faixas de pedestres.
	MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA	Acesso por automóvel, percursos pedonais, transporte público e bicicletas; há parques de estacionamento, ciclovias, pontos de ônibus e faixas de pedestres.
	MONUMENTO JOÃO CARGA-D'ÁGUA	Acesso de automóveis não é favorecido, pois não há vagas para estacionamento; o acesso de pedestres pode ser feito por faixas de pedestres entre a Rua Vila Nova da Rainha e a Avenida Canal. Há pontos de ônibus.
	MEMORIAL À BÍBLIA	Acesso por automóvel, percursos pedonais e transporte público; há parques de estacionamento, pontos de ônibus, ciclovias e faixas de pedestres.
	MONUMENTO	Acesso por automóvel, percursos pedonais e transporte público; há

	VERGNIAUD WANDERLEY	parques de estacionamento, pontos de ônibus, ciclovias e faixas de pedestres.
--	--------------------------------	---

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

6.3.6- Visibilidade do monumento e existência de informação interpretativa

ASPECTO ANALISADO	MONUMENTO	BREVE COMENTÁRIO SOBRE A ANÁLISE
VISIBILIDADE DO MONUMENTO E EXISTÊNCIA DE INFORMAÇÃO INTERPRETATIVA	MONUMENTO AOS PIONEIROS	A base rampada, onde as estátuas estão implantadas, desfavorece a visualização e interação do pedestre, visto que a distância até a obra desencoraja a experiência; não há uma hierarquia entre os componentes urbanos e o monumento histórico; existe uma placa informativa que se encontra depredada e não favorece todos os públicos.
	MONUMENTO FARRA DA BODEGA	A escala da obra foi pensada de modo a estabelecer uma interação entre as estátuas e o visitante por meio da harmonia entre a dimensão das mesmas com a dimensão humana. Existe uma placa informativa que se encontra depredada e não favorece todos os públicos.
	M. AO SESQUICENTENÁRIO DE C. GRANDE	Nota-se que o objeto se apresenta em grande escala, em relação à dimensão humana; é possível visualizar a obra de vários pontos do entorno do Açude Velho; existe uma placa informativa que se encontra depredada e não favorece todos os públicos.
	MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA	Visualização a partir de vários pontos do entorno do Açude Velho. Sua escala, embora seja grande em relação à dimensão humana, possibilita que o visitante transite pelos espaços, compreendendo sua dinâmica formal. Apresenta uma placa com dados a respeito da nomenclatura da obra, a autoria, e os órgãos responsáveis.
	MONUMENTO JOÃO CARGA-D'ÁGUA	É necessário que o pedestre perceba bem o espaço para que o artefato seja de fato notado. A escala da obra é inferior a humana; a estátua se mistura com os demais elementos à sua volta (vegetação e canteiro), criando certa “camuflagem”, que impede sua notoriedade. Além de depredada, a placa apresenta fonte pequena, o que dificulta a leitura.
	MEMORIAL À BÍBLIA	A escala da obra em relação ao espaço público aparenta ter uma proporcionalidade adequada, o que fomenta sua clara visualização. Existem duas placas informativas, porém, nenhuma delas apresenta informações interpretativas a respeito do artefato.
	MONUMENTO VERGNIAUD WANDERLEY	A obra está implantada de “costas” para a Praça Redonda e fora do seu perímetro, fatos que resultam na impossibilidade de contemplação. Há uma desproporção do pedestal em relação ao objeto propriamente dito. A estátua está inserida em uma linha contínua de Palmeiras Imperiais, fazendo com que a mesma “desapareça” em meio à vegetação. Placa depredada.

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

6.3.7- Condições físicas e climáticas

ASPECTO ANALISADO	MONUMENTO	BREVE COMENTÁRIO SOBRE A ANÁLISE
	MONUMENTO AOS PIONEIROS	Há mobiliários que fomentam a permanência, o lazer e o descanso. Os canteiros das proximidades possibilitam descanso e contemplação da vida urbana. Apresentações natalinas no final do ano, práticas de atividades físicas, passeios de bicicletas, etc. Há

CONDIÇÕES FÍSICAS E CLIMÁTICAS		sombreamento e ventilação. Em dias chuvosos não há abrigo.
	MONUMENTO FARRA DA BODEGA	Não dispõe de bancos ou mobiliários que fomentem o descanso. O conforto térmico não é fomentado pelo local, visto que a vegetação existente não oferece sombreamento, nem existe nenhum tipo de estrutura que proporcione este conforto. A ventilação se faz presente no espaço. Em dias de chuva, não é possível encontrar abrigo no espaço em questão.
	M. AO SESQUICENTENÁRIO DE C. GRANDE	No local não há bancos nem mobiliários voltados ao descanso e contemplação. Utilização dos degraus que dão acesso ao Museu Digital e o beiral do espelho d'água, para sentar. A incidência dos raios solares é intensa no período da tarde. A ventilação favorece o local; há proteção em dias de chuva.
	MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA	Há distribuição de bancos por toda extensão que contorna o museu, sombreamento projetado pela própria edificação em determinados horários, há um dinamismo do projeto arquitetônico, que cria diversos cenários que em conjunto com a paisagem do Açude Velho, tornam o local ainda mais atrativo.
	MONUMENTO JOÃO CARGA-D'ÁGUA	Dispõe de vários bancos direcionados ao descanso e contemplação da paisagem, equipamentos variados para prática de exercícios físicos, jardins bem cuidados e caminhos largos e sombreados. O passeio possibilita a contemplação do Açude Velho, bem como a própria obra pública. A Praça oferece conexão via wi-fi.
	MEMORIAL À BÍBLIA	Dispõe de bancos para descanso, meditação e contemplação. Contudo, no período da tarde, o espaço fica desprotegido da ação dos raios solares. A arborização existente não projeta sombreamento suficiente para proteger quem fica nos bancos.
	MONUMENTO VERGNIAUD WANDERLEY	Por trás do monumento está implantada a Praça Redonda, que dispõe de dois bancos em concreto arredondados, que faz jus ao nome da Praça. O posicionamento da obra, costas para a Praça, acaba impedindo a sua contemplação de forma direta. Logo, as imediações da estátua não fomentam a permanência e contemplação do pedestre.

