



# ARQUITETURA & URBANISMO:

Divergências e convergências de perspectivas

PEDRO HENRIQUE MÁXIMO PEREIRA  
(ORGANIZADOR)

 **Atena**  
Editora  
Ano 2022



# ARQUITETURA & URBANISMO:

Divergências e convergências de perspectivas

PEDRO HENRIQUE MÁXIMO PEREIRA  
(ORGANIZADOR)

 **Atena**  
Editora  
Ano 2022

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa



Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso  
Prof. Dr. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins



# Arquitetura e urbanismo: divergências e convergências de perspectivas

**Diagramação:** Daphynny Pamplona  
**Correção:** Mariane Aparecida Freitas  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Pedro Henrique Máximo Pereira

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A772 Arquitetura e urbanismo: divergências e convergências de perspectivas / Organizador Pedro Henrique Máximo Pereira. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0117-9

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.179222704>

1. Arquitetura. 2. Urbanismo. I. Pereira, Pedro Henrique Máximo (Organizador). II. Título.

CDD 720

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

contato@atenaeditora.com.br



**Atena**  
Editora  
Ano 2022

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.





## APRESENTAÇÃO

Há uma concordância fundamental entre arquitetos e urbanistas: não há, em qualquer exercício de síntese - de projeto ou planejamento -, a anistia da dúvida, da incerteza, da divergência, do conflito ou mesmo de antagonismos. Isso porque a arquitetura e o urbanismo - embora gozem de boa parte de suas constituições das ciências exatas - possuem componentes materiais, econômicos, sociais, estéticos, filosóficos e psicológicos difíceis de serem conciliados ou que encontremos para eles uma convergência unânime. A síntese, a sina do exercício de projeto e planejamento, tende a encobrir ou ao menos momentaneamente ofuscar as divergências. Tende, pois tais divergências permanecerão, mais evidentes, latentes ou como estão, até que sejam revisitadas e trazidas à tona.

Qualquer solução arquitetônica ou urbanística apresentada a um problema de projeto será apenas uma dentre diversas soluções possíveis. Mesmo que as variáveis projetuais trazidas por dados objetivos e instrumentos de alta precisão nos indiquem um caminho a ser seguido, seu curso passará sempre pela interpretação do problema anunciado. Ou seja, tudo que vemos pelas janelas dos apartamentos ou caminhando pelas ruas das cidades poderia ser diferente, de outro modo. Há, na ótica da criatividade humana centrada no exercício do projeto e do planejamento, outras infundáveis realidades possíveis.

A crítica, elemento fundamental e imprescindível do fazer arquitetônico e urbanístico, é o recurso que temos para medir o real pelo ideal. A crítica estabelece as regras do jogo a ser jogado e nos dá os parâmetros concretos e imaginados. Ela leva luz às divergências outrora encobertas. Ela revela o que foi por ora deixado de lado. Ela produz uma dialética que nos permite reconhecer as divergências do nosso campo e conceber, ainda que circunstancialmente ou diante de temas sensíveis e ilustrados, como a dignidade humana e o respeito ao meio ambiente, convergências de perspectivas. A crítica nos coloca como responsáveis pela história até então produzida e nos dá a autoria do porvir.

**Arquitetura e urbanismo: Divergências e convergências de perspectivas**, produzido pela Atena Editora, traz estes temas para o debate em 18 capítulos. Este volume constitui, assim, uma contribuição importante para o reconhecimento de que nosso campo é múltiplo, diverso e que não há unanimidades. É um campo, assim como qualquer campo profissional e coletivo, em plena disputa.

Mas, por outro lado, institui ou indica certas convergências: a necessidade de salvaguardar nosso Patrimônio Cultural; a introdução acelerada de instrumentos e técnicas digitais ao processo de projeto; a cidade e o território como fenômenos culturais e coletivos; o imperativo da conciliação entre ambiente construído e ambiente natural; e, por fim, que a arte, em sua multiplicidade de manifestações, seja pública e aberta. Além do



reconhecimento destas convergências, este livro problematiza o porquê de tais fenômenos e as possibilidades de com eles lidar.

Estimo, assim, excelente leitura a todas e todos!


Pedro Henrique Máximo Pereira

## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

LA FORMA DE LA CIUDAD ES SIEMPRE LA FORMA DE UN TIEMPO DE LA CIUDAD

Lúisa Valente

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227041>

### **CAPÍTULO 2..... 18**

DESDE LA REDISTRIBUCIÓN DE LOS CUIDADOS HACIA LA DESMILITARIZACIÓN URBANA EL ALGORITMO GENERATIVO DE LA VIGILANCIA NATURAL PASIVA

Patricia Costa Pellizzaro

Neridiane Garcia da Silva


Cláudia Maté

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227042>

### **CAPÍTULO 3..... 41**

DIREITO À CIDADE POR MEIO DA ARTE: OBSERVAÇÃO E PERSPECTIVAS DAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NA ARQUITETURA DE SALVADOR

Alyne Cosenza Castro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227043>


### **CAPÍTULO 4..... 51**

APROPRIAÇÃO DE PARQUES URBANOS: SUBSÍDIOS PARA O PLANEJAMENTO E GESTÃO

Neridiane Garcia da Silva

Patricia Costa Pellizzaro

Cláudia Maté

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227044>


### **CAPÍTULO 5..... 67**

CARTOGRAFIA E ICONOGRAFIA COMO INSTRUMENTOS DIACRÓNICOS DE ANÁLISE DO TECIDO URBANO — ÉVORA E SETÚBAL, PORTUGAL

Maria do Céu Simões Tereno

Manuela Maria Justino Tomé


Maria Filomena Mourato Monteiro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227045>

