



# Constelações da Memória: Ruínas e Resistências no Espaço Urbano de Uruaçu (GO)

Lara Mikaella Gonçalves Pimentel e  
Adriana Mara Vaz de Oliveira

**Lara Mikaella GONÇALVES PIMENTEL** 

Universidade Federal de Goiás; Faculdade de Artes Visuais;  
Programa de Pós Graduação em Projeto e Cidade;  
laramikaella.arq@gmail.com

**Adriana MARA VAZ DE OLIVEIRA** 

Universidade Federal de Goiás; Faculdade de Artes Visuais;  
Programa de Pós Graduação em Projeto e Cidade;  
amvoliveira@ufg.br

---

GONÇALVES PIMENTEL, Lara Mikaella;  
MARA VAZ DE OLIVEIRA, Adriana. Constelações da Memória: Ruínas e Resistências no Espaço Urbano de Uruaçu (GO). *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 617, mai. 2026

---

data de submissão: 17/03/2025

data de aceite: 10/05/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.617

---

**Contribuição de autoria:** Concepção: GONÇALVES PIMENTEL, L. M.; MARA VAZ DE OLIVEIRA, A.

---

**Conflitos de interesse:** As autoras certificam que não há conflito de interesse.

---

**Financiamento:** Não possui.

---

**Uso de I.A.:** Foi utilizada ferramenta de Inteligência Artificial generativa exclusivamente para o aprimoramento gráfico de ilustrações e desenhos esquemáticos originalmente produzidos manualmente pela autora. A aplicação da IA restringiu-se ao refinamento visual das imagens, incluindo melhoria de resolução, limpeza gráfica, uniformização de traços e acabamento visual, sem interferência no conteúdo técnico, analítico ou interpretativo da pesquisa. O protocolo adotado consistiu na utilização de plataforma de IA generativa para processamento gráfico das imagens originais produzidas pela autora, preservando integralmente a autoria intelectual, o conteúdo científico e as decisões analíticas apresentadas no trabalho.

---

**Editores responsáveis:** Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren

---



**Resumo**

O artigo analisa a cidade de Uruaçu (GO) a partir do conceito de imagem constelar da memória, formulado por Walter Benjamin e retomado por Rita Velloso. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa baseada na leitura constelar da cidade, buscando compreender como camadas temporais se inscrevem nas formas arquitetônicas e como o espaço urbano expressa tensões entre permanência e esquecimento. Para isso, analisam-se dois edifícios: o antigo cinema Caiçara, atualmente desocupado, e a primeira casa de alvenaria da cidade, construída em 1910 e ainda habitada pela família do fundador. A análise desses edifícios, articulada às contribuições de Benjamin, Lefebvre e Debord, evidencia que a cidade revela a coexistência de diferentes temporalidades no espaço urbano. Conclui-se que a leitura constelar permite reconhecer a presença de memórias urbanas inscritas em edificações do cotidiano, ampliando o debate sobre referências culturais e processos de apagamentos no espaço urbano. **Palavras-chave:** Uruaçu, Memória Urbana, Patrimônio Cultural, Constelação.

**Abstract**

*This article analyzes the city of Uruaçu (GO) from the perspective of the concept of the constellation of memory, formulated by Walter Benjamin and revisited by Rita Velloso. The research adopts a qualitative approach based on a constellation reading of the city, seeking to understand how temporal layers are inscribed in architectural forms and how urban space expresses tensions between permanence and forgetting. To this end, two buildings are analyzed: the former Caiçara cinema, currently unoccupied, and the city's first masonry house, built in 1910 and still inhabited by the founder's family. The analysis of these buildings, articulated with the contributions of Benjamin, Lefebvre, and Debord, shows that the city reveals the coexistence of different temporalities in urban space. It concludes that the constellation reading allows us to recognize the presence of urban memories inscribed in everyday buildings, broadening the debate on cultural references and processes of erasure in urban space.*

**Keywords:** Uruaçu, Urban Memory, Cultural Heritage, Constellation

**Resumen**

*Este artículo analiza la ciudad de Uruaçu (GO) desde la perspectiva del concepto de constelación de la memoria, formulado por Walter Benjamin y revisitado por Rita Velloso. La investigación adopta un enfoque cualitativo basado en una lectura constelar de la ciudad, buscando comprender cómo se inscriben las capas temporales en las formas arquitectónicas y cómo el espacio urbano expresa tensiones entre permanencia y olvido. Para ello, se analizan dos edificios: el antiguo cine Caiçara, actualmente desocupado, y la primera casa de mampostería de la ciudad, construida en 1910 y aún habitada por la familia del fundador. El análisis de estos edificios, articulado con las contribuciones de Benjamin, Lefebvre y Debord, muestra que la ciudad revela la coexistencia de diferentes temporalidades en el espacio urbano. Se concluye que la lectura constelar permite reconocer la presencia de memorias urbanas inscritas en edificios cotidianos, ampliando el debate sobre las referencias culturales y los procesos de borrado en el espacio urbano.*

**Palabras-clave:** Uruaçu, Memoria Urbana, Patrimonio Cultural, Constelación

## Introdução

**A** cidade contemporânea se apresenta como um mosaico de tempos sobrepostos, marcada por permanências, transformações e ruínas que desafiam a linearidade das narrativas oficiais. Neste artigo, o termo *ruína* é compreendido em seu sentido simbólico, à luz da reflexão benjaminiana, não apenas como deterioração física, mas como expressão da condição temporal moderna, modo como experiências e significados se desagregam sob o ritmo do progresso. Propõe-se, assim, uma leitura constelar da cidade, articulando Walter Benjamin (1984; 1987; 2009), Henri Lefebvre (2006), Guy Debord (1997) e Rita Velloso (2014), a partir de dois edifícios de Uruaçu (GO): o antigo cinema e a casa de 1910.