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

6.3.8- Interação entre pessoas e monumento

ASPECTO ANALISADO	MONUMENTO	BREVE COMENTÁRIO SOBRE A ANÁLISE
INTERAÇÃO ENTRE PESSOAS E MONUMENTO	MONUMENTO AOS PIONEIROS	Permite que os visitantes cheguem perto das estátuas, podendo tocá-las e visualizá-las de vários ângulos diferentes. O posicionamento dos bancos e mesas não favorece à visualização da obra, porém, encoraja a permanência do pedestre. Utilização dos quiosques para uma pausa para a água de côco e para a vivência no espaço coletivo.
	MONUMENTO FARRA DA BODEGA	Permite a interação dos visitantes pelo toque. É possível visualizá-las bem de perto. Existência de um banquinho para que o pedestre participe da cena e pose para fotos.
	M. AO SESQUICENTENÁRIO DE C. GRANDE	Maior interação por contato visual e pela visitação do museu. Algumas pessoas sentam na grama, e outras utilizam a borda do Açude Velho como banco, para realizar esse processo de compreensão da obra. O local não dispõe de bancos no local ou nas suas proximidades.
	MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA	Maior interação por contato visual e pela visitação do museu. A estrutura física espacial possibilita que o visitante transite por diversos cenários que o conjunto da obra oferece. Utilização do espaço público do museu para práticas de exercícios físicos, meditação, repouso, prática de leitura, ponto de encontro, dentre

		várias outras atividades.
	MONUMENTO JOÃO CARGA-D'ÁGUA	Possibilidade de toque na estátua e interação visual. O local favorece a permanência do transeunte, porém, este ainda tem a sensação de insegurança devido à escassez de pessoas utilizando o espaço público da Praça. A posição do mobiliário não facilita o contato visual direto do indivíduo com a estátua.
	MEMORIAL À BÍBLIA	Interação basicamente visual. Os bancos favorecem à permanência. A grade que envolve a obra inibe a sua visitação.
	MONUMENTO VERGNIAUD WANDERLEY	O espaçamento à frente da obra é estreito, visto que se trata de uma faixa para caminhada e de uma ciclovia; não há posição que favoreça à visualização e interação das pessoas com a estátua, a partir do seu entorno. Dificuldade de contemplação.

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

6.3.9- Vivências no espaço público

ASPECTO ANALISADO	MONUMENTO	BREVE COMENTÁRIO SOBRE A ANÁLISE
VIVÊNCIAS NO ESPAÇO PÚBLICO	MONUMENTO AOS PIONEIROS	Frequentado por: moradores locais e advindos de outros bairros, trabalhadores, esportistas, crianças, idosos, turistas, entre outros. Há pessoas caminhando para o trabalho, estudantes em trânsito; esportistas praticando exercícios, visitantes tomando água de côco, moradores utilizando o espaço para recreação, passeio com os pets, etc.
	MONUMENTO FARRA DA BODEGA	Frequentado por turistas. Utilizado para fotografia. As atrações do entorno favorecem a visitação do monumento. Proximidade com o MAPP.
	M. AO SESQUICENTENÁRIO DE C. GRANDE	Frequentado por moradores, turistas, esportistas, profissionais liberais, estudantes, trabalhadores, entre outros. Atividades relacionadas ao lazer, trânsito de estudantes e trabalhadores, prática de atividades físicas. Proximidade com o Parque do Povo favorece à obra. Vendedoras aproveitam a parada nos semáforos para comercializar seus produtos.
	MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA	É frequentado por moradores locais e de outras localidades, praticantes de atividades físicas, contempladores, clientes dos diversos serviços disponíveis, trabalhadores, estudantes e turistas. Equipamentos direcionados à culinária regional atraem visitantes (Café Poético, Empório Brasil, Bar do Cuscuz). Proximidade com o monumento Farra da Bodega.
	MONUMENTO JOÃO CARGA-D'ÁGUA	A escassez de visitantes torna o espaço “melancólico e apático”. Observa-se a utilização do espaço por usuários de substâncias suspeitas que acaba por inibir a visita da população ao local. Adoção do espaço por parte dos moradores de rua, que encontram sombra e bancos para descansarem.
	MEMORIAL À BÍBLIA	Frequentado por moradores, trabalhadores, estudantes e esportistas, bem como por usuários do Sesc Clube, transeuntes que se deslocam em direção ao Centro, ou a equipamentos oferecidos pelo uso misto da área.
	MONUMENTO VERGNIAUD WANDERLEY	Frequentado por: moradores locais e advindos de outros bairros, trabalhadores, esportistas, crianças, idosos, turistas, entre outros. Há pessoas caminhando para o trabalho, estudantes em trânsito; esportistas praticando exercícios, visitantes tomando água de côco, moradores utilizando o espaço para recreação, passeio com os pets, etc.

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

CAPÍTULO VII – CONSIDERAÇÕES FINAIS

O espaço público tem sido alvo de discussões e estudos com objetivo de promover sua reavaliação e requalificação. Neste sentido, é evidente a necessidade do aprofundamento das pesquisas a respeito da temática, bem como das relações dos indivíduos com tais ambientes.

Com o passar dos anos, surgem novas tecnologias, novos padrões culturais, bem como, novas possibilidades de renovação do espaço urbano coletivo em função destes progressos. Nesta perspectiva, é necessário que a requalificação urbana seja baseada nas novas lógicas de organização, buscando sempre oferecer ambientes salubres aos transeuntes, de modo que o novo esteja sempre em harmonia com a paisagem existente.

Quanto aos espaços públicos dotados de monumentos, há uma preocupação maior quando se fala em intervenção, visto que para inserir artefatos de arte pública ou renovar espaços dotados destes objetos, é importante que seja feita uma análise do ambiente de locação, bem como da sua envolvente, a fim de criar um diagnóstico posterior, que direcione as tomadas de decisão de projetos.

Sabe-se que os espaços públicos com monumentos nem sempre são frutos de planejamentos conscientes, visto que muitos são resultados de interesses sociopolíticos e de processos complexos de supremacia locais. Neste contexto, é comum se identificar problemáticas em ambientes desenvolvidos nestas circunstâncias de planejamento. Desta maneira, faz-se necessário tomar conhecimento de tais problemáticas, no sentido de criar estratégias futuras que culminem na preservação da história que os espaços com monumentos carregam, e na ampliação da notoriedade do objeto por parte dos visitantes e da população local.

Assim, o principal objetivo desta pesquisa consistiu em investigar aspectos e fenômenos que influenciam na notoriedade dos monumentos presentes às margens do Açude Velho e na utilização do espaço público do entorno por parte da população local. Para tanto, buscou-se alcançar os seguintes objetivos específicos: identificar os monumentos urbanos presentes no entorno do Açude Velho; identificar diretrizes de análise sobre a notoriedade e utilização do espaço público a partir dos estudos de Lynch (1981; 1999), Gehl (2017) e Ferreira (2009); investigar o contexto dos espaços públicos onde os monumentos estão inseridos, considerando o uso e ocupação dos locais; analisar o grupo de monumentos pré-selecionado, no sentido de identificar elementos determinantes para sua notoriedade ou invisibilidade, bem como, sua capacidade de atender às necessidades dos transeuntes no ponto de vista do design urbano.