### **CAPÍTULO 6..... 79**

DESIGN E CENÁRIOS PROSPECTIVOS APLICADOS AO URBANISMO TÁTICO: O FUTURO DA PARTICIPAÇÃO DAS PESSOAS

Lorena Gomes Torres de Oliveira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227046>

### **CAPÍTULO 7..... 95**

INVENTÁRIO BOTÂNICO-PAISAGÍSTICO DO SÍTIO ROBERTO BURLE MARX: O

## ESTADO ATUAL

Diego Rodriguez Crescencio

Marlon da Costa Souza

Leticia Dias Lavor

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227047>

## **CAPÍTULO 8..... 108**

ARQUITETURA ESCOLAR E BIOCLIMATOLOGIA: OS IMPACTOS DA PADRONIZAÇÃO NO CONFORTO TÉRMICO DE ESCOLAS BRASILEIRAS

Paula Scherer

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227048>


## **CAPÍTULO 9..... 120**

ASPETOS BIOCLIMÁTICOS DA ARQUITETURA DA POPULAR PORTUGUESA

Jorge M. dos Remédios Dias Mascarenhas

Maria de Lurdes Belgas da Costa Reis

Fernando G. Branco


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227049>

## **CAPÍTULO 10..... 134**

INFLUÊNCIA DA ILUMINAÇÃO NATURAL NO AMBIENTE ESCOLAR NO RITMO CIRCADIANO DOS ALUNOS

Ana Luiza de Mello Ward

Erika Ciconelli de Figueiredo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270410>

## **CAPÍTULO 11..... 151**

ANÁLISE DE DIFERENTES CONFIGURAÇÕES DE POROSIDADE EM CFD

Isabela Tibúrcio

Melyna Nascimento


Leonardo Bittencourt

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270411>

## **CAPÍTULO 12..... 166**

A CONCEPÇÃO DO PROJETO ARQUITETÔNICO POR PROFISSIONAIS E AS TECNOLOGIAS EMERGENTES

Hana de Albuquerque Gouveia


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270412>



## **CAPÍTULO 13..... 179**

CONTRIBUIÇÃO À INSPEÇÃO ESPECIALIZADA APLICADA AOS HELIPONTOS ELEVADOS DO TIPO PLATAFORMA DE DISTRIBUIÇÃO DE CARGA EM ESTRUTURA DE CONCRETO ARMADO: ESTUDO DE CASO

Alexandre Magno de Campos Dutra

João da Costa Pantoja

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270413>

<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>200</b>
MOSAICO: VIDA E ARTE	
Sarah Jamille Pacheco Rocha	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270414">https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270414</a>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>211</b>
O CINEMA COMO DOCUMENTO: A ARQUITETURA COMO UM VEÍCULO DE ENTENDIMENTO DE UMA SOCIEDADE NA OBRA FÍLMICA DE FICÇÃO	
Alexandre Albuquerque	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270415">https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270415</a>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>223</b>
MUSEUS EM COMUNIDADES, TURISMO E CULTURA: PATRIMÔNIO, IDENTIDADE, MEMÓRIA E PARTICIPAÇÃO COMUNITÁRIA EM FAVELAS DO RIO DE JANEIRO	
Sergio Moraes Rego Fagerlande	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270416">https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270416</a>	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>241</b>
LOS CENTROS DE INTERPRETACIÓN DEL ARTE RUPESTRE, UN MEDIO DE PROTECCIÓN Y DIFUSIÓN PATRIMONIAL	
Jorge Alberto Porras Allende	
Heidy Gómez Barranco	
Herwing Zeth López Calvo	
Jorge Iván Porras Sánchez	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270417">https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270417</a>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>253</b>
O ÚLTIMO TRAÇO DE NIEMEYER NA PAMPULHA: DA INVISIBILIDADE À CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE PARA O PAINEL DA CASA DO BAILE	
Ronaldo André Rodrigues da Silva	
Daniela Tameirão	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270418">https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270418</a>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>276</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>277</b>

## O CINEMA COMO DOCUMENTO: A ARQUITETURA COMO UM VEÍCULO DE ENTENDIMENTO DE UMA SOCIEDADE NA OBRA FÍLMICA DE FICÇÃO

*Data de aceite: 01/04/2022*

**Alexandre Albuquerque**

Universidade Federal da Paraíba (UFPB).  
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e  
Urbanismo (PPGAU)  
João Pessoa - Paraíba

**RESUMO:** Esse trabalho busca analisar o papel do cinema como documento e fonte histórica, além de sua relação com a arquitetura e urbanismo na compreensão da sociedade e do tempo em que uma obra cinematográfica se insere, por meio do entendimento acerca das ideias de documento por Jacques Le Goff, Marc Ferro, dentre outros autores. Isso pode ser feito, em específico, analisando-se aqui o cinema de ficção, através do estudo de algumas obras do século XX, relacionando os mundos ficcionais criados com o contexto social no qual as obras estão inseridas na história, como através da construção de cidade da “Metropolis” de Fritz Lang (1927) e da “Alphaville” de Jean Luc Godard (1968), até chegar em uma obra contemporânea, o filme espanhol do ano de 2019, denominado “O Poço”, para a demonstração prática dos pontos teóricos levantados em pesquisa, e sua relação com a história da sociedade do início do século XXI. Além disso, pode-se analisar como os filmes em questão utilizam dos espaços cenográficos, das edificações em si e das cidades, como um dos principais meios para aludir ao mundo tangível de forma imaginativa. A partir disso, pôde-se perceber que o audiovisual pode ser

considerado de suma importância para a história, já que se configura como uma produção humana que retrata os ideais sociais de uma época, não apenas vindos de autoridades ou pessoas que detém o poder em uma cidade, mas da própria população, podendo se levantar de forma crítica e descritiva, mesmo que sendo trabalhada de forma imaginativa e ficcional.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema; Cidade; Sociedade; História; Documento.

