



# REVISTA NÓS

CULTURA, ESTÉTICA E LINGUAGENS

VOL. 10, Nº 2, 2º SEMESTRE DE 2024

ISSN 2448-1793

**DO DISCURSO DOS DETALHES À ELABORAÇÃO DE PERSONAGENS**

FROM THE DETAILS DISCOURSE TO THE CHARACTERS FORMULATION

DOI: <https://10.5281/zenodo.14984646>  
Envio: 11.11.2024 - Aceite: 01.12.2024

Do Discurso dos Detalhes...

**José Renato de Castro e Silva**

Docente no curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Estadual de Goiás e na Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Mestre em Projeto e Cidade pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. Especialista em Docência no Ensino Superior pela UNIFAN. Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Católica de Goiás. [jose.silva@ueg.br](mailto:jose.silva@ueg.br).

**RESUMO**

Este trabalho propõe uma leitura semiológica do edifício sede do IBDF em Goiás (atualmente IBAMA), projetado por Eduardo Simões e Fernando Carlos Rabelo, evidenciando a importância da unidade mínima - o detalhe - que, enquanto gerador de significado, contribui para produção de um discurso arquitetônico. Compreendida como texto (construção), descrita como desenhos (projeto), ilustrada como objeto (fotos), deformada como edifício (adaptações) e particularizada como detalhes (junções) a sede da Superintendência do IBAMA em Goiás, de maneira inusitada, traveste-se de personagens típicos da literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Arquitetura moderna; Detalhe arquitetônico; Espaço; Leitura semiológica.

**ABSTRACT**

This work proposes a semiological interpretation of the IBDF headquarters building in Goiás state (currently as IBAMA), designed by Eduardo Simões and Fernando Carlos Rabelo, highlighting the importance of the minimum unit - the detail - which, as a generator of signification, contributes to the production of a architectural discourse. Understood as text (construction), described as drawings (project), illustrated as an object (photos), distorted as a building (adaptations) and particularized as details (joints), the headquarters of the IBAMA Superintendence in Goiás, in an unusual way, cross-dress itself as a typical literary characters.

**KEYWORDS:** Literature; Modern architecture; Architectural detail; Space; Semiological interpretation.

## O RETRATO DE UM EDIFÍCIO DE VIDRO, CONCRETO E METAL

Segundo Nesbitt (2008, p. 538), o arquiteto italiano Marco Frascari “situa a origem do significado em arquitetura na construção, especialmente nas ‘junções formais reais’ entre materiais ou espaços”. Assim, o detalhe arquitetônico define-se como a “união entre a construção material, com a construção do significado” (FRASCARI, 2008, p. 539).

Na aproximação a um edifício específico construído na cidade de Goiânia, sob o enfoque específico da percepção dos signos nele dispostos, almeja-se demonstrar a interação entre as sensações visuais e táteis na apreensão do espaço arquitetônico e a história da sua feitura. A análise desse edifício narra e revela sua materialidade.

O edifício em questão é a sede do antigo IBDF - Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (ca. 1976)<sup>54</sup>, construído na capital goiana, foi produto de um concurso fechado vencido pelo escritório Espaço – Equipe de Planejamento, Arquitetura e Consultoria Ltda. Neste escritório trabalhavam como sócios Eduardo Simões Barbosa e Fernando Carlos Rabelo. O edifício destaca-se no contexto de produção arquitetônica local por apresentar uma linguagem já madura, que sintetiza parte de um ‘fazer’ arquitetura encontrado em vários outros edifícios institucionais construídos na cidade naquela mesma época.

O uso do concreto aparente em Goiânia caracterizava uma nova sensibilidade estética que propunha incorporar, às edificações, as qualidades tectônicas dos materiais construtivos, sem escondê-los com revestimentos e destacando-os em suas articulações. O emprego do material *in natura*, bem como a ênfase nos elementos construtivos e em sua

---

<sup>54</sup> Nos documentos encontrados sobre a sede do IBDF, não se obteve dados exatos da data do projeto do edifício. A data aqui apresentada foi estimada, a partir do relato oral de um dos autores do projeto, Fernando Carlos Rabelo.

racionalidade técnica, adaptou-se plenamente ao caráter buscado para a cidade, que desde seu início, nos primeiros projetos e planos, procurou a modernidade como algo simples e racional.

Além do uso do concreto aparente, essa estética também se caracterizou por uma síntese espacial e volumétrica dos edifícios, que privilegiava as relações que estabeleciam com o entorno urbano imediato. Por meio da articulação de diferentes níveis e dos jardins externos e internos, o edifício sede do IBDF mostra grande racionalidade estrutural e formal, aliada à preocupação com a qualidade térmica dos ambientes de estar e circulação, o que acaba por destacá-lo em relação aos outros edifícios das imediações.

Como parte de um elenco de obras modernistas, a sede da Superintendência do IBDF em Goiás figura entre os edifícios/protagonistas que reforçaram e consolidaram a escrita do texto moderno na cidade de Goiânia. Considerando a história do IBDF (processo de projeto, construção e apropriação), torna-se possível associá-lo a diferentes personagens de obras literárias, aproximando-o dos protagonistas nelas presentes. O escritor francês Victor Hugo, por exemplo, em seu romance histórico *Notre-Dame de Paris* (1831), buscava conscientizar a cidade para a importância de se preservar seus monumentos, em especial, a Catedral. Quando da tradução para a língua inglesa em 1833, o título da obra passou a adotar o termo *hunchback* (corcunda) que eternizou o livro. Na obra, Victor Hugo não se limita a descrever apenas a antiga Igreja, mas também a estratificação da sociedade de Paris em 1482. O romance gira em torno de um homem coxo e deformado, batizado de Quasímodo (pessoa deformada e feia; monstrengo), que passa por uma série de enfrentamentos por conta de um amor não correspondido a uma cigana, Esmeralda (HUGO, [1831] 2011).

Figura 1. Notre Dame Vision. Ilustração do livro de Victor Hugo (1831).



Fonte: 2p blogspot. Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/-7-bMQxoRX90/T9LPFsjtMyl/AAAAAAAAABzI/RaZiWrSS3ng/s1600/Vision-Of-Notre-Dame.jpg> Acesso em: 24 jul. 2016.