Diante do caminho traçado pelos objetivos específicos, foram identificados os monumentos que ocupam o entorno do Açude Velho, que por sua vez é composto por sete obras: Monumento aos Pioneiros, Monumento Farra da Bodega, Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande, Museu de Arte Popular da Paraíba, Monumento João Carga-d'água, Monumento Vergniaud Wanderley e Memorial à Bíblia. Feito isto, foram sintetizados os conceitos relativos aos conteúdos relevantes para a realização da pesquisa, sendo desta forma, elaborados relatos e explicações a respeito da conceitualização de espaços públicos, design urbano, arte pública, monumentos urbanos, entre outros. Tal estudo direcionou a pesquisa para o entendimento dos aspectos relativos a cada conceito, bem como a compreensão global dos espaços públicos com monumentos. Neste sentido, a metodologia de Ferreira (2009) foi adaptada e aplicada para a análise dos monumentos pré-selecionados. O estudo da autora citada conta com dois inquéritos, um que objetiva averiguar aspectos relacionados às características urbanísticas dos espaços públicos com monumentos e outro com a finalidade de averiguar aspectos em relação aos monumentos. Desta maneira, a autora propôs nove aspectos para efetuar a análise destes espaços de arte pública.

Assim, a metodologia da pesquisa se realizou em duas fases; a fase I destinou-se ao estudo e preenchimento dos inquéritos *in loco*, bem como ao processo de captura de fotos. Já a fase II, objetivou realizar a análise a partir dos seguintes aspectos: evolução urbana, desenho urbano, tipologia da área urbana e principal função, caracterização da envolvente, acessibilidades, visibilidades do monumento e existência de informação interpretativa, condições físicas e climáticas, interação entre pessoa e monumento e, por fim, vivências no espaço público (FERREIRA, 2009). Dentro destes aspectos, ainda foram tratados atributos relativos às temáticas e à escala dos monumentos.

A realização da fase I permitiu a geração de dados, que foram tratados e divulgados por meio da construção de gráficos, onde foi possível fazer o cruzamento de diversas variáveis, extraído desta maneira, parte da análise objetivada nesta pesquisa. Dentre os dados verificados com o preenchimento dos inquéritos, notou-se que os monumentos apresentam três tipologias de espaço, a saber: praças, largos e rotundas. As localidades apresentam em sua maioria o uso misto, caracterizado pela presença de comércios e serviços. Todos os espaços encontram-se próximos ao Centro comercial da cidade, por este motivo, é comum o atravessamento de trabalhadores e estudantes pela maioria dos locais do estudo. Outro público comum é o que frequenta os espaços para prática de exercícios físicos, visto que a maior parte deles fomenta tal atividade de lazer. Os locais são frequentados ainda por turistas, contudo, nem todos têm a atenção deste público, a exemplo da estátua de Vergniaud Wanderley e do

monumento João Carga-d'água, que estão locados em ambientes que, por diferentes razões, não fomentam a contemplação das obras.

Durante a fase I, verificou-se ainda que, alguns locais demonstram serem propícios ao descanso, dispondo de bancos e ambientes sombreados, contudo, em outros, não há tal possibilidade, seja pela ausência de mobiliários convidativos, pela sensação de insegurança ou por condições climáticas desencorajadoras (ausência de sombreamento e abrigo).

Posteriormente, na fase II, deu-se início à análise por meio das informações que deram origem aos nove aspectos propostos por Ferreira (2009), que foram associados às fotografias dos espaços dos monumentos e de suas envolventes. Desta maneira, foi verificado que a maioria dos monumentos apareceu na paisagem urbana do Açude Velho a partir dos anos 2000, constatando-se assim que nos últimos vinte anos, o cenário às margens do manancial passou por mudanças consideráveis, seja pelo processo de verticalização ou pela inserção de novos elementos de arte pública.

No tocante ao aspecto de desenho urbano notou-se que, apesar de todos os monumentos estarem ao redor do Açude Velho, alguns estão posicionados em pontos mais favorecidos visualmente. O Monumento ao Sesquicentenário, por exemplo, está inserido em uma praça triangular que favorece sua visualização a partir de diversos ângulos. Já o Museu de Arte Popular da Paraíba, está locado em um trecho bem próximo ao espelho d'água, particularidade que também lhe favorece, visto que aliado à sua escala, possibilita o surgimento de uma paisagem equilibrada e harmônica, que pode ser admirada por diversos pontos do Açude. Em contraponto, o Monumento João Carga-d'água, que também está locado em uma praça triangular, em nada é favorecido por tal desenho urbano, pois outros aspectos como os equipamentos urbanos presentes em sua envolvente, não beneficiam o espaço, visto que não apresentam fachadas de uso ativo, logo, o desenho urbano sozinho, não fomenta a visitação e visualização do objeto.

Quanto às principais funções dos espaços estudados, estas são variadas, contudo, uma destas aparece em todos os espaços, que é voltada ao lazer. O Monumento aos Pioneiros também apresentou funções ligadas à recreação, entretenimento e atravessamento de trabalhadores, visita turística, além de fomentar a prática de atividades físicas. Já no caso do Monumento Farra da Bodega, a principal função identificada é a de entretenimento, além da distribuição do tráfego, visto que se trata de uma rotunda. O Monumento ao Sesquicentenário, além de exercer a função de museu, representa um espaço contemplativo, principalmente, e de atravessamento de trabalhadores. A área que abrange o Monumento Vergniaud Wanderley, apresenta função de lazer, visto que nas imediações observam-se, sobretudo, esportistas. Ao

lado, está locado o Memorial à Bíblia, onde se verificam como funções primordiais a contemplação, meditação e descanso. Em contraponto, o Museu de Arte Popular da Paraíba é o local que apresenta mais funcionalidades, a saber: lazer, recreação, contemplação, descanso, apresentações cênicas, entre outras, que propiciam vivência no espaço.

Quanto às envolventes dos espaços públicos, em geral, o entorno do Açude Velho está ocupado por comércios e serviços. Além destes, nota-se a presença de edifícios multifamiliares e poucas unidades de residências unifamiliares. A área que envolve o Monumento aos Pioneiros conta com diversos equipamentos urbanos, e dentre estes, pode-se destacar o Parque da Criança, atração que fomenta a vivência em ambos os espaços, visto que possuem as mesmas funções e públicos similares, com exceção da função relacionada ao atravessamento de trabalhadores e estudantes. O entorno do Monumento Farra da Bodega apresenta comércios e serviços, contudo a predominância do uso residencial na área é explícita. Sua proximidade com o MAPP fomenta sua visitação, visto que os dois espaços têm a empatia do público, principalmente dos turistas.