A cidade é compreendida como campo constelar, no qual fragmentos heterogêneos se iluminam mutuamente. As análises aqui desenvolvidas tomam como referência o contexto urbano de Uruaçu (GO), cuja paisagem evidencia a sobreposição entre tempos históricos e modos de ocupação distintos. Nesse cenário, duas edificações de forte carga simbólica se destacam: um antigo cinema da década de 1960, atualmente com a fachada recoberta por painéis metálicos e convertido em espaço comercial, e uma casa de 1910, que, apesar do tempo, mantém-se preservada por meio de constantes manutenções. Ambas, em situações opostas, expressam a complexa relação entre memória, esquecimento e resistência que estrutura o espaço urbano contemporâneo.

O objetivo é demonstrar como esses edifícios revelam tensões entre preservação e apagamento no espaço urbano. A abordagem adota um viés teórico-crítico, no qual a leitura constelar se articula à compreensão espacial de Henri Lefebvre (2006) e à crítica debordiana da sociedade do espetáculo, propondo a cidade como território de disputas simbólicas e materiais, onde ruína e permanência se apresentam como expressões distintas da memória urbana.

Ao analisar essas edificações sob a perspectiva constelar, o artigo contribui para o debate sobre patrimônio cultural ao evidenciar que processos de apagamento e permanência também se manifestam em arquiteturas do cotidiano, frequentemente ausentes das políticas formais de preservação.

O estudo adota uma abordagem qualitativa de natureza teórico-crítica, orientada pela leitura constelar formulada por Walter Benjamin e desenvolvida, no cam-

po da arquitetura e do urbanismo, por Rita Velloso (2014). Essa perspectiva compreende o urbano como uma montagem de fragmentos capazes de colocar em relação as diferentes temporalidades.

A análise articula leitura teórica e documentação por imagem. Fotografias históricas e registros fotográficos atuais são utilizados como documentos capazes de registrar transformações, usos e camadas temporais da arquitetura. A comparação entre essas imagens permite identificar processos de permanência, transformação e apagamento inscritos no tecido urbano.

Além do levantamento iconográfico, a análise incorpora o redesenho arquitetônico das edificações estudadas, por meio da elaboração de plantas baixas, cortes e fachadas, utilizados como instrumento de leitura espacial e comparação temporal. No caso do antigo cinema, inclui-se também a elaboração de uma planta de situação e o levantamento iconográfico do conjunto de fachadas da Avenida Tocantins, permitindo compreender o edifício em sua inserção urbana.

## **Pensar por Constelações: fundamentos teóricos**

O conceito de constelação formulado por Walter Benjamin representa uma ruptura com as formas tradicionais de pensar a história e o espaço. Em *Origem do Drama Trágico Alemão*, publicado em 1925, o autor propõe um pensamento baseado na justaposição de fragmentos, no qual o sentido emerge do intervalo entre as partes, do modo como elementos heterogêneos se iluminam mutuamente, à semelhança das constelações celestes. Nessa perspectiva, Benjamin concebe a história como processo descontínuo e fragmentário, no qual o passado se manifesta em vestígios inscritos no presente.

Nos estudos reunidos em *Passagens*, Benjamin (2009) amplia essa reflexão para a cidade moderna, compreendendo-a como montagem de tempos e imagens que coexistem no espaço urbano. Em suas teses sobre a história, o autor enfatiza a necessidade de uma leitura crítica capaz de interromper a narrativa progressista do tempo histórico, reconhecendo nas brechas e interrupções os lampejos de verdade que escapam às narrativas oficiais. A cidade passa, assim, a ser compreendida como espaço onde diferentes temporalidades se sobrepõem e onde a memória se inscreve nas permanências, nas ruínas e nas práticas cotidianas.

É nesse ponto que Rita Velloso, em *Pensar por Constelações* (2018), retoma e atualiza o pensamento benjaminiano. Para a autora, pensar a cidade por constelações significa reconhecer sua natureza fragmentária e as tensões que atravessam o espaço urbano. O espaço urbano não é um sistema estável, mas um campo de tensões entre o visível e o oculto, entre o que permanece e o que é apagado. A cidade é, portanto, uma constelação crítica, formada por ruínas, insurgências e memórias que resistem à homogeneização do urbanismo funcionalista.

Velloso desloca o conceito de constelação do campo filosófico para o campo projetual e urbano, articulando-o à produção e à experiência da cidade contemporânea. Pensar por constelações, em sua leitura, significa valorizar os fragmentos, as sobreposições e os resíduos, aquilo que o discurso do progresso costuma desprezar. Cada ruína, cada vestígio, cada prática cotidiana contém a possibilidade de uma leitura crítica da modernidade.

Nesse sentido, o pensamento constelar se aproxima das reflexões de Henri Lefebvre e Guy Debord, que também analisam a cidade como campo de disputa simbólica e política. Lefebvre contribui ao compreender o espaço urbano como produção social resultante de práticas e relações de poder (LEFEBVRE, 2006). Enquanto Guy Debord (1967), contribui ao denunciar a conversão do espaço urbano em espetáculo mediado por imagens.