Por sua vez, Oscar Wilde<sup>55</sup>, em *O retrato de Dorian Gray* (publicado em 1890), relata a história de um jovem de invejável beleza. O protagonista, Dorian Gray, seduzido pelo pensamento de que a beleza e o prazer são propósitos a serem alcançados a todo custo e, envaidecido de si mesmo, torna-se modelo para a pintura de um artista. Extasiado, ao defrontar-se com sua imagem na tela do artista, Dorian Gray prontifica-se a dar sua própria alma em troca de nunca envelhecer. Desde então, “Dorian não mais envelhece e todos os reflexos de sua vida social agitada, extravagante, hedonista e imoral passam a se

---

<sup>55</sup> Escritor irlandês que viveu durante a segunda metade do século XIX (1854–1900) e defendia, por argumentos históricos, o belo como antídoto para os horrores da sociedade industrial.

materializar no retrato. O artefato passa a cumular todas as cicatrizes da sua insensatez humana” (PARKER, 2009).

Figura 2. Cena do filme O Retrato de Dorian Gray, baseado na obra homônima de Oscar.Wilde.



Fonte: empireonline. Disponível em: <http://www.empireonline.com/images/uploaded/The-Picture-Of-Dorian-Gray.jpg>. Acesso em: 24 jul. 2016.

A seguir, apresentam-se algumas evidências de como a leitura semiológica do edifício do IBDF descreve e revela, ao longo do tempo, uma trajetória inaugurada pelo discurso dos detalhes e que se finda, paralelamente, na elaboração alegórica de personagens.

### **POR ROTEIRO: A LEITURA SEMIOLÓGICA**

A quem interessar um estudo semiológico, deve preceder o conhecimento acerca das terminologias próprias dessa ciência que relaciona signos e seus significados. A

semiologia é a ciência que estuda todos os fenômenos de cultura como se fossem sistemas de signos, portanto, essencialmente como sistema de comunicação. Por esse motivo, torna-se um bom caminho para se aprofundar o estudo da produção de sentido em arquitetura. Segundo Nesbitt (2008, p. 129),

[...] a semiótica ocupa-se, portanto, do processo de significação, ou da produção de sentido, que se realiza por intermédio da relação entre os dois componentes do signo: o significante (como uma palavra) e o significado (o objeto denotado). A teoria da comunicação, por sua vez, trata do uso e dos efeitos dos signos, de sua função e recepção pelas pessoas envolvidas na transmissão de uma mensagem. (Grifo do original)

Com um exemplo simples, explicam-se dois componentes do signo: o significante/signo como entidade semiológica que substitui o objeto a conhecer, representando-o aos indivíduos e apresentando-lhes em lugar do objeto, como a expressão material do signo (o som da palavra árvore ou a imagem da palavra escrita no papel); o significado/signo como conceito do que o significante representa ou o conteúdo do signo, uma ideia (a árvore que eu imagino ao ouvir ou ler a palavra escrita).

Para Eco (1991), os objetos arquitetônicos são desafiadores para a semiologia porque, aparentemente, não foram concebidos para comunicar, e sim para funcionar. Porém, é notório que, mesmo sem excluir a funcionalidade da arquitetura, apropria-se dela como fato de comunicação, dada a sua irrefutável dimensão semântica. O autor aponta, ainda, a distinção entre os códigos de leitura em arquitetura.

Enfim, a propósito da arquitetura, é mister distinguirmos os códigos de leitura (e de construção) do objeto, dos códigos de leitura de elaboração do projeto do objeto; (...). De fato, estabelecidas as regras de interpretação do objeto, delas decorrem as regras de notação do projeto, no sentido de que são regras de notação de uma linguagem não escrita. (ECO, 1991, p. 217)

A leitura que se propõe para a obra física da Superintendência do IBDF em Goiás parte da análise tanto dos códigos de construção quanto dos códigos de elaboração de projeto do edifício/objeto.

Ainda segundo Eco (1991), ao transitar pelos códigos visuais, abrem-se diversas possibilidades de codificação, sintáticas e semânticas, por ele classificados. Os códigos sintáticos são as articulações que se inspiram na ciência das construções. A forma arquitetônica dispõe de um grande e complexo universo de elementos construtivos, portanto, não se refere à função nem ao espaço denotado, mas apenas a uma lógica estrutural que propicia as condições naturais para a denotação de *utilitas*.

Os códigos semânticos subdividem-se em dois tipos de articulações: de elementos arquitetônicos e de gêneros tipológicos. Nas articulações de elementos arquitetônicos, os elementos podem denotar funções primeiras (*utilitas*), tais como telhado, terraço, trapeira, cúpula, escada, janela; funções segundas (simbólicas), tais como métopa, frontão, coluna, tímpano, ou caracteres distributivos conotando ideologias do habitar, como sala de aula comum, face norte e face sul, sala de refeições, sala de estar. As articulações em gêneros tipológicos, por sua vez, são: os tipos sociais, tais como hospital, vila, escola, castelo, palácio, estância; e os tipos espaciais, por exemplo, o templo de planta redonda, em forma de cruz grega, planta aberta, labirinto.

Os códigos arquitetônicos constituem-se como elementos que produzem um discurso. Compete ao falante (arquiteto) associá-los de maneira inusitada, rompendo regras pré-estabelecidas, a fim de gerar espaços que satisfaçam as demandas de abrigo às atividades humanas.

Além dos códigos arquitetônicos, a leitura semiológica da arquitetura deve também considerar os códigos antropológicos. No edifício sede da Superintendência do IBDF em Goiás, os resultados obtidos pelos arquitetos sugerem a adoção da terceira solução arrolada por Eco.

O arquiteto tem presente o código de base e dele estuda execuções inusitadas, mas que sejam permitidas pelo seu sistema de articulação. Estuda como o ingresso de novas contribuições tecnológicas, entre as

quais se incluem as novas construções, levará a comunidade a redimensionar as funções originalmente executadas. Elabora, com a ajuda de vários dados, um sistema diferente de relações que deverá promover. E, estabelecido o novo código possível, compreensível para os usuários dado o seu parentesco com o precedente, só então elabora um código dos significantes arquitetônicos que lhe permita denotar o novo sistema de funções. (ECO, 1991, p. 233, grifos do original)

A proposta projetada e construída para o edifício do IBDF em Goiânia, apesar de dotada de um discurso persuasivo – que assegurava um uso cômodo e confortável, baseado na desatenção que acontece, naturalmente, pelo prazer em percorrê-lo – rapidamente viu-se deturpada pelo incremento programático, aliado à irresponsabilidade de soluções técnicas, opostas à conveniência e ao decoro de seus usuários.