Já a envolvente do Memorial à Bíblia e do Monumento Vergniaud Wanderley, além de composta por comércios e serviços, também compartilham a localidade com a Associação de imprensa, que este ano foi utilizada para eventos juninos, e com o Centro Universitário de Cultura e Arte, que infelizmente exerce pouca funcionalidade atualmente. No entorno da Praça onde o Monumento João Carga-d'água está inserido, como já comentado, conta com equipamentos que não favorecem à visualização e vivência no espaço. É comum se observar a presença de usuários de substâncias suspeitas no local, fato que inibi a aproximação dos transeuntes para a percepção e contemplação da obra, bem como para prática de exercícios nos diversos equipamentos disponíveis no local. Neste sentido, é lamentável a cidade dispor de um espaço bem estruturado para o público, e não ser utilizado em função da sensação de insegurança que paira pela área.

Quanto ao aspecto de acessibilidade, foi verificado que em praticamente todos os espaços há disponível vagas ou parques de estacionamento, bem como pontos de transporte público, com exceção da Praça Jornalista José Lopes de Andrada. O entorno do Açude encoraja os pedestres a seguir com seus passeios por se tratar de um percurso pedonal com diversos atrativos que estão distribuídos por toda extensão das margens do manancial. Outro aspecto importante nestes espaços é a presença de elementos que promovam sombra e proteção contra intempéries. Neste sentido, apenas a envolvente do Monumento aos Pioneiros e a do Monumento João Carga d'água apresentaram arborização suficiente para fomentar a

permanência do visitante. As demais áreas apresentaram a presença de pouca vegetação com tal finalidade.

Quanto à presença de informações interpretativas sobre os monumentos, esta questão foi preocupante, visto que, apesar de todos os espaços disponibilizarem placas com informações, pode-se verificar que a maioria está depredada e deteriorada. Tais características se deram em função do vandalismo e da ação das intempéries. Outra constatação sobre as placas é quanto à visualização e facilidade de compreensão destes artifícios informativos. Neste sentido, pôde-se constatar que a maioria das placas apresentou QR code, que apesar de ser uma ferramenta extraordinária da tecnologia, não é acessível para todos os públicos, visto que, há uma parcela de visitantes que não carrega consigo aparelhos eletrônicos ou não dispõe dos mesmos. Há também públicos como idosos e crianças que não têm familiaridade com a ferramenta. Assim, observa-se uma necessidade de se repensar a respeito da entrega destas informações ao público para que se busque uma solução que atenda um público mais amplo.

No tocante aos aspectos relacionados à interação do visitante com o Monumento, verificou-se que as estátuas de Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga, dos Pioneiros e dos Tropeiros (Farra da Bodega; Monumento aos Pioneiros; Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande) são as que mais chamam atenção das pessoas, que interagem tocando nos objetos – no caso dos dois primeiros – ou mesmo conversando a respeito, fazendo comparações com outros elementos ou figuras. No MAPP também é possível se observar a interação das pessoas que buscam, principalmente, tirar fotos no espaço e admirar a obra de Oscar Niemeyer. Nas demais obras observa-se pouca interação do público, seja por apresentarem uma escala desfavorável em relação ao espaço, pela ausência de informação ou mesmo pelo difícil acesso.

Em matéria de vivência urbana, esta é mais intensa nos seguintes espaços públicos: Monumento aos Pioneiros, Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande e no Museu de Arte Popular da Paraíba. Nestes locais, estão presentes atividades como caminhar, descansar, contemplar, praticar exercícios como corrida e ciclismo, entre outras. Em alguns destes, é notória a presença de profissionais liberais, bem como a presença de parques infantis efêmeros.

Os espaços públicos dotados de monumentos, locados às margens do Açude Velho, de maneira geral, são frequentados por diversos públicos, como já foi exposto no corpo deste trabalho, e neste sentido, cabe afirmar que é necessário assegurar que tais espaços estejam salubres para a utilização de tais indivíduos. Neste sentido, o design urbano propõe múltiplas diretrizes no sentido de planejar o espaço urbano com foco em seus utilizadores, bem como na

paisagem urbana que se irá formar. Como foi visto, Gehl (2017) traz aspectos relacionados à proteção contra o tráfego, crimes e experiências desconfortáveis; às oportunidades oferecidas pelo espaço, tais como: sentar-se, apoiar-se, permanecer em pé, ver, ouvir e conversar, brincar e praticar atividades físicas. O autor expõe ainda questões sobre escala, oportunidades de aproveitar o bom clima para usufruir dos espaços, bem como a prática de experiências sensoriais. Dentre estes aspectos citados pelo autor, constata-se que alguns espaços investigados não fomentam questões de segurança, a exemplo da Praça José Lopes Guedes. Outro aspecto do design urbano que deixa a desejar nos espaços é a ausência de apoios para escorar-se ou sentar, e quando estes existem, não são fomentados pela presença de sombreamento. Contudo, no que diz respeito ao oferecimento de espaços propícios à prática de exercícios, recreação e atividades de lazer, pode-se afirmar que a maioria dos locais apresenta tais possibilidades.

Com relação à arte pública, e os objetivos propostos por Brandão (2005), nota-se que como qualquer outro monumento, os objetos decorativos estudados apresentam significados sociais, culturais, políticos e estéticos, bem como reforçam a identidade da cidade de Campina Grande por meio da sua função cênica. Nota-se que, dentre os aspectos expostos pelo autor, as envolventes dos monumentos do Açude Velho apresentam uma latente necessidade da inserção de equipamentos urbanos apelativos que estimulem a qualidade e vivência nos locais, tais como: cafés com esplanada, bares, restaurantes, entre outros. Outro aspecto importante citado pelo autor é criar oportunidades de aproximação do público até a obra de arte, propondo estratégias que fomentem essa afinidade. Brandão (2005) relata ainda a importância de oferecer apoio à educação e à cultura visual, visto que a abordagem em sala de aula a respeito dos monumentos históricos da cidade, pode ser uma estratégia promissora para formação de indivíduos conhecedores da memória do seu território. Por fim, o autor fala da importância de estreitar os elos entre as distintas disciplinas que intervêm no espaço público, a exemplo, do design urbano, das engenharias, dos geógrafos, historiadores, entre outras.

Diante do exposto, cabe responder o seguinte questionamento proposto no início desta pesquisa: Quais aspectos relacionados aos monumentos urbanos e seus respectivos contextos urbanos, favorecem ou negligenciam a notoriedade destes artefatos e a utilização dos espaços públicos onde estão inseridos?