Ao articular Lefebvre a Benjamin, pode-se afirmar que o espaço urbano pode ser compreendido como um espaço constelar, um território onde o passado e o presente se cruzam, onde os fragmentos da memória se materializam nas práticas cotidianas. A cidade não é apenas cenário, mas narrativa, feita de camadas temporais e de inscrições simbólicas.

Esse diagnóstico se aproxima da crítica de Rita Velloso à homogeneização do espaço urbano. Quando as fachadas históricas são recobertas, quando as diferenças são apagadas em nome da uniformidade estética, a cidade transforma-se em um espetáculo de si mesma — um espaço sem espessura temporal. A leitura constelar, por outro lado, permite reverter esse olhar: em vez de apenas observar a superfície, ela busca as camadas, as fissuras e as ruínas simbólicas que revelam a cidade em sua complexidade.

Assim, a constelação, em Rita Velloso, Benjamin, Lefebvre e Debord, não é apenas uma metáfora poética,

mas um método crítico de leitura da cidade contemporânea. Pensar por constelações é perceber o urbano como uma montagem viva, em que as ruínas e as permanências, as perdas e as resistências, convivem em tensão — iluminando-se umas às outras, como estrelas que formam a imagem da memória.

## **Imagem dialética e fantasmagoria na leitura da cidade**

O conceito de imagem dialética, formulado por Walter Benjamin, constitui referência central para a leitura urbana proposta neste artigo. Para o autor, a imagem dialética não corresponde a uma representação estática, mas ao instante em que passado e presente se confrontam, interrompendo a aparência de continuidade histórica. Nesse momento, a história deixa de ser percebida como sucessão linear de acontecimentos e passa a ser apreendida como constelação de fragmentos capazes de revelar conflitos e contradições inscritos no tempo. Nessa perspectiva, o olhar crítico deve “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1996, p. 225), reconhecendo nos vestígios do passado não a celebração do progresso, mas os resíduos e perdas produzidas por ele.

No contexto da cidade moderna, Benjamin (2009) observa que edifícios, vitrines, ruínas e mercadorias funcionam como imagens nas quais se condensam as dinâmicas do capitalismo industrial. A paisagem urbana tende, assim, a apresentar-se como natural e contínua, ocultando os processos históricos e materiais que a produziram. É nesse ponto que emerge o conceito fantasmagoria, entendido como o conjunto de imagens sedutoras que encobrem as relações sociais e históricas inscritas no espaço urbano. A arquitetura e a paisagem da cidade passam a operar como superfícies visuais que naturalizam transformações e pagamentos, convertendo a experiência urbana em espetáculo.

Rita Velloso (2014) retoma esse conceito e o desloca para o campo da arquitetura e do urbanismo ao enfatizar o potencial crítico da imagem dialética para a leitura da cidade contemporânea. Para a autora, determinadas imagens urbanas possuem a capacidade de interromper a experiência ordinária do espaço, produzindo um deslocamento no olhar do habitante e tornando visíveis conflitos e tensões frequentemente ocultadas pela rotina e pela mercantilização da vida urbana. Esse deslocamento corresponde ao que Benjamin (2009) denomina despertar histórico, momento

em que o espaço revela sua espessura temporal e sua condição de construção histórica.

É a partir dessa perspectiva que os dois edifícios analisados neste artigo são interpretados. O antigo cinema e a casa de 1910 são compreendidos como imagens urbanas que, quando colocadas em relação, tornam legíveis diferentes processos de apagamento e permanência da memória na cidade de Uruaçu. Enquanto o cinema evidencia dinâmicas de recobrimento e neutralização estética, associadas à lógica do espetáculo, a casa habitada revela a permanência da memória por meio do uso cotidiano e da continuidade do habitar.

## **Ruína simbólica, espetáculo e apagamento urbano**

No campo do patrimônio cultural, a noção de ruína tradicionalmente esteve associada à perda material, à degradação física ou à destruição parcial de bens arquitetônicos. No entanto, abordagens críticas contemporâneas têm ampliado esse entendimento, reconhecendo que o apagamento da memória urbana pode ocorrer mesmo quando a materialidade edificada permanece. Nesse sentido, a ruína não se restringe ao colapso estrutural, mas manifesta-se também como processo simbólico, visual e narrativo, resultante de intervenções que neutralizam ou ocultam a historicidade dos edifícios.

A reflexão benjaminiana sobre a história permite compreender a ruína como vestígio temporal inscrito no espaço. Nesse sentido, Benjamin afirma que “toda história se deposita em ruínas” (BENJAMIN, 1984, p. 178), o autor não se refere apenas à deterioração física, mas à própria condição histórica da modernidade, marcada pela sobreposição de tempos e pela perda contínua de experiências. A ruína, nesse contexto, é entendida como índice do tempo histórico, como vestígio material e simbólico das contradições que atravessam o processo de modernização. Mesmo edificações aparentemente preservadas podem operar como ruínas, na medida em que suas camadas de sentido são suprimidas ou tornadas ilegíveis.

No espaço urbano contemporâneo, esse processo de apagamento simbólico é frequentemente associado à lógica do espetáculo. Guy Debord, ao analisar a sociedade do espetáculo, demonstra como a mediação imagética se torna dominante na organização da vida social, substituindo a experiência direta por representações que naturalizam as relações de poder e de consumo. No âmbito da cidade, essa lógica se traduz na

transformação do espaço urbano em superfície visual homogênea, voltada à circulação de mercadorias e à valorização estética imediata, em detrimento da memória e da experiência histórica (DEBORD, 1997).