**ABSTRACT:** This work seeks to analyze the role of cinema as a document and historical source, in addition to its relationship with architecture and urbanism in the understanding of society and the time in which a cinematographic work is inserted, through the understanding of the ideas of document by Jacques Le Goff, Marc Ferro, among other authors. This can be done, specifically, by analyzing fiction cinema, through the study of some works of the 20th century, relating the fictional worlds created with the social context in which the works are inserted in history, as through the construction of city of Fritz Lang's "Metropolis" (1927) and Jean Luc Godard's "Alphaville" (1968), until arriving in a contemporary work, the Spanish film of the year 2019, called "The Well", for the practical demonstration of the theoretical points raised in research, and their relationship with the history of society at the beginning of the 21st century. In addition, one can analyze how the films in question use scenographic spaces, the buildings themselves and the cities, as one of the main means to allude to the tangible world in an imaginative way. From this, it was possible to perceive that the audiovisual can be considered

of paramount importance for history, since it is configured as a human production that portrays the social ideals of an era, not only coming from authorities or people who hold power in a city, but of the population itself, being able to stand up in a critical and descriptive way, even if being worked in an imaginative and fictional way.

**KEYWORDS:** Movie theater; City; Society; History; Document.

## 1 | O CINEMA COMO DOCUMENTO

A ideia e conceito de documento foi uma discussão difundida e mutável no decorrer da história, “iniciada na Idade Média, consolidada no início do Renascimento, enunciada pelos grandes eruditos do século XVII, aperfeiçoada pelos historiadores positivistas do século XIX” (LE GOFF, 1990, p. 468), até se estabelecer com as ideias mais recentes, do fim do século XX, após o aumento do uso da tecnologia.

O documento, segundo os positivistas, do fim do século XIX, é o fundamento do fato histórico, apresentando-se por si só como tal, sendo algo indispensável para o historiador, principalmente como texto, ideia essa assegurada por teóricos como Lefebvre (1971) e Samaran (1961), os quais afirmam não existir história, ou fato histórico, sem documentos (LE GOFF, 1990).

Essa ideia de limitação do documento ao texto escrito foi, porém, se enfraquecendo, até pelo próprio pensamento da época, como exemplo, um dos principais historiadores positivistas, Fustel de Coulanges, teria dito que “onde o homem passou, onde deixou qualquer marca da sua vida e da sua inteligência, aí está a história” (LE GOFF, 1990, p.465).

A partir daí, a ideia de documento foi sendo desenvolvida, podendo abarcar um sentido mais amplo, segundo Samaran (1961), por exemplo, ele poderia ser escrito, transmitido pelo som, imagens ou de qualquer outra maneira. Como um retrato da produção e pensamento da época na qual foi realizado, o testemunho documental poderia ser percebido também através de uma obra, de um monumento – seja este um texto, uma construção, uma imagem ou um filme – o qual não é inócuo, nem desprovido de parcialidade, mas é dotado de intencionalidade, mesmo que inconsciente, refletindo a realidade de um momento e de um lugar, o qual o produziu.

Dotado dessas características que qualificam um documento, o filme pode ser entendido, portanto, como um registro histórico a ser analisado cientificamente, por ser um elemento característico de uma sociedade. Segundo Lisbeth Oliveira (2002), uma obra filmica, seja ela qual for, “sempre vai além de seu próprio conteúdo, além da realidade representada, mostrando zonas da história até então ocultadas, inapreensíveis, não-visíveis” (OLIVEIRA, 2002, p. 134).

A análise ou a crítica de um filme, segundo o historiador Marc Ferro (1992), pode não se limitar somente à obra em sua totalidade, mas se apoiar sobre extratos, além de se integrar ao mundo que a rodeia e se comunica, necessariamente. Segundo ele

É preciso aplicar esses métodos a cada um dos substratos do filme (imagens, imagens sonorizadas, não-sonorizadas), às relações entre os componentes desses substratos; analisar no filme tanto a narrativa quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo. Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa. (FERRO, 1992, p. 87).

Segundo Ferro (1992, p. 82), a história sempre tendeu a ser contada e compreendida do ponto de vista das pessoas que estão em uma posição de poder ou que se encarregam da sociedade, sejam os homens do Estado, magistrados ou diplomatas. Com a presença da obra fílmica na sociedade, por outro lado, houve a oportunidade de histórias serem contadas, também, por um maior número de pessoas, através daqueles que estão sob o poder, e a força dessa oportunidade se dá através da possibilidade de exprimir uma ideologia nova em tela, independente.

Essa dicotomia de ideologias em períodos históricos, sendo representadas em obra fílmica, pode ser percebida, também, levando em consideração os governos totalitários, nos quais eram produzidos filmes mandados pelos governantes, como forma de doutrinação e busca da adesão da população do país. Segundo Lisbeth Oliveira (2002), por exemplo, “dirigentes como Leon Trotski, Lênin, Lunatcharski viam no cinema um instrumento de propaganda extremamente eficaz, quer seja para fins científicos ou de animação, quer para educação das massas” (OLIVEIRA, 2002, p. 3).