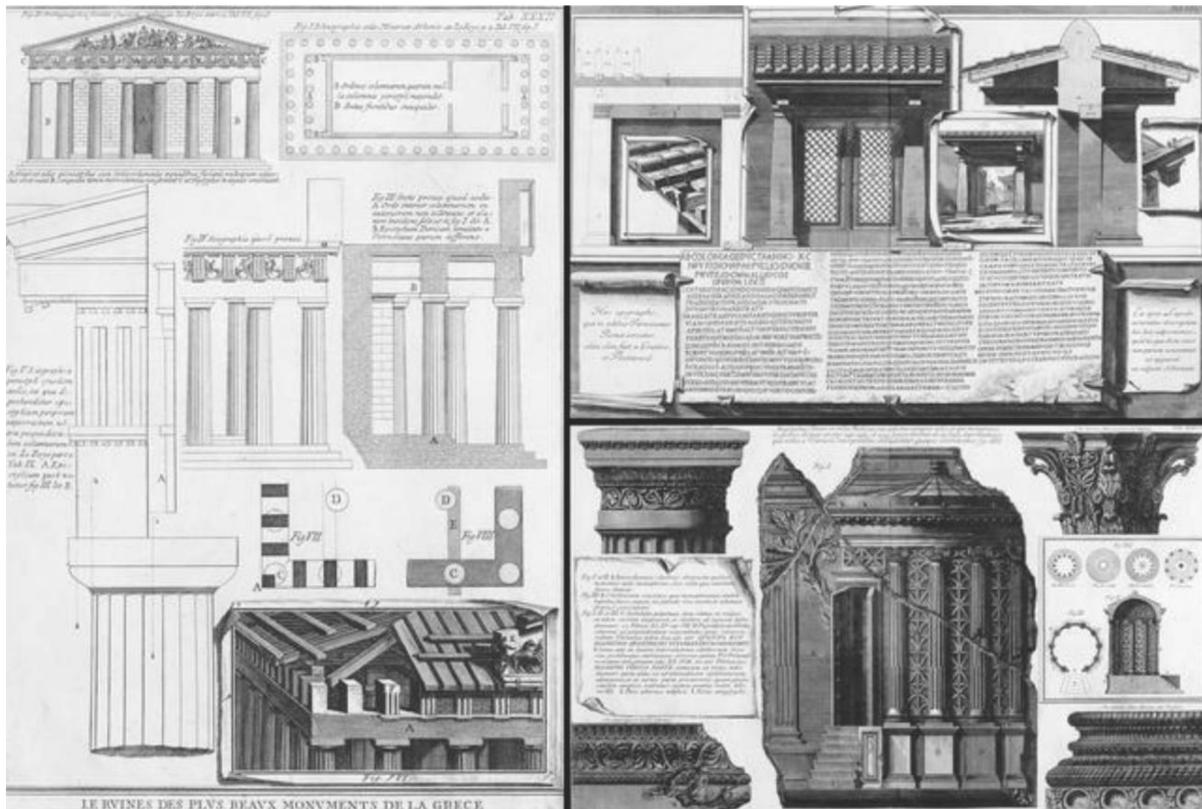
#### **POR ENREDO: O DETALHE ARQUITETÔNICO**

Para a leitura semiológica do IBDF, serão utilizados alguns de seus detalhes construtivos, na qualidade de códigos arquitetônicos. Passa-se, então, a clarear o conceito de detalhe em arquitetura.

Segundo Nesbitt (2008, p. 535), Vittorio Gregotti aponta que “o detalhamento revela as propriedades dos materiais pela aplicação das leis da construção, e assim, torna inteligíveis as decisões de projeto”. A expressão de uma obra de arquitetura reside também na valoração que se atribui à sua construção. O domínio das técnicas construtivas, que resolve e condiciona as decisões projetuais, seja na escala do todo, seja no âmbito da articulação entre as partes, dota de sentido e significado a obra arquitetônica. Jean Labatut (apud FRASCARI, 2008) observa que “Quaisquer que sejam os espaços aéreos, as superfícies e as dimensões envolvidas, o estudo e a execução esmerada dos detalhes comprovam a grandeza da arquitetura. ‘O detalhe conta a história’” (p. 540).

Frascari (2008) expõe, de maneira bem clara, como o termo “detalhe” evoluiu historicamente. Inicialmente, o termo beneficiou-se do acoplamento ao conceito de estilo em textos teóricos franceses, nos quais os detalhes arquiteturais foram interpretados como palavras que formam frases. Logo, o detalhe definia o caráter de um edifício. Adiante, na tradição da *Beaux-Arts*, o detalhe, como responsável pela atribuição de caráter das edificações, motivou a criação do processo gráfico da *analytique*, em que os detalhes são dispostos em diferentes escalas na tentativa de entender o papel organizador de um detalhe no conjunto da composição. Os artesãos, nessa época, não precisavam dos desenhos para execução dos detalhes.

Figura 03. Estudo da Magnificenza da arquitetura romana - Piranesi - Roma 1768.



Fonte: Bohams. Disponível em: [https://images2.bonhams.com/image?src=Images/live/2005-08/22/7125617-53\\_1.jpg&width=640&height=480&halign=l0&valign=t0&autosizefit=1](https://images2.bonhams.com/image?src=Images/live/2005-08/22/7125617-53_1.jpg&width=640&height=480&halign=l0&valign=t0&autosizefit=1)

Com a sociedade industrial, a produção de detalhes era executada por operários sem vocação profissional, motivo pelo qual eram necessárias a descrição e a especificação dos detalhes para a execução de uma obra. Na arquitetura produzida durante o movimento *Arts and Crafts*, o conhecimento dos detalhes e das especificidades correlatas era indispensável para que o arquiteto exercesse sua profissão.

De acordo com Frascari (2008), o arquiteto italiano Alberti define beleza como “a *‘concinnitas’* [harmonia] de todos os detalhes na união a que pertencem” (p. 543). Ou seja, nada pode ser acrescentado, subtraído ou modificado sem prejuízo para o todo. A arquitetura de Carlo Scarpa, também segundo Frascari (2008), ilustra perfeitamente a *concinnitas* de Alberti, na medida em que promove a “adoração à junção” e defende a união entre a representação e a função. Os detalhes de Scarpa, conforme o autor, são fruto de decisões intelectuais realizadas a partir dos desenhos em constante interação com o exercício do projeto. Frascari (2008) descreve a apropriação de Scarpa em relação ao desenho:

Nos desenhos de Scarpa pode-se ter a “prova” do sistema de adequação que regula a percepção da arquitetura. As representações de estruturas tridimensionais numa superfície bidimensional são a conclusão lógica da interação existente entre as percepções visuais e táteis. A parte central do desenho geralmente mostra construções gráficas que poderíamos chamar de desenho técnico. Mas não é nada do que tradicionalmente identificamos como plantas, seções e elevações. Os desenhos de Scarpa não são meras soluções de geometria descritiva cartesiana; são descrições da futura percepção de como o objeto foi executado. (p. 548)

Se, para Umberto Eco (1991), o arquiteto deve projetar funções primeiras (*utilitas*) variadas e funções segundas (simbólicas/significação) abertas, Scarpa ratifica essa ideia com uma arquitetura que não se ocupa apenas com a necessidade de abrigo, mas também com as unidades mínimas (os detalhes) com os quais une os espaços e materiais de maneira significativa. Não resolve apenas funções práticas, mas também funções históricas, sociais e individuais. Promove, segundo Frascari (2008), a ‘junção’ entre a construção física e a construção do significado.