Respondendo tal questionamento, pode-se afirmar que apesar dos espaços públicos estudados apresentarem elevado potencial para utilização e permanência, ainda há questões que necessitam de atenção, tais como: a proteção do pedestre contra a sensação de insegurança, que está atrelada ao melhoramento da iluminação noturna; a reflexão sobre a

necessidade de equipamentos urbanos que fomentem a vivência no espaço coletivo, como por exemplo, cafés, esplanadas com mesas e cadeiras, ombrelones, entre outros equipamentos que podem incentivar tal vivência; é preciso rever questões de acessibilidade de automóveis e pedestres, principalmente na Praça Jornalista José Lopes de Andrada, que apresenta pouco uso por parte da população local em função da dificuldade de acesso; a regeneração dos elementos informativos, apresentando artefatos facilitadores da compreensão do monumento para diversos públicos; entre vários outros aspectos que podem ser abordados para que o ambiente propicie a percepção do observador a respeito dos monumentos, bem como a permanência fomentada pela satisfação do visitante no espaço público.

7.1- Sugestão de Pesquisa Futura

Reaplicar o método vinculando à elaboração e aplicação de questionários e entrevistas, com o objetivo de compreender a percepção dos indivíduos em relação aos espaços públicos dotados de monumentos, obtendo assim novas informações a respeito do assunto.

Figura 165 – Esquema sintético para direcionamento de pesquisas futuras



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

REFERÊNCIAS

AQUINO, Estela ML *et al.* Medidas de distanciamento social no controle da pandemia de COVID-19: potenciais impactos e desafios no Brasil. **Ciência & Saúde Coletiva**, v.25, p.2423-2446, 2020.

ALVES, Tiago Fernandes *et al.* Na batida do meu boi: inventividade e criatividade na afirmação identitária dos brincantes de bois-bumbás de Campina Grande. 2011.

AURÉLIO, Dicionário. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. **O dicionário da língua portuguesa**, v.2, 2010.

BAHRAINY, Hossein; BAKHTIAR, Amené. Definição de Desenho Urbano, Base de Conhecimento e Princípios. In: **Rumo a uma Teoria Integrativa do Desenho Urbano** . Springer, Cham, 2016, p.5-28.

BARROS, Dilsom; BARBOSA, Vilma de Lurdes. A literatura de cordel no ensino de geografia. **X Encontro de Extensão. UFPB-PRAC**. 2018. Acesso 22 jun. 2021.

BARROS, Taís Karoline da Silva *et al.* A representação e a materialidade do Açude Velho em Campina Grande: uma análise a partir da Geografia Histórica. 2017.

BEIGUELMAN, Giselle. Coronavida: pandemia, cidade e cultura urbana. São Paulo: ECidade, 2020.

BEZERRA, Daniel Almeida *et al.* Arte de caminhar na cidade: educando o olhar geográfico em andanças no centro de Campina Grande-PB. 2017.

BEZERRA, Alan Soares *et al.* Campina Grande e o Açude Velho - a associação de uma área símbolo à imagem da cidade: o marketing urbano na produção do espaço. 2013.

BRANDÃO, Pedro. Ética e profissões, no design urbano: convicção, responsabilidade e interdisciplinaridade: traços da identidade profissional no desenho da cidade. Universitat de Barcelona, 2005.

BRASIL. IBGE. **Censo Demográfico**, 2021. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pb/campina-grande.html>.

CAMPINA, Viva. **CIDADES CRIATIVAS**: conferência da unesco reuniu representantes de 90 países e teve participação de campina grande. Conferência da UNESCO reuniu representantes de 90 países e teve participação de Campina Grande. 2022. Disponível em: <https://www.vivacampina.com.br/noticia/cidades-criativas-conferencia-da-unesco-reuniu-representantes-de-90-paises-e-teve-participacao-de-campina-grande>. Acesso em: 15 fev. 2022.

CARDOSO, Cristina Luz *et al.* Inserção de fatores culturais no projeto de produto: uma contribuição na construção da identidade local. 2008.

CARNEIRO, Neri de Paula. **UMA ANTROPOLOGIA DA CULTURA* III: CULTURA:: a criação humana**. A CRIAÇÃO HUMANA. 2009. Disponível em: https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/filosofia/uma-antropologia-cultura*-iii-cultura-criacao-humana.htm. Acesso em: 27 maio 2021.

CASTRO, Alexandra. Espaços públicos, coexistência social e civilidade: contributos para uma reflexão sobre os espaços públicos urbanos. **Cidades, comunidades e territórios**, n.5, 2002.

CSSEGIS. (n.d.). Time Series COVID-19 Confirmed Cases Globally. JHU Johns Hopkins University - Baltimore MD. https://github.com/CSSEGISandData/COVID-19/blob/master/csse_covid_19_data/csse_covid_19_time_series/time_series_covid19_confirmed_global.csv

CHING, Francisco. Forma, espacio y orden. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

CHOAY, Françoise. O urbanismo: utopias e realidades, uma antologia. 6.ed, 2ª reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2010.

COELHO, Lidiane Pereira; DE MESQUITA, Diana Pereira Coelho. Língua, cultura e identidade: conceitos intrínsecos e interdependentes. **EntreLetras**, v.4, n.1, 2013.

COSTA, Filipe Ezequiel Magalhães da. Um lugar, sítio de identidade e apropriação: Praça Maior-Largo da Oliveira, Guimarães. 2017. Dissertação de Mestrado.

COSTA, Sandra Paula Veras Amorim *et al.* O Maior São João do Mundo, de Campina Grande–PB e as concepções de desenvolvimento: Uma análise de conteúdo das falas de atores envolvidos em sua formação e realização. 2016.

CINTRA, Mariana Marques *et al.* **Espaço público e vivência espacial**. 2019. Tese de Doutorado. Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura.

CRESWELL, J. W. Projeto de Pesquisa. Métodos qualitativo, quantitativo e misto. São Paulo: SAGE, 2010.

CRUZ, Maria João Correia. **Design urbano e o vandalismo no espaço público**. 2019. Tese de Doutorado.

CULLEN, Gordon. Paisagem Urbana. Lisboa. Edições 70. 1983.

DA COSTA, Antônio Albuquerque; DE ANDRADE, Jádriel Lucas Alves. UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE A CONFIGURAÇÃO TERRITORIAL DE CAMPINA GRANDE-PB. **Revista GeoSertões**, v.4, n.8, p.67-87, 2020.

DOS SANTOS, Jose Luiz. **O que é cultura**. Brasiliense, 2017.