A arquitetura, nesse contexto, passa a operar como imagem consumível. Intervenções que recobrem fachadas, padronizam materiais e neutralizam singularidades arquitetônicas contribuem para a produção de uma paisagem urbana aparentemente renovada, mas desprovida de espessura temporal. O apagamento não se dá pela destruição, mas pela substituição da leitura histórica por uma estética genérica, alinhada às exigências do mercado e da visibilidade comercial. Trata-se de um processo particularmente relevante para o campo do patrimônio, pois atua de forma silenciosa, muitas vezes fora do alcance dos instrumentos clássicos de proteção.

Rita Velloso, ao retornar ao pensamento benjaminiano, contribui para compreender esse fenômeno como parte de uma fantasmagoria urbana contemporânea. Para a autora, a cidade é atravessada por imagens que produzem a ilusão de normalidade e progresso, ocultando os conflitos, as perdas e as desigualdades que estruturam o espaço urbano. A fantasmagoria não elimina o passado, mas o recobre, tornando-o invisível sob camadas de atualização estética e funcional. Nesse sentido, o apagamento urbano não é um evento pontual, mas um processo contínuo de reconfiguração simbólica da cidade (VELLOSO, 2014; 2018).

Essa leitura é particularmente relevante para contextos urbanos não monumentalizados, onde grande parte do patrimônio edificado não se encontra formalmente protegido por instrumentos de tombamento ou registro. Nessas cidades, edifícios de forte valor histórico e simbólico podem ser descaracterizados sem que haja, do ponto de vista legal, qualquer infração às normas de preservação. Ainda assim, tais intervenções produzem impactos profundos na memória coletiva, ao romper continuidades simbólicas e ao fragilizar os vínculos entre a população e sua história urbana.

O conceito de ruína simbólica desloca o debate patrimonial do campo estritamente material para uma compreensão mais ampla da memória urbana. Ele permite que a perda de legibilidade histórica, provocada por recobrimentos e neutralizações formais, constitui uma forma de deterioração cultural, mesmo quando a edificação permanece em uso. Nesses casos, a ruína não se manifesta como colapso material, mas como

enfraquecimento do sentido histórico e como silenciamento da memória inscrita no espaço.

É nesse horizonte teórico que se insere a análise do antigo cinema de Uruaçu. Antes de ser compreendido como edifício específico, ele é tomado como expressão local de processos urbanos mais amplos, nos quais a lógica do espetáculo e da atualização estética contribui para o apagamento da memória. A leitura proposta não busca julgar a intervenção a partir de critérios normativos ou técnicos, mas compreendê-la como sintoma de uma relação contemporânea com o patrimônio, marcada pela prevalência da imagem sobre a experiência e da aparência sobre a história.

Ao articular os conceitos de ruína simbólica, espetáculo e apagamento urbano, a análise proposta dialoga diretamente com discussões centrais no campo do patrimônio cultural, especialmente aqueles que questionam os limites dos instrumentos tradicionais de preservação diante das transformações cotidianas da cidade. Reconhecer essas formas sutis de apagamento é condição fundamental para ampliar o entendimento do patrimônio para além dos bens consagrados, incorporando arquiteturas do cotidiano e práticas urbanas que, embora frequentemente invisibilizadas, constituem o tecido vivo da memória coletiva.

## **O antigo cinema e a estética do apagamento**

Localizada no norte do estado de Goiás, a cidade de Uruaçu configura-se um importante centro urbano regional. Sua formação, iniciada em 1909 está associada a processos de ocupação e desenvolvimento econômico ao longo do século XX.

Nesse contexto, o edifício que hoje abriga um ponto comercial teve origem no final da década de 1960, quando Joventino Alves de Melo adquiriu um lote na Avenida Tocantins, em Uruaçu, com o intuito de construir um prédio moderno destinado a funcionar como cinema. Antes de funcionar como cinema, o imóvel foi alugado ao Governo do Estado de Goiás para a instalação da CASEGO (Companhia de Armazéns e Silos do Estado de Goiás), instituição importante para a economia regional naquele período. Posteriormente, com a construção da sede própria da empresa, o prédio foi destinado ao uso originalmente previsto, passando a abrigar o Cine Caiçara, o segundo cinema de Uruaçu (SOBRINHO, 2002).

Inaugurado com grande entusiasmo, o Cine Caiçara possuía em torno de 500 lugares, sendo considerado um dos mais modernos e confortáveis do Estado de Goiás. Durante anos, o cinema funcionou como centro de sociabilidade e lazer coletivo, desempenhando papel central na vida urbana de Uruaçu. Muitos foram os encontros dos moradores de Uruaçu naquele local, fossem eles crianças ou adultos. Para aqueles do interior de Goiás, era uma maneira de se sentirem integrados ao mundo moderno.

A Figura 01, que registra um desfile cívico realizado em 1974, evidencia a presença do cinema na paisagem urbana e sua inserção no cotidiano da cidade. Contudo, a partir da chegada da televisão aberta em 1970, o cinema entrou em processo de decadência, refletindo as transformações culturais e tecnológicas que modificaram profundamente o modo de vida urbano.



Figura 1  
Cine Caiçara ao fundo durante desfile cívico em Uruaçu, 1974.  
Fonte: Página "História de Uruaçu - GO", Facebook, 2025.