Figura 04. Detalhes do Museu Cívico de Castelvecchio e desenho de Scarpa – Verona, Itália (1959).



Fonte: Tumblr. Disponível em:

[http://37.media.tumblr.com/tumblr\\_m0e72owFJi1qb8342o1\\_1280.jpg](http://37.media.tumblr.com/tumblr_m0e72owFJi1qb8342o1_1280.jpg).

## POR ATOR: O PROJETO DO EDIFÍCIO

O edifício sede do IBDF situa-se à Rua 229, quadra 56, lotes 7 e 9, Setor Universitário, na cidade de Goiânia. Foi construído pela Provalle e inaugurado em 6 de fevereiro de 1979.

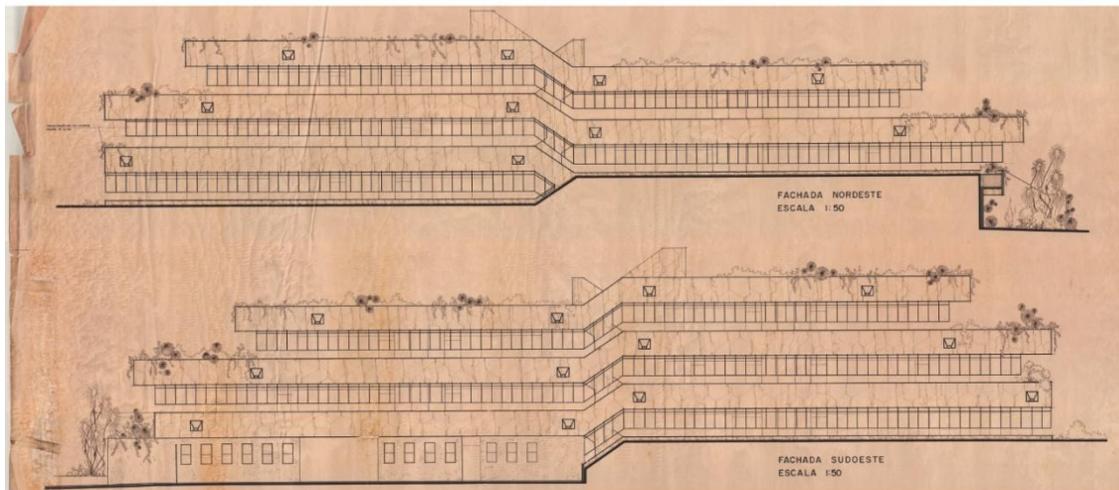
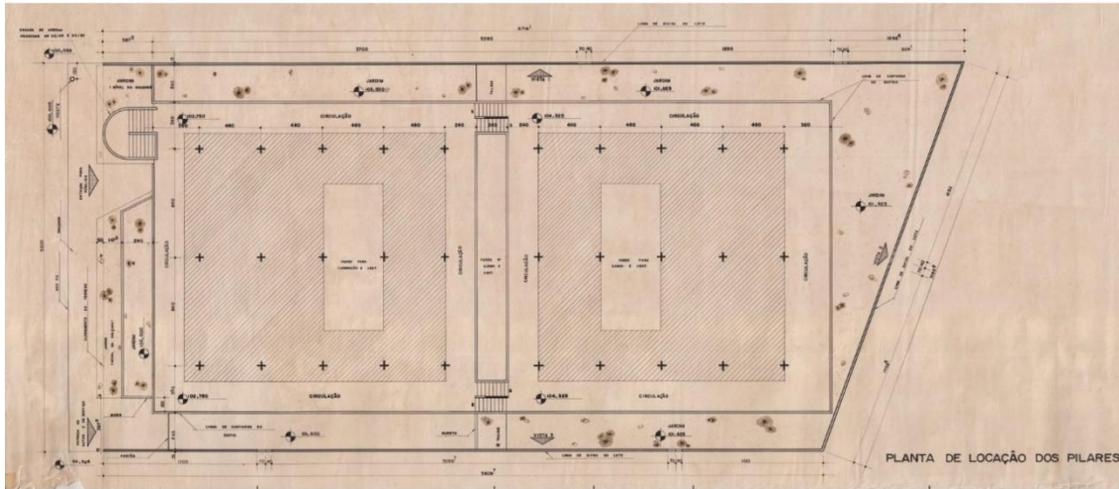
O projeto foi desenvolvido pelos arquitetos Eduardo Simões e Fernando Carlos Rabelo, sócios-proprietários da Espaço – Equipe de Planejamento, Arquitetura e Consultoria Ltda.

No intento de uma leitura semiológica dos detalhes que o compõem, a seguir proceder-se-á a exposição de desenhos (projetos originais), concomitantemente às suas respectivas materializações (em registro fotográfico), no estado atual em que se encontram.

O IBDF foi concurso, com terreno comprido e estreito, programa grande. Nesses casos de órgãos públicos, quase sempre os ambientes de contato com o público em geral são maiores no programa, e os ambientes para a turma que avalia projeto de reflorestamento e para o presidente, já são muito reduzidos. É possível observar como surge o partido, a partir dessas constatações. (RABELO, 2016, informação verbal).

A ocupação do terreno ocorre em dois blocos de plantas livres, com 15 pilares simetricamente distribuídos em uma modulação entre vãos de 4,8m x 8,4m, com circulação horizontal circundante periférica. Cada bloco conta com fosso de iluminação e ventilação, e têm em comum um conjunto central, composto, também, de fosso para iluminação e ventilação, e circulação horizontal e circulação vertical (escadas), que garante a articulação intercalada a meio-piso entre os blocos, acomodando-se à topografia do sítio. O acesso de veículos à garagem se dá, praticamente, no mesmo nível da Rua 229, enquanto o saguão principal de acesso está elevado à cota 2,65m em relação ao nível de acesso de pedestres à calçada. Originalmente, o bloco mais próximo à rua possuía o nível da garagem e mais dois outros níveis. O bloco da porção posterior do terreno também foi concebido em três níveis de ocupação, e em um deles localiza-se o auditório. Como cobertura dos dois blocos, grandes terraços-jardins.