DE BARROS LARAIA, Roque. **Cultura: um conceito antropológico**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 1986.

DE LACERDA JÚNIOR, Jônatas Araújo; LIRA, Agostinho Nunes C. **Retratos de Campina Grande: um século em imagens urbanas**. UFCG, 2012.

DE MELO, Josemir Camilo. O Algodão de Campina Grande. **Raízes: Revista de Ciências Sociais e Econômicas**, v.25, n.1-2, p.126-126, 2006.

DE OLIVEIRA, Fabiana Lopes; SANTOS, Reinaldo Luiz. **O uso de ferramentas digitais na preservação da arte escultórica tumular**. Revista CPC, v.15, n.29, p.171-207, 2020.

DELGADO, António. Arte pública e design urbano: confluências teóricas. *DESIGNA* 2012, p.69, 2012.

ABD ELRAHMAN, Ahmed S.; ASAAD, Moureen. Urban design & urban planning: A critical analysis to the theoretical relationship gap. *Ain Shams Engineering Journal*, v.12, n.1, p.1163-1173, 2021.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. In: **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 2009, p.2120-2120.

FERREIRA, Débora Vanessa Régis *et al.* Campina Grande (PB), a “capital da fé”: entre territórios e (re) construções identitárias. 2018.

FERREIRA, Maria José Moutinho. **Espaço público e estatuária: diagnóstico de vivências e composição urbanística**. 2009. Tese de Doutorado.

FREEMAN, Shirra; EYKELBOSH, Angela. COVID-19 and outdoor safety: Considerations for use of outdoor recreational spaces. **National Collaborating Centre for Environmental Health**, 2020.

FREITAS, Ana Paula Nunes de *et al.* Os Tropeiros da Borborema: símbolo funcional da cidade de Campina Grande-PB (1790-1982). 2013.

FREIRE, Deyse Dayane Alves Marques de, *et al.* “A feira é chão!”: práticas inventivas e sociabilidades na feira central de Campina Grande-PB. 2019.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. Annablume, 1997.

GEHL, Jan. Cidades para pessoas. São Paulo. Editora Perspectiva. 2017.

GODOY, Arilda Schmidt. A pesquisa qualitativa e sua utilização em administração de empresas. *Rev. adm. empres*, p.65-71, 1995.

GUEDES, João Batista. Design no urbano: Metodologia de análise visual de equipamentos no Meio urbano. 2005.

GROETELAARS, Natalie Johanna. Um estudo da fotogrametria digital na documentação de formas arquitetônicas e urbanas. 2004.

HESSEL, Rodolfo Jacob *et al.* Altares de pedra e bronze: uma construção monumental nos Parques da Independência e do Ibirapuera. 2019.

HOBBSAWM, Eric. **Tempos fraturados: cultura e sociedade no século XX**. Companhia das Letras, 2013.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. IBGE Cidade 2018. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pb/campina-grande.html>> Acesso em: 08 de fevereiro de 2022.

IPHAEP. **Campina Grande – Conjunto do Açude Velho**. 2022. Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/campina-grande-conjunto-do-acude-velho/#!/map=38329&loc=-7.225453916410936,-35.88006945367576,17>. Acesso em: 11 jun. 2022.

IPHAN. **Feira de Campina Grande**. 2018. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1601/>. Acesso em: 23 maio 2021.

LARAIA, R. de B. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. Atlas, 2003.

LE GOFF, Jacques *et al.* *História e memória*. 2003.

LIMA, Jéssica Camêlo de Lima *et al.* *Do mercado velho à nova feira: a reestruturação da feira do bairro da prata, Campina Grande–PB*. 2015.

LIRA, Artur. **Confira o mapa e saiba tudo sobre o Parque do Povo no São João 2019 em Campina Grande**: guia de como chegar na festa, curtir e onde encontrar ajuda.. Guia de como chegar na festa, curtir e onde encontrar ajuda.. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/sao-joao/2019/noticia/2019/05/25/confira-o-mapa-e-saiba-tudo-sobre-o-parque-do-povo-no-sao-joao-2019-em-campina-grande.ghtml>. Acesso em: 25 maio 2021.

LORENZI, Gabriel. **Cloud Gate em Chicago**. 2021. Disponível em: <https://dicasdechicago.com.br/pontos-turisticos/cloud-gate-em-chicago/>. Acesso em: 05 jul. 2022.

LUCAS, Eduardo Araújo *et al.* *Arquitetura e cidade: três obras em Campina Grande entre 1972 e 1985*. 2012.

LUNARDON, Kauan Arthur Fonseca. **Pandemia e Espaço Público: um destino distópico?**. I Seminário Nacional-Urbanismo, Tempo e Espaço, v.1, n.1, 2020.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade** / Kevin Lynch ; tradução Jefferson Luiz Camargo. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LYNCH, Kevin. *A Forma da Cidade*. In: **Cidades e Planejamento Urbano**. Springer, Boston, MA, 1981, p.30-60.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. 5.ed., São Paulo: Atlas, 2003.

MIRANDA, Joaquim Francisco Trigueiro. *Arquitetura, património e autenticidade*. 2015.

MISUKO, Maristela Ono. *Design, cultura e identidade, no contexto da globalização*. **Revista Design em Foco**, v.1, n.1, p.53-66, 2004.

MORENO, Antônio. **EM CAMPINA GRANDE INAUGURAÇÃO DO MEMORIAL Á BÍBLIA É MARCADA PELA UNIÃO DE EVANGÉLICOS E CATÓLICOS DA CIDADE**. 2011. Disponível em: <https://blogdoantoniomoreno.blogspot.com/2011/12/em-campina-grande-inauguracao-do.html>. Acesso em: 17 jul. 2022.

MURATOVSKI, Gjoko. *Research for designers: A guide to methods and practice*. Sage, 2015.

MAURIEL, Ana Paula Ornellas. Crise, pandemia e suas manifestações no Brasil. **REVISTA DIREITOS, TRABALHO E POLÍTICA SOCIAL**, v.7, n.12, p.41-63, 2021.

NECA, Bruno Rodrigues; RECHIA, Simone. Ficar em Casa ou Ocupar os Espaços de Lazer ao Ar Livre?: Reflexões e Possibilidades para uma Apropriação Segura dos Diferentes Espaços Públicos de Lazer em Tempos de Pandemia. **LICERE-Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, v.23, n.4, p.471-509, 2020.

NEWMAN, Alexandra *et al.* Primeiros casos relatados de infecção por SARS-CoV-2 em animais de companhia - Nova York, março-abril de 2020. *Morbidity and Mortality Weekly Report*, v.69, n.23, p.710, 2020.