Em 1984, o Cine Caiçara encerrou suas atividades, e o edifício passou por diversas reconfigurações de uso, tornando-se gradualmente um espaço de consumo.

Com o encerramento das atividades do cinema e as sucessivas transformações de uso, o edifício passou a assumir nova configuração no tecido urbano. As intervenções realizadas ao longo do tempo, especialmente o recobrimento de sua fachada, alteraram significativamente sua leitura arquitetônica e simbólica, deslocando-o de sua função cultural original.

Atualmente, o prédio encontra-se desocupado e disponível para locação comercial, permanecendo fechado e silencioso na paisagem urbana. Essa condição acrescenta uma nova camada de leitura à sua trajetória, marcada pela passagem de espaço de encontro a suporte de consumo e, mais recentemente, a situação de suspensão. Como se observa na Figura 2, a fachada atual permanece recoberta por painéis metálicos e letreiros residuais, reforçando a sensação de esvaziamento e perda de legibilidade histórica.

Essa trajetória sintetiza, em escala local, processos mais amplos de transformação do espaço urbano, nos quais a atualização estética e funcional dos edifícios frequentemente se associa ao enfraquecimento de sua dimensão histórica. No caso do antigo cinema, o recobrimento da fachada e a mudança de uso não resultam na destruição física do edifício, mas em uma perda progressiva de sua legibilidade como referência cultural. A fachada atual, recoberta por painéis em tons vibrantes, traduz com precisão essa lógica da substituição. O revestimento contemporâneo oculta os traços modernistas da construção original, as linhas geométricas simples, a platibanda contínua, as janelas regulares, revelando a tentativa de apagar o passado sob uma nova camada de neutralidade comercial. A paisagem da Avenida Tocantins reflete esse processo: uma sucessão de fachadas uniformizadas, em que a diferença se dissolve em prol da eficiência visual do mercado.



Figura 2  
Fachada do antigo cinema Cine Caiçara em Uruaçu (GO), 2025.  
Fonte: Acervo pessoal da autora, 2025.

Essa condição pode ser observada de forma ampliada no conjunto de fachadas da avenida, conforme apresentado na Figura 03, evidenciando não apenas a repetição de soluções formais, mas a progressiva neutralização das diferenças arquitetônicas. A figura apresenta uma sequência comparativa de fachadas comerciais na Avenida Tocantins, organizadas em pares numerados de 1 a 7, nos quais cada edificação é representada em dois momentos distintos: nas décadas entre 1980 e 1990 e na situação atual, em 2026. Essa correspondência permite identificar transformações específicas em cada imóvel, evidenciando processos de recobrimento, substituição de elementos arquitetônicos e padronização visual.

A leitura comparativa é complementada pela planta de situação apresentada na Figura 04, que indica a