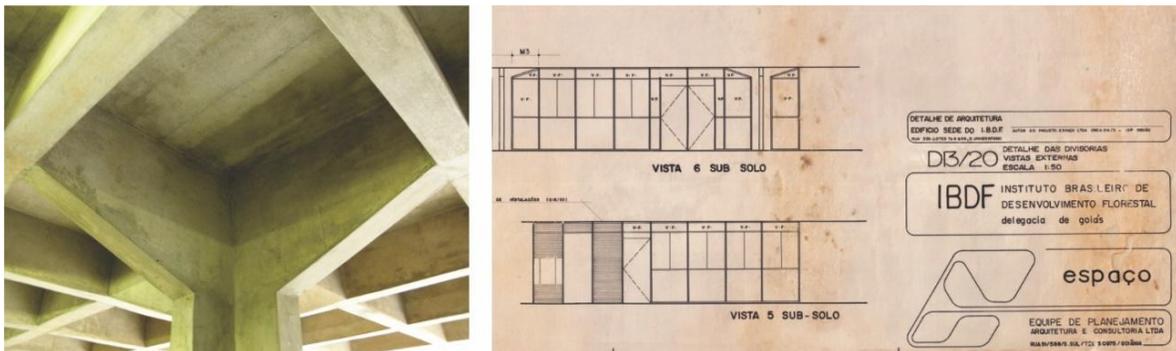
Figura 05. Plantas de localização e fachadas do edifício sede do IBDF



Fonte: imagem acervo do Laboratório de Arquitetura e Urbanismo da FAV-UFG. Composição da vegetação que compõe o terraço-jardim. Fonte: foto do acervo particular do arquiteto Eduardo Simões Barbosa

O edifício, de linguagem modernista, tem como expressão arquitetônica seus próprios elementos estruturais. Pilares de seção cruciforme, por meio de mísulas, (con)fundem-se com o sistema de vigas das lajes nervuradas, revelando a significação atribuída ao projeto, uma vez que a resolução técnica da estrutura orientou a configuração formal do conjunto e, ainda, o seu agenciamento interno. As vedações são, em sua grande maioria, em painéis de divisórias recuados, que possibilitam variadas posições. As demais vedações, limítrofes aos fossos, são em alvenaria.

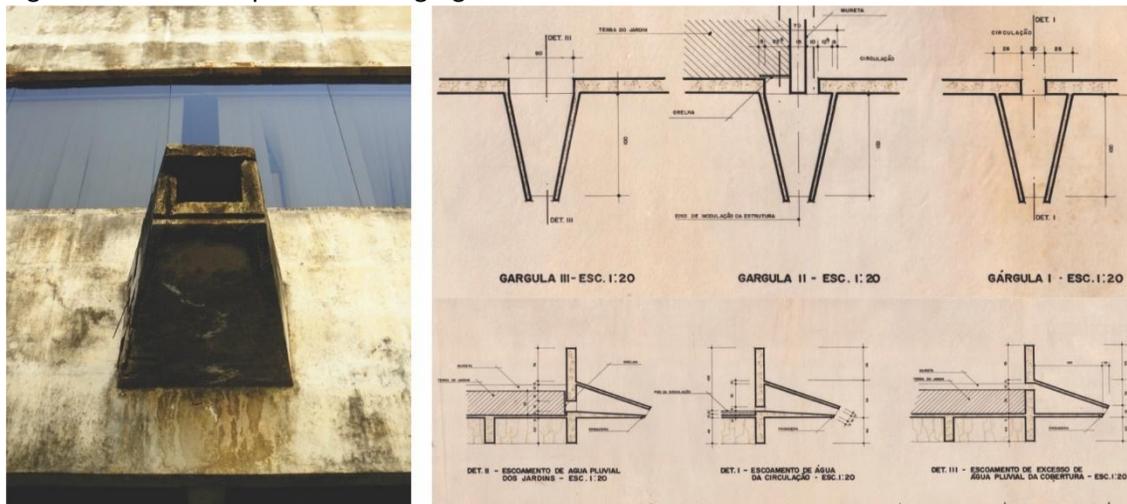
Figura 06. Detalhe da mísula do edifício sede do IBDF.



Fonte: foto do autor deste trabalho. Imagem acervo do Laboratório de Arquitetura e Urbanismo da FAV-UFG.

De mesmo modo, as gárgulas são também moldadas nas vigas/platibandas, em um desenho geométrico e expressivo

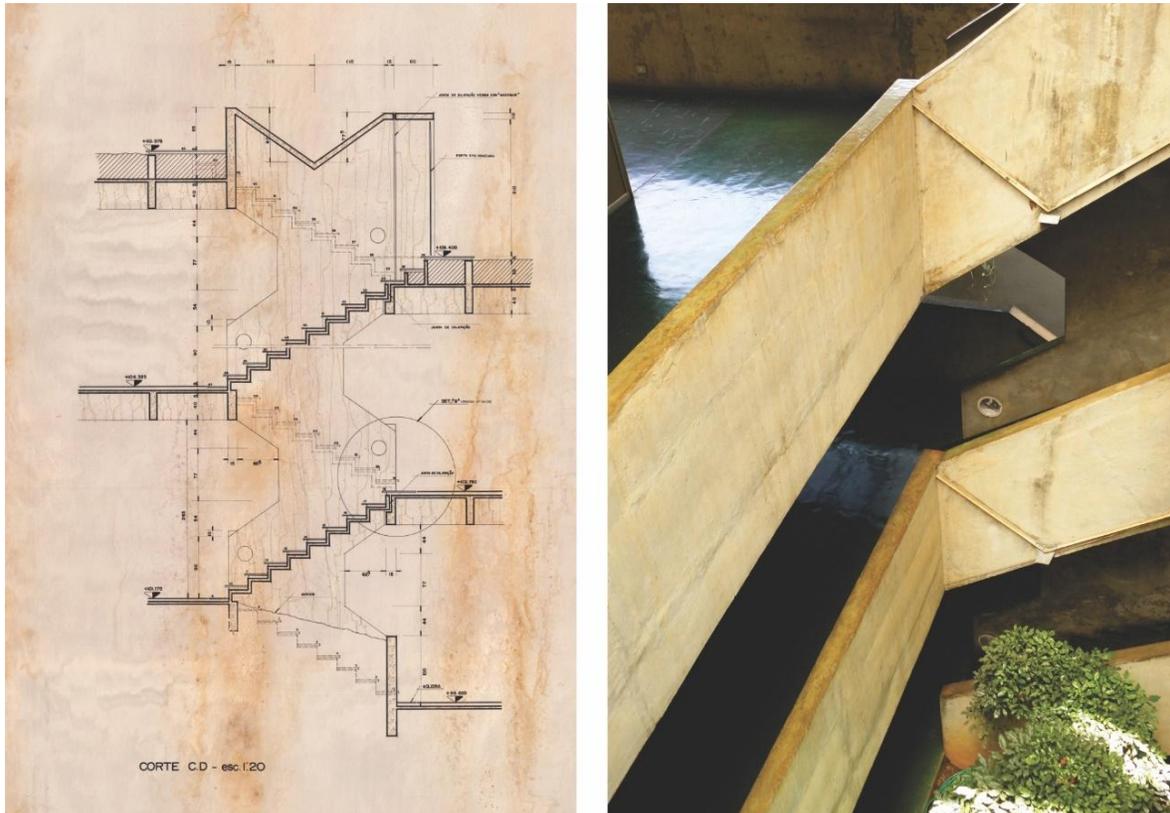
Figura 07. Formas expressivas das gárgulas do edifício sede do IBDF.