Por outro lado, a percepção contrária da ideologia totalitária também teve importante espaço nas produções do cinema em meados do século XX,

Filmes como Confissões de um Espião Nazista (1939), Quatro Filhos, O Grande Ditador, Correspondente Estrangeiro, Tempestade d'alma, de Frank Borzage, são exemplos explícitos da ideologia americana antinazista por meio do cinema dos anos de guerra, um fenômeno, aliás, mais claro no cinema do que no mundo da palavra escrita, no jornalismo ou na pesquisa. (OLIVEIRA, 2002, p.3).

Essa capacidade da obra fílmica de se comunicar e refletir a sociedade em que está inserida não fica apenas limitada a obras de cunho realista e documental, mas pode ser percebido até em obras ficcionais, nas quais a ideologia do criador também pode estar retratada. O documento, segundo Ferro (1992, p. 88) “tem uma riqueza de significação que não é percebida no momento em que ele é feito”, e isso é algo verdadeiro, também, tanto nos casos dos filmes documentais de notícia, quando no caso da ficção.

Segundo Eduardo Victorino Morettin (2003), muitas vezes a obra de ficção pode ser desconsiderada pelo fato dela integrar o imaginário, não tendo, então, valor enquanto conhecimento, exprimindo a representação do real. Mas essa forma de produção fílmica leva uma vantagem em relação à notícia e ao documentário, devido ao seu alcance e divulgação, podendo ter, através dela, uma maior facilidade de identificar o diálogo entre o filme e a sociedade, por meio da recepção da crítica e público. Além disso, segundo Ferro



(*apud* MORETTIN, 2003), o cinema, “sobretudo a ficção, abre uma via real na direção de zonas psico-sócio-históricas jamais atingidas pela análise dos ‘documentos’”.

## 2 | CINEMA E ARQUITETURA

A relação da arquitetura e do urbanismo com o audiovisual sempre foi de proximidade, tanto na ambientação de histórias em cenários, quanto na criação de uma atmosfera que reflita o local ou a época em que a história se insere. Esses elementos são essenciais, e muitas vezes, determinantes para uma história, podendo ser percebidos diferentes representações espaciais de acordo com o objetivo de cada trama fílmica.

Segundo o historiador José D’Assunção Barros (2012), ao relacionar esses dois temas, conceituando essa relação de protagonismo da arquitetura e urbanismo em um filme, uma Cidade-Cinema é

Qualquer cidade produzida por uma criação fílmica que, dotada de forte singularidade, desempenhe um papel essencial ou estruturante para a trama, não importando se a cidade-cinema em questão é uma cidade totalmente imaginada pelo autor-cineasta, se é uma cidade criada com base em uma referência que exista na realidade atual ou que, em algum momento, já tenha existido na realidade histórica (BARROS, 2012, p. 02).

Como dito, essa cidade-cinema pode vir a ser percebida de algumas diferentes formas: a primeira delas são as representações, aquelas que querem trazer a sensação de ser um espaço que realmente existe, ou existiu, como pode ser observado em filmes como *Lost In Translation* (2003) e *Never, Rarely, Sometimes, Always* (2020), nos quais a representação realista e cotidiana das cidades de Tóquio e Nova York, respectivamente, dão uma ideia ao espectador do tempo e espaço nos quais as personagens estão envolvidas, sendo as próprias cidades elementos estruturantes da história, guiando o ritmo e os acontecimentos das tramas.

A segunda forma de percepção das cidades-cinema são as reinvenções, nas quais há uma referência em cidades reais, que existem ou existiram, mas que deixam claro a sua dimensão fictícia, como as cidades de Los Angeles, em *Blade Runner* (1982) e São Francisco, em *Dawn of The Planet of the Apes* (2014), que tomam como referência elementos da cidade real e as transformam para se adaptarem à realidade fictícia da trama fílmica de cada um.

Por fim, a terceira forma de percepção são as cidades inventadas, nas quais não há uma base em uma cidade real, mas que são criadas especificamente para uma obra, de forma imaginativa, podendo estar situadas em qualquer tempo, seja no presente ou no passado, como na *Gotham City* dos filmes do universo do *Batman*, ou até em representações hipotéticas de um futuro, como na cidade de *Metropolis* (1927). (BARROS, 2012)

Apesar dessa classificação, todas essas formas de percepção da cidade numa obra fílmica estão ligadas tanto à realidade, quanto à ficção, pois uma cidade-cinema é

um produto da realidade em que se está inserida, trazendo para si ideias do tempo e espaço que se situa. Até os filmes ficcionais que retratam cidades passadas, segundo Morettin (2003) “são importantes também pelo que dizem a respeito do seu presente, do momento em que foram feitas e não propriamente pela representação do passado em si” (MORETTIN, 2003, p. 31).

Essa ideia também é assegurada por Assunção (2012), o qual diz que

Toda cidade-cinema é suficientemente estranha, recortada ou deslocada em relação à realidade vivida para colocar um problema para o seu analista e, em contrapartida, é suficientemente familiar às demandas do nosso tempo (do tempo do cineasta ou do escritor) para que, a princípio, esteja assegurada a possibilidade de que lhe sejam decifradas as fortes ligações com a realidade social (extrafílmica) que a estrutura. (BARROS, 2012, p. 56).