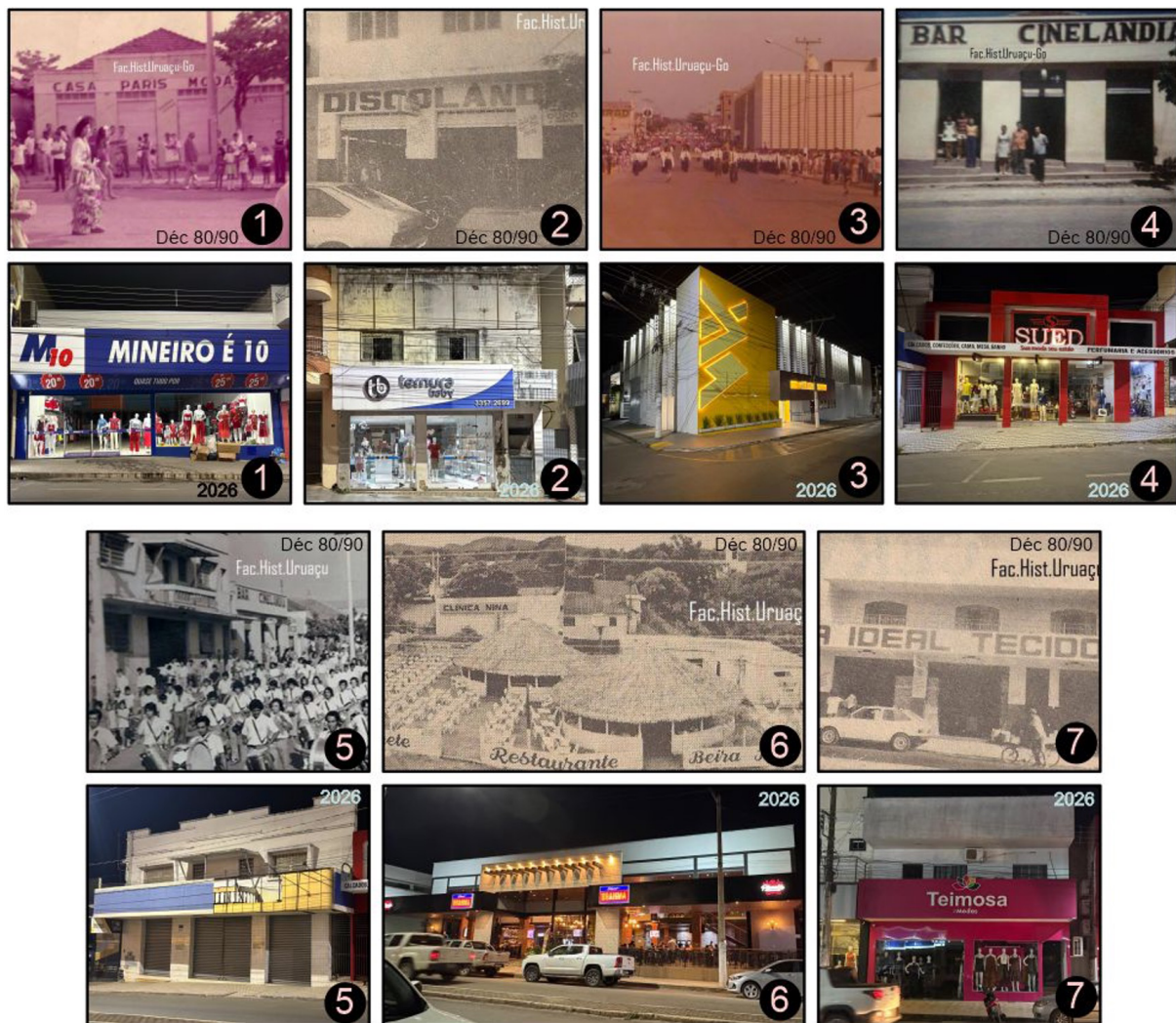


Figura 3 Sequência comparativa de fachadas comerciais na Avenida Tocantins, Uruaçu (GO), apresentando as mesmas edificações nas décadas de 1980 e 1990 e na situação atual (2026), organizadas em pares. Fonte: Acervo pessoal da autora (2026) e página "História de Uruaçu-GO", Facebook.

localização das edificações ao longo da avenida, associando cada uma delas à sua respectiva numeração. A legenda da planta explicita ainda os usos comerciais anteriores e atuais de cada edifício, permitindo compreender as transformações não apenas formais, mas também funcionais que acompanham o processo de homogeneização da paisagem urbana.

O redesenho arquitetônico apresentado na Figura 05 permite identificar a configuração espacial da edifi-

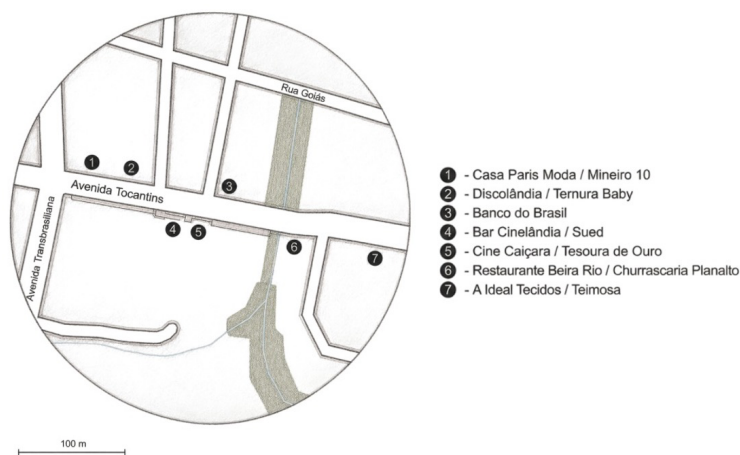


Figura 4

Planta de situação do antigo Cine Caiçara e demais edificações na Avenida Tocantins. Fonte: Elaboração da autora, 2026.

cação, evidenciando a permanência de sua estrutura volumétrica e de sua lógica compositiva, apesar das transformações superficiais. O desenho revela aspectos que não são imediatamente perceptíveis na fachada atual, permitindo compreender o descompasso entre a materialidade existente e sua leitura urbana contemporânea.

Apesar das transformações evidenciadas, sob as camadas de tinta e metal, a história insiste em permanecer. O reboco antigo, as proporções originais e a estrutura do pavimento superior ainda denunciam o tempo. Essa coexistência entre o antigo e o novo revela o que Walter Benjamin denomina de ruína moderna, não a destruição física, mas o colapso da experiência. A ruína, portanto, é a forma pela qual o tempo se inscreve nas coisas, manifestando o choque entre o que foi e o que é (BENJAMIN, 1984).

A leitura do antigo cinema de Uruaçu à luz de Benjamin permite compreender o edifício como uma imagem dialética: um fragmento onde o passado e o pre-

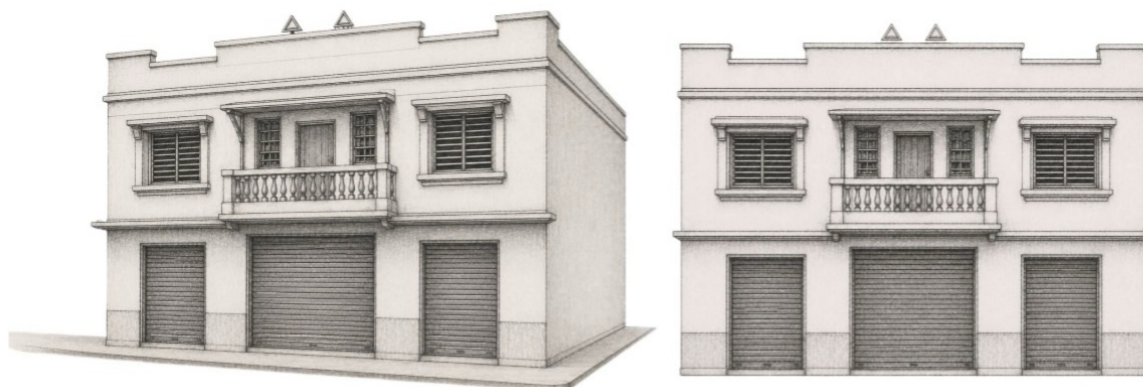


Figura 5

Redesenho arquitetônico do antigo Cine Caiçara. Fonte: Elaboração da autora, 2026. A representação foi elaborada com base em levantamento externo e registros fotográficos, uma vez que não foi possível o acesso ao interior da edificação, assumindo, portanto caráter interpretativo voltado à leitura volumétrica e espacial do edifício.

sente se confrontam e se iluminam mutuamente. Ao mesmo tempo em que representa o progresso urbano e econômico, o edifício revela as perdas e silenciamentos que esse progresso acarreta. O cinema, enquanto ruína simbólica, torna visível a fragilidade da memória coletiva diante das dinâmicas de mercantilização do espaço.