NORTON, Charles Eliot; LÉGER, Fernand; SERT, José Luis. *Nine Points on Monumentality*. Portugal: Porto Editora, 1992.

OLIVEIRA, Carla Maria Dantas. **Os sentidos da festa e do festejar: A “tradição” carnavalesca do Bloco da Saudade**. 2011.

OLIVEIRA, Júlio César Mélo de. *Campina Grande: a cidade se consolida no século 20. Monografia de graduação em Geografia. João Pessoa, UFPB, 2007.*

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. *Declaração Universal sobre a diversidade cultural*. 2002.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE/ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE -OPAS/OMS. *Folha informativa–COVID-19 (doença causada pelo novo coronavírus)*. Disponível em: https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=6101:covid19&Itemid=875. Acesso em: 22 maio. 2021.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PB, G1. **Programação completa do São João 2019 de Campina Grande é divulgada; veja shows**: festa junina acontece de 7 de junho a 7 de julho. abertura tem santanna; véspera de são joão, elba ramalho; e encerramento, marília mendonça.. Festa junina acontece de 7 de junho a 7 de julho. Abertura tem Santanna; véspera de São João, Elba Ramalho; e encerramento, Marília Mendonça.. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/sao-joao/2019/noticia/2019/04/05/programacao-completa-do-sao-joao-2019-de-campina-grande-e-divulgada-veja-shows.ghtml>. Acesso em: 05 abr. 2021.

PB TUR (Campina Grande). **Vila do Artesão**. Disponível em: <https://www.pbtur.com.br/node/10767>. Acesso em: 09 jun. 2022.

PEDROSO, Sharon Passini. **APROXIMAÇÕES TEÓRICAS: A SEMIÓTICA NA ANÁLISE DE MONUMENTOS**. 2018.

PEREIRA, Erika Danielly Florêncio *et al.* Design e memória cultural: análise dos grafismos corporais da etnia Potiguara. 2020.

PEREGRINO, Lucas Neiva; BATISTA, Mércia Rejane Rangel. A feira de Campina Grande (PB) e o campo do patrimônio: disputas por espaço e legalidade central. **ICOMOS Brasil**, 2017.

PRONIN, Maria. A globalização e o ambiente construído na metrópole de São Paulo. **Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, n.21, p.70-82, 2007.

QUEIROZ, Marcus Vinicius Dantas de. **Quem te vê não te conhece mais: Arquitetura e Cidade de Campina Grande em transformação (1930-1950)**. 2008. 2008. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) –Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos.

REMESAR, Antoni-Waterfronts; DA SILVA, Fernando Nunes; CAEIRO, Mário. Arte Pública e Cidadania. **Brandão, P. Remesar, A. O espaço público e a interdisciplinaridade**. Lisboa: CPD, 2000.

ROBSON, David. **Será que o homem é mesmo o animal mais inteligente do planeta?** 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-fut-37952429>. Acesso em: 20 maio 2021.

RODRIGUES, Gerlane Bezerra; MORAIS, Juliana Rodrigues. Narrativas Locais e Memória Coletiva: estudo de caso de três monumentos da cidade de Vitória da Conquista. **Revista Maracanan**, n.22, p.145-163, 2019.

RODRIGUES, M. S.; SANTOS, L. A. O.; FONSECA, L. F. S. Acessibilidade urbana: Análise das condições de acesso à pessoa com deficiência e mobilidade reduzida em via pública no centro da Cidade de Gurupi-TO. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, v.9, n.3, p.81-101, 2020.

ROSSI, A. A arquitetura da cidade. Tradução de Eduardo Brandão. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

SÁ, Ma Braga de. **Algumas Considerações sobre o Papel de Campina Grande na Rede Urbana Paraibana**. Campina Grande UFPB, Campus II, 1986.

SANTIAGO, Rita Cristina Coelho de Almeida. **FRAMEWORK DESIGN-BASED RESEARCH PARA PESQUISAS APLICADAS**. 2018. 301f. Tese (Doutorado) - Curso de Difusão do Conhecimento, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/25959/1/TESE_FRAMEWORK%20DESIGN%20BASED%20RESEARCH.pdf. Acesso em: 19 jun. 2021.

SARTORI, Maria Fernanda Serrano; CONSTANTINO, Norma Regina Truppel. Espaços educativos como medida de recuperação do espaço público. **Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades**, v.7, n.49, 2019.

SANTOS, Raphael Albuquerque dos et al. O novo Açude Velho: a produção de empreendimentos habitacionais multifamiliares no centro de Campina Grande-PB (1990–2017). 2018.

TUR, Pb. **Vila do Artesão**: descrição. Descrição. 2016. Disponível em: <https://www.pbtur.com.br/node/10767>. Acesso em: 30 fev. 2021.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. 2002. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf> Acesso em: 02 de mar. 2020.

VELOZO, Adrainne Pâmella Soares *et al.* Economia popular: o perfil de competências empreendedoras de pequenos comerciantes do São João de Campina Grande-PB. 2019.

VIEIRA, Mariana Dias. **Achados tempos perdidos. Feira da Prata em Campina Grande, Paraíba**. 2004. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/05.049/2001>. Acesso em: 05 ago. 2004.

VIEIRA, Rafael Luiz Albuquerque. A DIMINUIÇÃO DO USO/VIVÊNCIA NOS ESPAÇOS PÚBLICOS: OBSTÁCULOS E PERSPECTIVAS PARA FORMAÇÃO DA CIDADANIA E PARA APREENSÃO/APROPRIAÇÃO PLENA DA CIDADE. **Simpósio Cidades Médias e Pequenas da Bahia**-ISSN 2358-5293, v.1, n.1, 2014.

WERNECK, Guilherme Loureiro; CARVALHO, Marilia Sá. A pandemia de COVID-19 no Brasil: crônica de uma crise sanitária anunciada. 2020.

XAVIER, Gustavo. **Monumentos contam história do crescimento de Campina Grande**: empresários e tropeiros construíram cidade e fizeram história. *campina grande completa 151 anos em 2015..* Empresários e tropeiros construíram cidade e fizeram história. *Campina Grande completa 151 anos em 2015.* 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2015/10/monumentos-contam-historia-do-crescimento-de-campina-grande.html>. Acesso em: 18 maio 2022.

XIMENES, Deize Sbarai Sanches et al. A importância dos espaços públicos e áreas verdes pós-pandemia na cidade de São Paulo (SP). **Revista LABVERDE**, v.10, n.1, 2020.

YIN, R K. Case study research: design and methods. Newbury Park, CA: Sage Publications, 1989, p.23.

ANEXOS

Nº Questionário:

Local de Realização:

Data:

INQUÉRITO I

Inquérito desenvolvido no intuito de averiguar aspectos relacionados as características urbanísticas dos espaços públicos.