Semelhantemente, não só a cidade tem um papel importante na construção de uma trama fílmica e representativa histórica no audiovisual, mas o filme, em si, também tem um papel importante na construção do pensamento de uma sociedade. Segundo o filósofo alemão Walter Benjamin (BENJAMIN, 1987 *apud* GONÇALVES, 2008) o cinema tem a propriedade de impactar a vida do espectador, tanto na psique, quanto em sua estrutura física, ampliando também a capacidade perceptiva e onírica humana.

Esse impacto psicológico, como percorrido também pelo teórico Christian Metz (METZ, 1980 *apud* OLVEIRA; COLOMBO, 2014) se dá através da aproximação do que é mostrado em tela com a realidade vivida pelo espectador, da identificação do mesmo com o que é transmitido através da linguagem cinematográfica. Marcel Martin (2003) fala que essa linguagem cinematográfica possui uma originalidade absoluta, a qual decorre de fatores como a sua capacidade de visualizar o pensamento, ao mesmo tempo do vivido, de ressuscitar o passado e atualizar o futuro, o que dá ao espectador uma maior carga persuasiva em relação à realidade do seu cotidiano.

Dito isso, a obra cinematográfica, independente do gênero, seja documental realista, ou de ficção, informa uma realidade social, de natureza diversa (MORETTIN 2003), tendo o exemplar ficcional ainda a propriedade de questionamento e reflexão do espectador, ao criar cenários e situações hipotéticas derivados da sociedade tangível. Essa aproximação com a ficção para criar discussões sociais está presente no audiovisual desde sua criação, refletindo em cada época os problemas enfrentados por cada localidade, em cada tempo, sendo representados de formas diferenciadas por meio do fílmico.

Alguns exemplos espaciais podem ser percebidos ao longo da história do audiovisual, desde os primeiros longa metragens ficcionais do cinema expressionista alemão, no início do século XX. Tanto em obras como *O Gabinete do Dr. Caligari* (1919) e *Nosferatu* (1922) os espaços representados em tela auxiliam a condução da narrativa e a criação da atmosfera fílmica, utilizando de ambientes deformados e linhas tortas para trazer ao espectador sensações de agonia e pesadelo (LEZO, 2010, p. 11). Mas foi na *Metropolis* (1927) de Fritz

Lang que a cidade inventada foi realmente posta em evidência e deu-se início a uma maior utilização das cidades fílmicas como elementos protagonistas nas obras ficcionais.



Figura 10: Cidade distópica inventada de Metropolis (1927).

Fonte: Disponível em: < <https://manualdousuario.net/metropolis-fritz-lang/> >. Acesso em: 03 Jul. 2021.

Essa cidade inventada tem a característica de remeter à modernização, às grandes cidades e ao avanço da tecnologia, funcionando como uma crítica à sociedade de consumo que anseia pelo progresso, em detrimento da exploração do proletariado. A cidade então traz de forma imagética e hiperbólica essa estratificação social, dividida entre a parte localizada acima do solo, a *Metropolis*, “que se estende para o céu através dos edifícios altos, dos feixes de luz, dos aviões” (LEZO, 2010, p. 14) e as partes subterrâneas, que “abrigam a infraestrutura necessária para que a cidade alta se mantenha em funcionamento, onde as construções não encontram nunca a luz do sol, escondem-se os medos, os conflitos entre o ser humano e a máquina, entre o indivíduo e a massa” (LEZO, 2010, p.14), nas quais habitam os trabalhadores em geral.

Segundo José D’Assunção Barros (2011) o modelo futurista trazido por Metropolis ressalta os medos da sociedade da época, no contexto do fordismo e da urbanização desmedida, tais como o aumento do uso da tecnologia e a consequência disso nos modos de trabalho, vistos na substituição do homem pela máquina ou a mecanização da rotina. Como dito pelo autor,

todos esses medos, de algum modo, estão à flor da pele no período de gestação do filme de Fritz Lang, e é assim que o cineasta revela em sua *Metrópolis* arranha-céus ao mesmo tempo magníficos e sombrios, fascinantes e aterradores, palcos para uma vida extremamente organizada e sofisticados berços para a solidão humana (BARROS, 2011, p. 165).

Além de contribuir para o entendimento do pensamento da época em que o filme foi criado, a cidade de *Metropolis* também serviu de inspiração para a criação de diversas outras cidades na história do cinema. Segundo Denise Lezo, o efeito da construção espacial dessa obra “foi tão surpreendente, que configurou um ‘tesouro visual’ para os diretores de cinema das décadas que ainda estavam por vir” (LEZO, 2010, p. 15).

Outro importante exemplo de cidade-cinema distópica pode ser observado, aproximadamente quarenta anos depois, quando o diretor francês Jean-Luc Godard criou a obra *Alphaville* (1965). A cidade em questão, homônima ao título do filme, se situa em um outro planeta, sendo então um local inventado, que remete a uma crítica de sociedade totalitarista, burocratizada e tecnológica, já que a obra já se situa temporalmente após a Segunda Guerra Mundial. A organização social da obra pode ser chamada de uma tecnocracia burocrática, a qual “seria uma superestrutura que condicionaria seus habitantes a uma eficácia maquinal, lhes roubando cada vez mais a humanidade e fazendo com que seus habitantes se comportassem cada vez mais como autômatos” (SÁ, 2017, p. 02).