Fonte: foto do autor deste trabalho. Imagem acervo do Laboratório de Arquitetura e Urbanismo da FAV-UFG.

A escada de acesso ao edifício expõe a textura do ripado da forma de concretagem, ao mesmo tempo que revela, por uma fresta, sua junção ao corpo do edifício. Já as escadas, de articulação entre os blocos, desenham meticulosa linha poligonal que simultaneamente estrutura, protege e proporciona visuais aos jardins do fosso central.

Figura 08. Escada de articulação entre os blocos do edifício sede do IBDF



Fonte: foto do autor deste trabalho. Imagem acervo do Laboratório de Arquitetura e Urbanismo da FAV-UFG.

Os fossos de iluminação e ventilação, assim como as grandes floreiras ancoradas nos muros das divisas, colaboram para o conforto térmico e lumínico dos ambientes. Além disso, estabelecem franco diálogo com elementos naturais que permeiam o edifício à procura, como escreve Tadao Ando (2008, p. 496), de “instilar a presença da natureza na arquitetura”.

No fosso do bloco próximo à rua, claraboias são cuidadosamente dispostas para garantir iluminação e exaustão de gases oriundos do nível da garagem, situada

imediatamente abaixo. Parafusados nas vigas do perímetro, encontram-se suportes metálicos, com vidros fixos, que promovem proteção às intempéries para as circulações externas, garantindo iluminação e visualização. “No IBDF consideramos a exploração do meio ambiente. Naquele edifício começamos com isso. [...] Porque colocamos aquele vidro inclinado? Para as plantas chegarem dentro do edifício!” (BARBOSA, 2016, informação verbal).

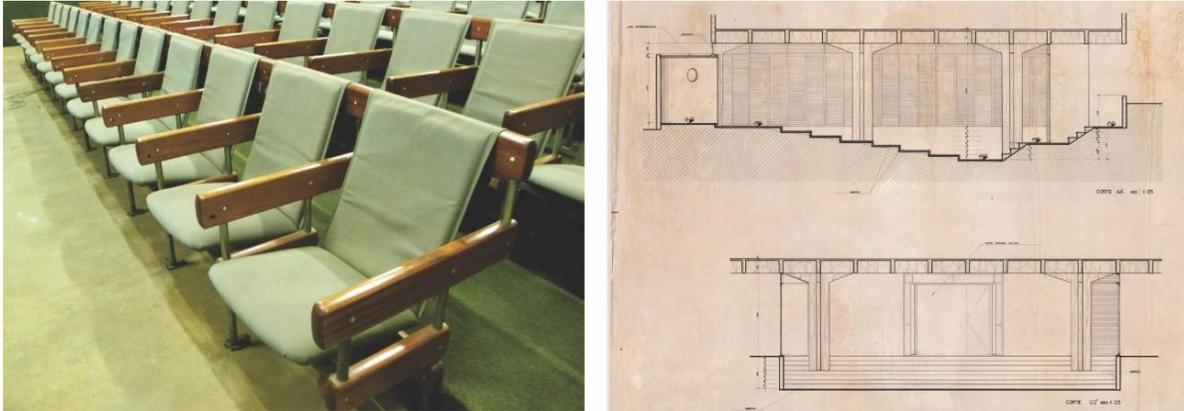
Figura 09. Fosso de iluminação e elementos de proteção das circulações externas do edifício.



Fonte: fotos do autor deste trabalho e do acervo particular de Eduardo Simões Barbosa. Imagem do acervo do Laboratório de Arquitetura e Urbanismo da FAV-UFG.

O auditório, com piso escalonado, abre-se às jardineiras da lateral direita por painéis pivotantes, de venezianas de alumínio, diluindo os limites entre dentro e fora, entre interno e externo. Abriga engenhosos assentos da OCA Móveis.