Fonte: Adaptado de Ferreira (2009)

IDENTIFICAÇÃO DO MONUMENTO

1. Título:

2. Tipologia do espaço público onde se insere o monumento

- | | | | |
|----------------------------------|---|---------------------------------|--------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Rua | <input type="checkbox"/> Largo | <input type="checkbox"/> Praça | <input type="checkbox"/> Rotunda |
| <input type="checkbox"/> Avenida | <input type="checkbox"/> Interior de edifício público | <input type="checkbox"/> Jardim | <input type="checkbox"/> Outro local |
-

3. Que temática lhe está associada?

- | | | |
|--|--|---|
| <input type="checkbox"/> Guerras/mortos/heróis de guerra | <input type="checkbox"/> Temática profissional | <input type="checkbox"/> Etnografia |
| <input type="checkbox"/> Conquistas | <input type="checkbox"/> Ofícios tradicionais | <input type="checkbox"/> Figuras literárias |
| <input type="checkbox"/> Chefes de estado | <input type="checkbox"/> Beneméritos | <input type="checkbox"/> Arte contemporânea |
| <input type="checkbox"/> Intelectuais | <input type="checkbox"/> Heróis locais | <input type="checkbox"/> Expressão plástica |
| <input type="checkbox"/> Conquistadores/navegadores | <input type="checkbox"/> Religião | <input type="checkbox"/> Outra (s) |
-

ESPAÇO PÚBLICO ENVOLVENTE

1. Qual a principal função do local em que está implantado o monumento?

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Zona de descanso ou de estadia | <input type="checkbox"/> Com possibilidade de contemplação |
| <input type="checkbox"/> Zona de lazer | <input type="checkbox"/> Sem possibilidade de contemplação |
| <input type="checkbox"/> Zona de atravessamento de trabalhadores | <input type="checkbox"/> Outras funções |
-

2. Existem na envolvente do monumento:

- Cafés com esplanadas Percursos pedonais
 Local para atuação de grupos de animação de rua Outros
-

3. Em que área da cidade está localizado?

- Próximo ao centro Na periferia da cidade

3.1 Indique o tipo de local.

- Centro histórico Zona comercial
 Bairro residencial Zona mista de comércio e serviços

4. O local está ligado a outras áreas de lazer por um sistema de percursos pedonais, centros comerciais, fechos de rua, etc..., de modo a encorajar a caminhada?

- Sim Não

5. As peças de escultura no local estão na escala do meio envolvente?

- Sim Não

6. Existe informação interpretativa claramente visível sobre o monumento?

- Sim Não

7. Essa informação interpretativa é apresentada em materiais perenes?

- Sim Não

8. A estátua está iluminada depois de escurecer?

- Sim, suficientemente
 Sim, insuficiente
 Não

9. As acessibilidades ao local estão favorecidas por:

- Percursos pedonais Praça de táxis
 Parques de estacionamento Outros
 Paragens de transporte público
-

Nº Questionário:

Local de Realização:

Data:

INQUÉRITO II

Inquérito desenvolvido no intuito de averiguar aspectos relacionados aos monumentos urbanos

Fonte: Adaptado de Ferreira (2009)

IDENTIFICAÇÃO DO MONUMENTO

1. Qual a dimensão aproximada do monumento?

- a. Maior do que 1,5 m
 b. Maior do que 3,0 m
 c. Maior do que 5,0 m
 d. Maior do que 8,0 m
 e. Maior do que 15,0 m

2. Qual a dimensão aproximada do espaço público onde está localizado o monumento?

- a. Menor do que 30 * 30 m
 b. Dimensões entre 30 e 70 m
 c. Dimensões entre 70 e 120 m
 d. Maior do que 1 ha
 e. Arruamento (inclui faixas de rodagem, estacionamento, passeios e rotunda)
 e1. Largura menor que 6 m
 e2. Largura entre 6 e 12 m
 e3. Largura entre 12 e 30 m
 e4. Largura maior que 30 m

3. Que grupo de utilizadores frequentam o local?

- Residentes Turistas Outros

4. A localização do monumento insere-se em percurso pedonal para o centro da cidade?

- Sim, existente Sim, proposto Não

5. As condições climáticas do local (exposição solar, ensombramento, ventos) fomentam o uso do local?

- Sim Não

6. Existe espaço disponível a volta do monumento para a contemplação do mesmo sem interferir com pessoas sentadas ou em "trânsito", ou foram atribuídas a estas funções, caso existam, subáreas de praça para evitar conflitos?

- Sim Não

7. A estátua constitui-se num elemento focal atrativo ou existem outros elementos atrativos na proximidade?

- Coretos Edifícios (museus, igrejas e capelas)
 Árvores de grande porte Outros
-

8. O local acomoda as necessidades dos incapacitados, das pessoas idosas, de pessoas com carrinhos de bebê e de vendedores de carros?

- Sim Não

9. A localização dos bancos/zonas de descanso no local do monumento, toma em linha de conta a existência da estátua?

- Sim Não

10. Existe alguma forma de interação das pessoas com a estátua, por exemplo, tocar, subir?

- Sim Não

11. Existe informação interpretativa sobre o monumento?

- Sim Não

12. A informação encontra-se de maneira que permite leitura fácil?

- Sim Não

13. A informação não permite uma leitura fácil pelo seguinte:

- Tipo e tamanho da letra inadequado
 Altura a que se encontra a informação muito acima do campo de visão
 Tipo de material e/ou cor das letras
 Outras
-

Lei nº 1045/83: Praça Jornalista José Lopes de Andrade



ESTADO DA PARAÍBA
PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINA GRANDE
GABINETE DO PREFEITO

ARQUIVE-SE
Em 14 de 10 de 1983
Presidente

LEI Nº 1.045/83.

De 27 de Setembro de 1983.

ARQUIVE-SE
Em 14 de 10 de 1983
Chefe Seção Comunicação e Arquivo

Faz denominação de Praça e
dá outras providências.

O PREFEITO MUNICIPAL DE CAMPINA GRANDE,

Faço saber que a Câmara de Vereadores aprovou, e eu sanciono a seguinte,

L B I.

ART. 1º - Fica denominada de Praça "Jornalista José Lopes de Andrade", a praça que está sendo construída ao lado do novo Prédio da Federação das Indústrias do Estado da Paraíba.

ART. 2º - Esta Lei entrará em vigor a partir da sua data de publicação.

ART. 3º - Revogam-se as disposições em contrário.


RONALDO CUNHA LIMA
- Prefeito -

Fonte: Prefeitura Municipal de Campina Grande (1983)