A cidade na obra, que reflete os problemas sociais de uma época já diferente à do Fritz Lang, é geralmente representada à noite, ressaltando as luzes artificiais das construções e dos automóveis, o que remete à tecnologia e ao progresso que se materializa também no urbano. Além disso, os prédios em si auxiliam no entendimento da narrativa ao serem retratados através de grandes construções empresariais com janelas de dimensões iguais e espaçadas em um ritmo constante, todas, quando à noite, representadas com as luzes acesas, trazendo a sensação de mesmice. São deixadas de lado a individualidade, a liberdade e as diferenças das pessoas na cidade e configurados todos apenas como partes que compõem uma só máquina (Figura 11).



Figura 11: Cidade distópica inventada de *Alphaville* (1965).

Fonte: Disponível em: < <https://christopherwatkin.com/2019/05/25/michel-serres-and-film-4-jean-luc-godards-alphaville/> >. Acesso em: 09 Jul. 2021.

De forma semelhante, outras obras utilizam da própria criação do espaço e cenário – sejam espaços representados, reinventados ou inventados – para criar sensações e discussões sociais acerca do presente que se está inserido, além das obras já citadas anteriormente, podemos também observar em um exemplo mais recente essa discussão, através de *El Hoyo* (2019). O filme, influenciado pela construção de mundo de Metropolis, possui a característica de também utilizar da referência de altura como uma analogia à estratificação de classes sociais, onde as pessoas que se localizam mais alto espacialmente, são mais privilegiadas socialmente, assim como o inverso, as pessoas que se localizam mais perto do chão são as de camadas sociais mais baixas.

### 3 I O POÇO, O ESPAÇO E A SOCIEDADE

Um exemplo recente que pode ser utilizado para a caracterização dos pontos teóricos levantados é a obra de terror e ficção científica *El Hoyo* (2019), traduzida no Brasil para “O Poço”. O filme conta a história de uma espécie de prisão vertical, que é uma construção dividida em níveis, nos quais, em cada um deles, vivem apenas dois prisioneiros. A característica mais marcante do filme é o fato de cada cela ser apenas um espaço de concreto, retangular e sóbrio, com a presença de um grande buraco, também retangular, ao centro, pelo qual é transportada uma plataforma com comida, uma vez ao dia, que se desloca de maneira descendente, de nível em nível.

Apesar de não ser essencialmente uma cidade, através da invenção de seu espaço fictício, o filme buscou retratar uma analogia acerca da sociedade, utilizando de discursos e ações que remetem a ideologias históricas, além de destinar, entre várias outras camadas e formas de interpretação, uma crítica ao capitalismo e à sociedade de consumo do século XXI, a qual é o espaço e o tempo em que a obra se insere e se comunica.

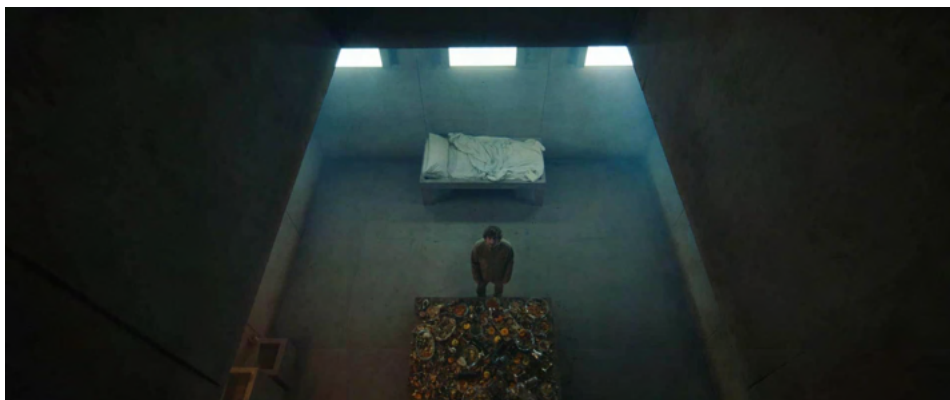


Figura 01: Imagem da cela da prisão fictícia da obra “O Poço”.

Fonte: *Still Frame* de “O Poço”, 2019.

A criação espacial se torna algo determinante para a trama fílmica na obra em questão, principalmente, pelo fato de a maior parte de suas cenas se passarem na mesma configuração de espaço, em uma das várias celas da prisão, as quais são todas praticamente iguais, diferenciadas apenas por sua numeração (sendo elas numeradas de acordo com o seu nível, a cela 01, o topo da prisão). A configuração desses ambientes, que traz a predominância de tons cinzas e de formas retangulares, com arestas bem definidas, em todos os elementos, remetem ao confinamento, solidão e monotonia que são experienciadas pelas pessoas que os ocupam, além de trazer também ao próprio expectador esse sentimento de enclausuramento e desconforto, um dos principais objetivos da obra.

Através da espacialidade criada em “O Poço”, pode-se perceber também uma forte crítica à estratificação de classes sociais e à apatia das pessoas em relação às necessidades dos outros. Como já mencionado, todos os dias, nessa prisão, um banquete, com os mais variados tipos de comida, inicia o seu percurso por entre os níveis, tendo início no “Nível 01”, percorrendo cada um dos outros por uma pequena quantidade de tempo. Assim, de modo geral, as pessoas tendem a comer mais do que o necessário, em cada passagem, e não quantificar o seu consumo, deixando os restos de sua refeição para as pessoas que se encontram nos níveis abaixo, até que não sobre mais alimento para uma grande quantidade de indivíduos que se encontram nos níveis mais embaixo da grande construção, instaurando-se neles o caos.