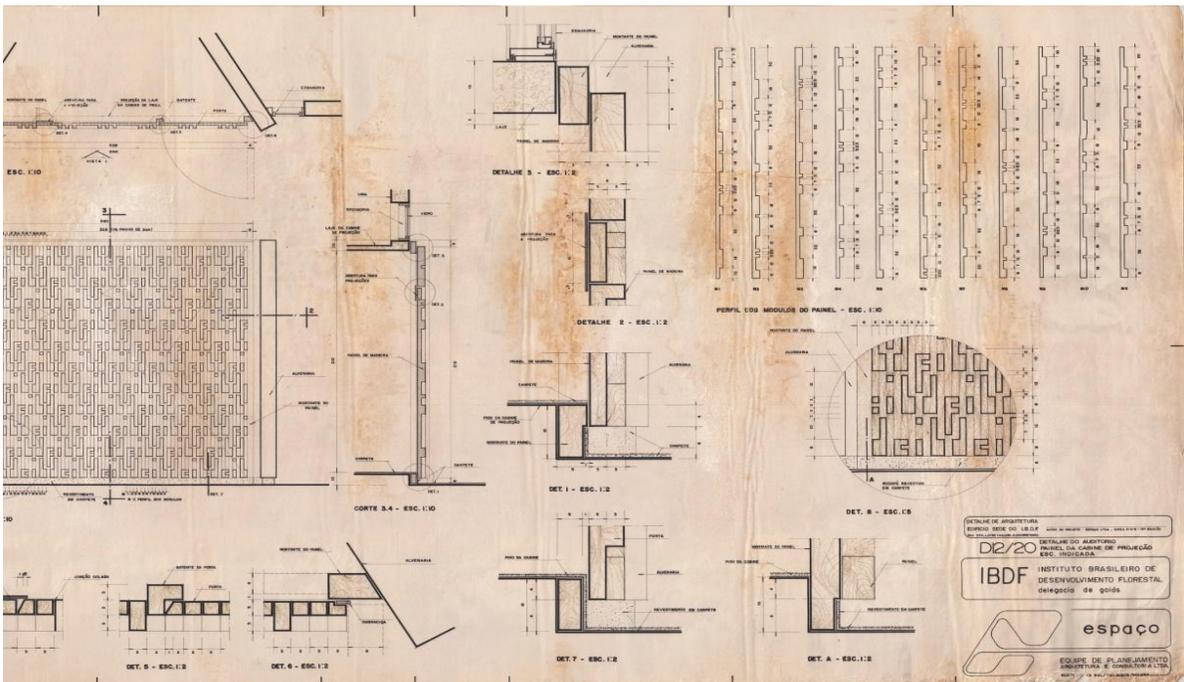
Figura 10. Poltronas do auditório e o fechamento em venezianas do edifício sede do IBDF.



Fonte: foto do autor deste trabalho. Imagem acervo do Laboratório de Arquitetura e Urbanismo da FAV-UFG.

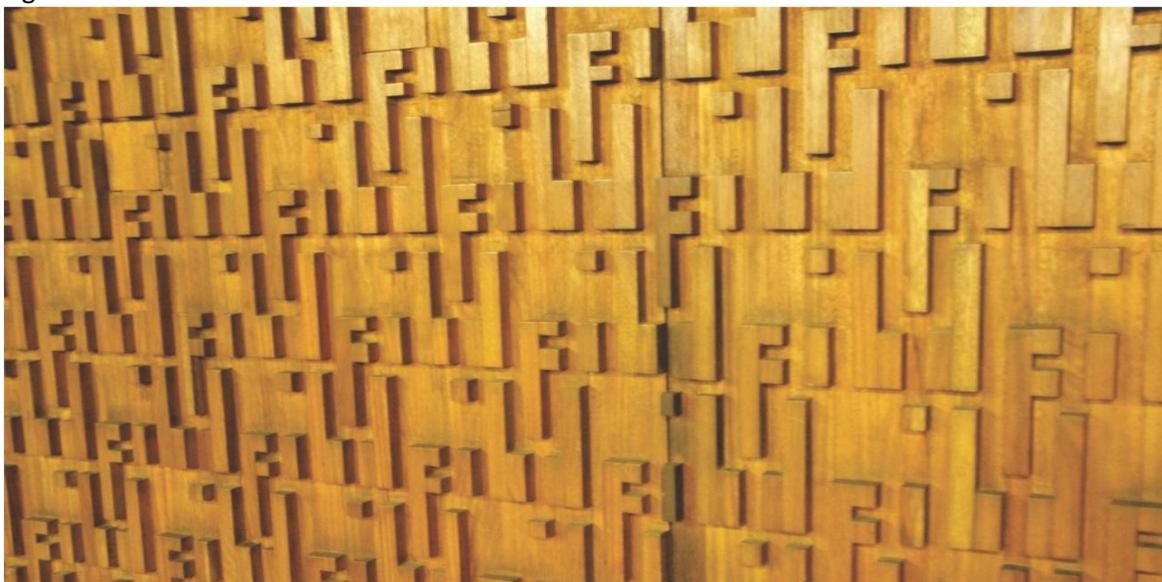
O ambiente interno do auditório exhibe, ainda, um painel de madeira, a delimitar a cabine de projeção. São peças de madeira, com seção de 3 cm x 3 cm, dispostas a fim de abstrair as letras da sigla I – B – D – F.

Figura 11. Projeto dos detalhe do painel em madeira do edifício sede do IBDF.



Fonte: Imagem acervo do Laboratório de Arquitetura e Urbanismo da FAV-UFG.

Figura 12. Painel de madeira da cabine do auditório.



Fonte: foto do autor deste trabalho.

Descrever o edifício segundo seus elementos constitutivos seria relativamente simples, não fosse a irresponsabilidade das soluções técnicas, opostas à conveniência e ao decoro que o têm assolado e descaracterizado. Tal fato possibilita-nos, em paralelo, elaborar personagens emblemáticos das obras literárias supracitadas.

#### **POR PERSONAGEM: O USO DA OBRA CONSTRUÍDA**

Na confluência dos desenhos do projeto com a construção do edifício, no detalhe da “junção” entre a construção física e a construção do significado, perduraria a sede do IBDF.

Assim, como em *Dorian Gray*, a beleza do indivíduo/edifício, antes de ser concretizada, foi imortalizada em registro projetual. Ao ser edificado, segundo preceitos de

uma fascinante modernidade e envaidecido de si mesmo, desejou-se que nunca envelhecesse. Porém, diferentemente do romance, o retrato/projeto eternizou sua beleza, enquanto o indivíduo/edifício passou a acumular inúmeras cicatrizes de modificações insensatas. Hoje, transcorridos praticamente 36 anos de sua inauguração, são evidentes e lamentáveis as inúmeras cicatrizes que deformam o corpo do edifício. Doravante essas modificações serão arroladas.

O acesso ao edifício dava-se por uma escada descoberta, de lances paralelos e patamar em leque, no recuo frontal do edifício. Na configuração atual, a cobertura de estrutura metálica com policarbonato alveolar pendura-se na viga platibanda, destoando completamente da composição original da fachada de acesso.

Figura 13. Coberturas que desconfiguram o edifício.



Fonte: fotos do autor deste trabalho.

A mesma solução de cobertura foi adotada para a proteção das circulações periféricas e externas do edifício, em substituição à solução original, que foi representada em desenhos detalhados. Alguns suportes dessa antiga cobertura ainda resistem às intempéries e ao descuido com a manutenção.

Figura 14. Suporte original para a proteção das circulações externas do edifício sede do IBDF.



Fonte: foto do autor deste trabalho.