A crítica de Guy Debord à *sociedade do espetáculo* ajuda a aprofundar essa leitura. Segundo o autor, na modernidade capitalista, a experiência é substituída pela imagem. O antigo cinema é uma ironia perfeita dessa transformação: o espaço que um dia projetou imagens na tela agora é ele próprio uma imagem, uma vitrine reluzente de consumo. Sua fachada transformada em superfície publicitária encarna o espetáculo urbano, no qual a cidade deixa de ser vivida para ser apenas exibida.

Contudo, como propõe Rita Velloso (2018), pensar a cidade por constelações implica reconhecer, nas camadas e nas contradições do espaço urbano, um potencial de crítica e revelação. O antigo cinema, mesmo recoberto por transformações recentes, preserva sob sua nova aparência vestígios de outro tempo urbano. Nesse sentido, pode ser compreendido como uma ruína constelar, um fragmento capaz de revelar tensões relacionadas à memória e às transformações da cidade contemporânea.

Assim, o antigo cinema de Uruaçu não é apenas um edifício transformado por dinâmicas de mercado, mas também um documento das mudanças urbanas recen-

tes. Sua fachada modificada evidencia o modo como processos de atualização estética podem obscurecer a historicidade das edificações. Ainda que descaracterizado e atualmente vazio, o prédio mantém elementos materiais que remetem ao seu passado. Esses vestígios permitem reconhecer, no presente, marcas da memória urbana que persistem apesar das transformações do espaço.

## **A casa de 1910 e a permanência da memória**

A permanência de uma edificação no tecido urbano não se reduz à sua sobrevivência material, podendo expressar a continuidade de práticas sociais, usos cotidianos e vínculos simbólicos que atualizam a memória no presente. Nesse sentido, a permanência deve ser compreendida como forma ativa de resistência urbana sustentada pelo gesto contínuo do habitar. Em contraste com o apagamento observado no antigo cinema, onde a permanência física convive com a perda de legibilidade histórica, a casa de 1910 evidencia uma situação em que a memória se mantém não apenas na matéria, mas na experiência cotidiana.

Erguida em 1910, a casa pertenceu ao Cel. Gaspar Fernandes de Carvalho, fundador de Uruaçu, constitui um dos marcos mais significativos da memória material da cidade. Conhecida como a primeira casa construída em alvenaria no município, ela foi residência do coronel e de sua família e, atualmente, abriga sua neta, Nira Fernandes, mantendo-se conservada e habitada. Essa continuidade familiar confere ao imóvel uma dimensão simbólica singular, na qual a permanência da história se manifesta não como monumento, mas como cotidiano vivido.

A fotografia histórica apresentada na Figura 06, retirada do livro *Vivências no Agreste*, do escritor José Fernandes Sobrinho, mostra a casa em sua forma original, com paredes de alvenaria caiadas, coberta de telhas cerâmicas e aberturas simples em madeira. O entorno ainda rural evidencia a paisagem aberta e a escala modesta das primeiras edificações da cidade, revelando um momento inicial da formação urbana de Uruaçu.

Na imagem atual (Figura07), observa-se que a casa mantém suas características originais, preservando o telhado de quatro águas, as portas e janelas alinhadas na fachada e o mesmo volume horizontal. O reboco foi renovado, as esquadrias restauradas e pintadas em azul, e o entorno urbanizado, o que revela um cuidado



Figura 6  
Primeira cada de alvenaria construída em Uruaçu (GO), 1910. Fonte: Sobrinho, 2002, disponível em "História de Uruaçu - GO", Facebook.

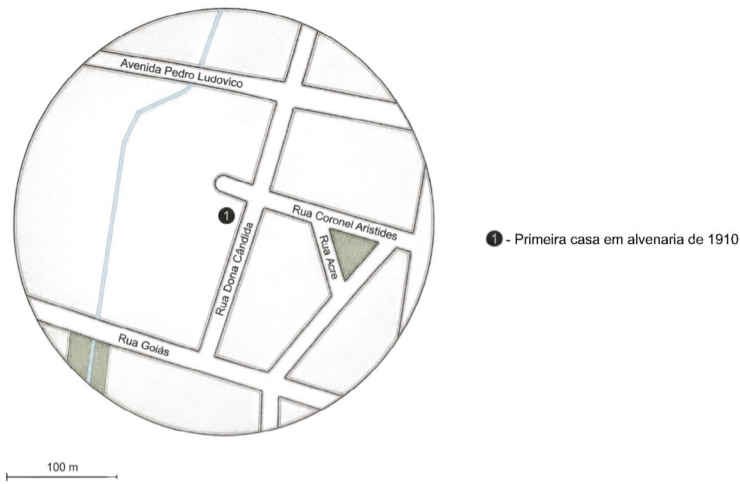
contínuo em manter viva a materialidade da memória. Trata-se de uma preservação não institucionalizada, sustentada pelo vínculo familiar e pela continuidade do uso. Espaço.