No decorrer do filme podem ser percebidas várias tentativas de mudança, nas quais pessoas se levantam para conscientizar as outras acerca da quantidade de comida que cada um deve comer para que assim a plataforma possa suprir a necessidade de todos, algumas dessas vezes são utilizados de discursos e outras, de métodos mais brutos, incitando a obediência através do medo, mas cada um dos métodos se mostra incapaz de realizar uma verdadeira mudança no sistema já instaurado.



Figura 02: Um dos personagens de “O Poço” se alimentando da plataforma.

Fonte: *Still Frame* de “O Poço”, 2019.

Ideia semelhante acontece em *Metropolis* (1927) – sendo também uma obra de ficção que se relaciona com o tempo no qual foi feita – que gera uma discussão e crítica acerca da sociedade industrial, do uso da máquina e das novas formas de trabalho da época, utilizando dessa dicotomia espacial da altura como caracterização do poder, onde os trabalhadores se localizavam em um local subterrâneo na cidade, enquanto a elite estava acima, sendo o prédio do governante o ponto mais alto da cidade.

Sendo “O Poço” um filme de ficção com um teor mais interpretativo, muitas discussões foram levantadas acerca da obra, fazendo com que ela tomasse grandes proporções com a população mundial, através da já citada aproximação do espectador com o que é mostrado em tela (METZ, 1980 *apud* OLVEIRA; COLOMBO, 2014). Como seu lançamento se deu no início do ano de 2020, muito se discutiu, também acerca do momento em que se estava vivendo na época, durante o início da pandemia do COVID-19, na qual puderam ser percebidos acontecimentos como a falta de medicamentos, alimentos e máscaras nos estabelecimentos, em detrimento de pessoas os adquirindo e estocando em suas casas devido ao pânico, gerando assim essa mesma diferenciação de oportunidade de acesso a produtos essenciais mostrado no filme.

Por não ser apenas uma história realista e documental, mas fazendo uma representação fictícia de uma realidade conhecida, “O Poço” levantou as mais variadas discussões e questionamentos acerca da sociedade vivida na época de seu lançamento, assim comprovando o já citado texto, o qual fala que um filme “sempre vai além de seu próprio conteúdo, além da realidade representada, mostrando zonas da história até então



ocultadas, inapreensíveis, não-visíveis” (OLIVEIRA, 2002, p. 134).

## 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dito por Jacques Le Goff (1990), a história pode também ser feita, além do documento escrito em si, a partir de tudo o que, “pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem” (LE GOFF, 1990, p. 466), a partir daquilo que foi feito pelo ser humano e que auxilie o entendimento do tempo em questão.

O cinema, apesar de por um tempo não ter sido credibilizado como uma fonte histórica, desde o seu surgimento teve teóricos adeptos da ideia da sua importância para a sociedade, como, além do teórico Marc Ferro (1992) em seu livro *Cinema e História*, o teórico Siegfried Kracauer (1947) que fala, em seu livro “*De Caligari a Hitler – uma história psicológica do cinema alemão*”, sobre as relações entre o filme e a sociedade que o produziu, em especial na Alemanha até o nazismo.

Assim, ao longo da história o cinema veio conseguindo sua importância também como documento, não só através do cinema realista, mas também do cinema ficcional, como foi visto, por retratarem o pensamento de uma época através dos seus criadores e “esses lapsos de um criador, de uma ideologia, de uma sociedade, constituem reveladores privilegiados” (FERRO, 1992, p. 88), estabelecendo uma ligação direta entre o filme e a sociedade e cidade da qual ele faz parte.

Isso pôde ser percebido através da relação de alguns exemplares de obras ficcionais, com o foco na obra ficcional do ano de 2019, “*O Poço*”, que através da utilização da linguagem cinematográfica, buscou se aproximar e levantar discussões e críticas acerca da sociedade do início do século XXI. Além de se comunicar com o público e trazer os mais variados questionamentos sociais e espaciais, o cinema ficcional pode ser entendido também como um importante objeto de estudo para o entendimento de uma sociedade e a organização socioespacial de um determinado lugar, que se situa em um determinado tempo na história.

## REFERÊNCIAS

BARROS, José D’Assunção. **A cidade-cinema expressionista: uma análise das distopias urbanas produzidas pelo cinema nas sete primeiras décadas do século XX.** Em *Questão*, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 161-177, 2011.

BARROS, José d’Assunção. **Cidade-cinema: Um novo conceito para a análise das cidades e distopias do cinema.** *Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação.* V. 6, n. 1, p. 53-67. Jan/abr. 2012.

CAVALCANTI, Andrei de Ferrer. **Cidade Sinfônica: A Cidade representada em Berlin: Die Sinfonie der Grorstadt.** Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

GONÇALVES, Renata. **Walter Benjamin e a importância do cinema na Modernidade**. Minas Gerais, Existência e Arte Revista Eletrônica do grupo PET. Ano 4, v. 4. Jan a dez. 2008.

KRACAUER, Siegfried. **From Caligari to Hitler – A psychological History os the German Film**. Princeton: University Press, 2004.

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

LEZO, Denise. **O Lugar das Ideias no cinema: arquiteturas e cidades nos filmes expressionistas alemães**. XI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo – SHCU. Vitória- ES. 2010.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **O Cinema como Fonte Histórica na obra de Marc Ferro**. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003.

OLIVEIRA, Lisbeth. **Cinema e História**. *Comum. Inf*, v. 5, n. ½, p. 131-137, jan/dez. 2002.

OLIVEIRA, Roberspierre de; COLOMBO, Angélica A. **Cinema e Linguagem: as transformações perceptivas e cognitivas**. Paraná, *Discursos Fotográficos*. V. 10, n. 16, p. 13 – 34. Jan/jun 2014.