O fosso de iluminação e ventilação do bloco do auditório já não existe. Pavimentado, extinguiu-se a possibilidade de cultivo de vegetações. Em substituição aos elementos naturais, o espaço atualmente presta-se ao “descarte” de equipamentos e mobiliários. A cobertura improvisada colabora na conversão desse espaço em um lugar inútil, diferente de quando gozavam de ventilação e de iluminação, naturais.

Figura 15. Descaracterização do fosso de iluminação e ventilação do edifício sede do IBDF



Fonte: fotos do autor deste trabalho.

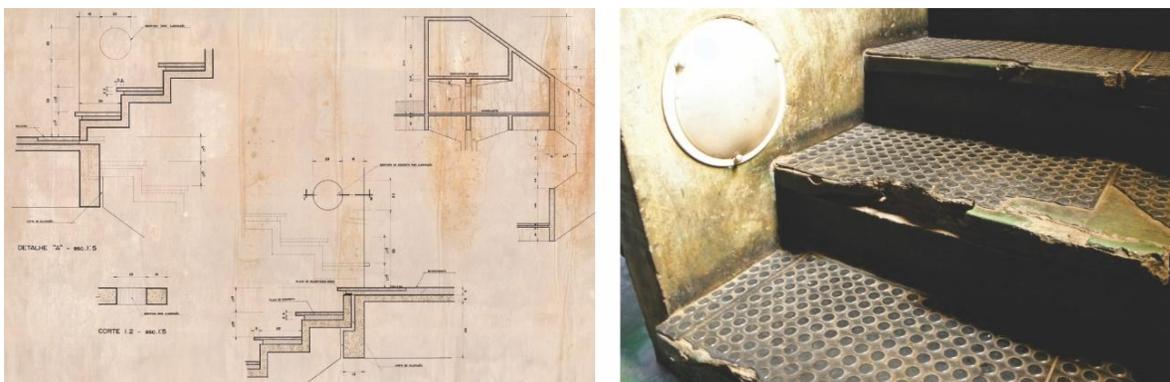
Figura 16. Descaracterização do fosso de iluminação e ventilação do edifício sede do IBDF



Fonte: fotos do autor deste trabalho.

Articulando os níveis que se intercalam entre os dois blocos, situam-se as escadas. Toda a geometria rigorosa e precisa de suas paredes laterais se desmancha nos pisos dos degraus, que narram uma história de desleixo, incoerente com o capricho dos desenhos contidos nas pranchas.

Figura 17. Projeto e foto da escada de articulação entre os blocos do edifício sede do IBDF



Fonte: foto do autor deste trabalho. Imagem acervo do Laboratório de Arquitetura e Urbanismo da FAV-UFG.

As gárgulas, pensadas de três formas distintas, lançam-se, projetam-se, desintegram-se. Algumas já nem existem mais. Transformaram-se, de troncos de pirâmides

oblíquas, em figuras bizarras. Gotejam incessantemente o choro de um *anaykh* (destino mau) a que foi condenado o edifício.

Figura 18. Imagens das deformidades das gárgulas do edifício sede do IBDF



Fonte: foto do autor deste trabalho.

Os incrementos programáticos do refeitório com churrasqueira, do espaço para reuniões, do Instituto Chico Mendes, do Centro Nacional de Conservação e do Manejo dos Quelônios da Amazônia etc. estão cobertos por uma parafernália parasitária de metal, que veio em substituição aos já extintos terraços-jardins.

Figura 19. Imagens das deformidades das gárgulas do edifício sede do IBDF.



Fonte: foto do autor deste trabalho.

## POR EPÍLOGO: O RESGATE DO SENTIDO DA OBRA

Victor Hugo, em seu romance histórico *Notre-Dame* de Paris (1831), buscava conscientizar a cidade sobre a importância de se preservar seu monumento, a Catedral. Travestido de Quasímodo, o IBDF sofre com a ausência da Esmera[l]da arquitetura, que um dia lhe concebeu. O ator, aqui descrito, clama pela preservação dos detalhes que constroem seu significado.

A leitura do texto Edifício do IBDF – Delegacia de Goiás, em sua materialidade visitada, em seu projeto desenhado e em sua imagem deformada, ainda assim continua a narrar, em seus detalhes constitutivos, a “junção” entre a construção física e a construção do significado.

O incremento programático, sem dúvida, contribuiu para grande parte das deformações que atualmente descaracterizam o edifício. Porém, mais drásticas são as soluções técnicas paliativas que, ao desconsiderar a opinião especializada de quem idealizou o edifício em sua totalidade, de maneira irresponsável o descaracteriza e até prejudica seu pleno funcionamento.

Cabe ao arquiteto projetar funções primeiras variadas, passíveis de adaptabilidade e funções segundas abertas, como igualmente compete ao usuário refletir sobre as interferências que promove o ressignificar do objeto arquitetônico, pois é o primeiro a se submeter às consequências de tal iniciativa.

Se a obra de Victor Hugo, que discutia a natureza significativa do espaço urbano, foi adaptada às meras encenações que narram o amor não correspondido de um Quasímodo a uma cigana, sirva de exemplo, a fim de que não se adapte, deliberadamente, o sentido da obra arquitetônica de um importante exemplar da arquitetura moderna da cidade de Goiânia, o IBDF.

## Referências Bibliográficas

ANDO, Tadao. *Por novos horizontes na arquitetura. "Toward New Horizons in Architecture"* foi extraído de Tadao Ando. Nova York: Museum of Modern Art, 1999, pp. 75-76. Cortesia do autor e da editora. In: NESBITT, K. (org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965 – 1995). São Paulo: Cosac Naif, 2008.

BARTHES, R. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ECO, Umberto. *A estrutura ausente: Introdução à pesquisa semiológica*. 7ª Ed. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1991, (p.216-247)

FRASCARI Marco. *O detalhe narrativo "The Tell-the-Tale Detail"* foi originalmente publicado em *via 7: The Building of Architecture*, 1984, pp. 23-37. In: NESBITT, K. (org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965 – 1995). São Paulo: Cosac Naif, 2008.

GREGOTTI Vittorio. *O exercício do detalhe. "The Exercise of Detailing"* foi extraído de Casabella: n.492, 1982, jun. 1983 pp. II. Cortesia do autor e da editora. In: NESBITT, K. (org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965 – 1995). São Paulo: Cosac Naif, 2008.

HUGO, V. 1831. *Notre-Dame de Paris*. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

NESBITT, K. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965 – 1995)*. São Paulo: Cosac Naif, 2008.

PARKER, O. (direção). *O retrato de Dorian Gray* [filme]. 1 DVD (112 min), Color. Reino Unido: Momentum Pictures, 2009.