SÁ, Alexandre; BOECHAT, Fernando. **Notas sobre Alphaville e Fahrenheit 451**. *Revista Concinnitas*, ano 17, v. 02, n. 29. Rio de Janeiro, 2017.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Arquitetura 1, 41, 42, 44, 45, 46, 66, 67, 68, 99, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 124, 125, 130, 131, 132, 133, 136, 141, 149, 150, 151, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 177, 211, 214, 237, 252, 253, 254, 257, 258, 261, 263, 264, 268, 269, 270, 271, 272, 274, 275

Arquitetura bioclimática 109, 112, 114, 115, 117, 120, 121, 130, 131, 133

Arquitetura escolar 108, 109, 110, 115, 117, 118

Arquitetura popular 120, 121, 131, 132, 133

Arte 20, 41, 44, 45, 46, 49, 54, 93, 94, 96, 97, 167, 200, 201, 202, 203, 204, 209, 210, 226, 234, 240, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 249, 250, 251, 252, 255, 257, 258, 263, 266, 269, 270, 272

Arte rupestre 240, 241, 242, 243, 244, 247, 249, 250, 251

### C

Cartografia 15, 67, 68, 69

Centro de interpretação 242, 247

Cidade 16, 17, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 90, 92, 93, 95, 100, 112, 114, 115, 119, 136, 148, 151, 159, 200, 201, 203, 204, 206, 208, 209, 211, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 233, 235, 237, 258, 269, 272

Cinema 200, 201, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 217, 221

Cinema documentário 200, 201

Conforto 108, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 124, 149, 155, 168

Construção 42, 43, 46, 63, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 82, 88, 89, 92, 93, 98, 99, 110, 111, 112, 119, 120, 121, 122, 126, 129, 133, 141, 168, 169, 172, 177, 180, 182, 189, 190, 199, 204, 211, 212, 215, 217, 218, 219, 229, 233, 237, 238, 252, 254, 255, 256, 264, 265, 266, 267, 271, 274

### D

Design participativo 79

Desmilitarización 18

Documento 69, 78, 181, 205, 211, 212, 213, 221, 260

### E

Espaço público 52, 65, 66, 80, 84, 90, 91, 92, 263, 273

## F

Favela 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239

Forma urbana 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 13

## G

Gestão 51, 53, 66, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 95, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 181, 187, 189, 190, 198, 206, 257, 260, 261, 274

## H

Heliponto 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 199

## I

Iconografia 67, 68, 69

Iluminação natural 134, 135, 136, 138, 140, 144, 145, 146, 147, 148, 149

Inspeção predial 179, 180, 181, 187, 196, 198, 199

## M

Museus 222, 223, 224, 225, 226, 227, 230, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 255, 260, 264, 269, 272

Museus comunitários 222, 223

## O

Oscar Niemeyer 252, 253, 254, 257, 258, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 273, 274

## P

Paisagismo 95, 96, 97, 99, 170

Pampulha 252, 253, 254, 257, 258, 263, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274

Parques urbanos 51, 52, 66

Patrimônio 45, 48, 49, 64, 91, 95, 96, 97, 99, 105, 106, 107, 196, 200, 201, 209, 210, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 235, 237, 252, 254, 257, 258, 261, 262, 268, 272, 273

Patrimônio cultural 48, 49, 96, 200, 201, 209, 210, 257, 258, 268, 273

Planejamento 41, 42, 51, 53, 81, 85, 98, 108, 189, 196, 268, 275

Plataforma de distribuição de carga (PDC) 179

Porosidade 151, 154, 155, 156, 159, 160, 162, 163, 164, 165

Processo criativo 166, 170, 173

## **R**

Restauração 73, 252, 257, 263, 265, 268, 270, 271

Roberto Burle Marx 95, 96, 101, 105, 106, 107

## **S**

Seguridad 18, 19, 20, 21, 22, 23, 27, 28, 31, 32, 33, 36, 244

Simulação computacional 116, 117, 118, 151, 154, 159, 165

Software 100, 101, 102, 107, 114, 115, 141, 142, 143, 145, 146, 148, 152, 153, 154, 159, 163, 166, 168, 170

## **T**

Tecido urbano 42, 67, 68, 70, 71, 72, 74, 75, 78

Tempo 1, 46, 49, 52, 81, 83, 92, 98, 99, 101, 121, 125, 130, 137, 138, 139, 144, 151, 153, 154, 155, 158, 166, 167, 168, 169, 174, 180, 181, 185, 186, 193, 197, 200, 202, 203, 206, 208, 211, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 227, 230, 256, 258, 264, 273

Turismo 42, 47, 50, 59, 64, 65, 66, 208, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 241

## **U**

Urbanismo 1, 7, 17, 18, 28, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 66, 77, 79, 80, 83, 85, 89, 90, 91, 92, 118, 119, 149, 151, 165, 166, 177, 211, 214, 222, 237, 252, 253, 257, 258, 263, 268, 269, 272, 275

Urbanismo tático 79, 80, 83, 85, 89, 90, 91, 92





## **V**

Ventilação natural 114, 129, 151, 152, 153, 154, 155, 158, 162, 164, 165

Vigilancia natural 18, 19, 21, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 35, 39

# ARQUITETURA & URBANISMO:

Divergências e convergências de perspectivas

-  [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)
-  [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

# ARQUITETURA & URBANISMO:

Divergências e convergências de perspectivas

- 🌐 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)
- ✉ [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)
- 📷 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
- 📘 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)