A compreensão da permanência da edificação é ampliada por meio da análise de sua implantação e configuração espacial, conforme apresentado na Figura 08, que evidencia a relação da casa com o lote e o entorno imediato, destacando sua permanência em meio às transformações do tecido urbano.

O redesenho arquitetônico apresentado na Figura 09 permite identificar a manutenção das características



Figura 7  
A mesma casa em 2025, conservada e habitada pela neta do fundador de Uruaçu. Fonte: acervo pessoal da autora, 2025.



1 - Primeira casa em alvenaria de 1910

Figura 8  
Implantação da casa de 1910 e relação com o lote urbano.  
Fonte: Elaborado pela autora, 2026.

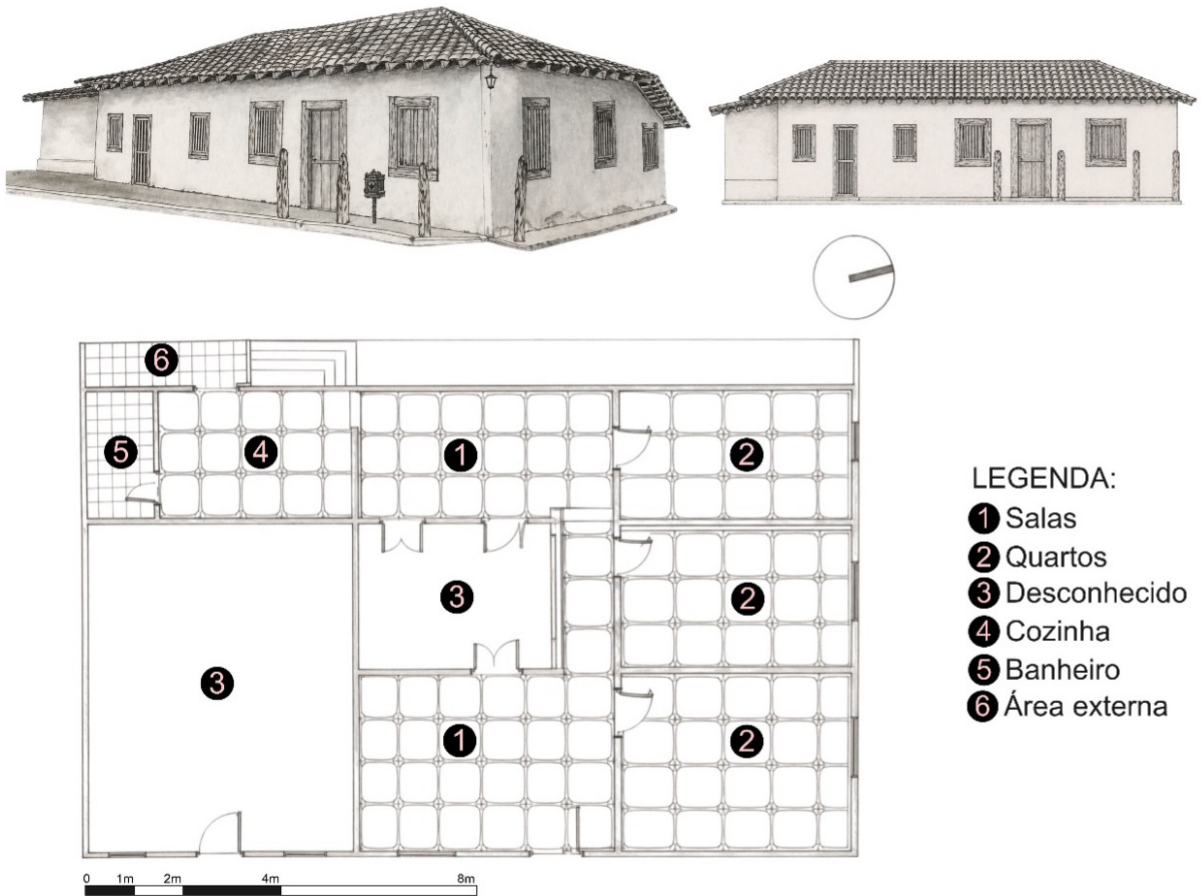


Figura 8  
Redesenho arquitetônico da casa de 19. Fonte: Elaborado pela autora a partir de desenho próprio (2018), atualizado em 2026.

formais da edificação ao longo do tempo, evidenciando a continuidade de sua organização espacial e de seus elementos compositivos, mesmo diante das transformações do entorno urbano.

Essa permanência pode ser compreendida à luz do pensamento de Henri Lefebvre (2006), para quem o espaço urbano é produzido pelas práticas sociais e pelas experiências vividas. A casa evidencia a continuidade de práticas cotidianas que articulam memória e uso no espaço urbano. Sua conservação não se explica apenas pela materialidade da construção, mas pela continuidade das práticas que a sustentam, evidenciando que o espaço urbano se mantém ativo quando apropriado e habitado.

A reflexão de Benjamin (1984) contribui para compreender essa condição ao reconhecer que o passado não permanece apenas como vestígio, mas se atualiza na experiência. A casa habitada não se apresenta como ruína inerte, mas como tempo ativo, no qual a memória se manifesta por meio da continuidade do uso. Trata-se de uma forma de permanência que resiste à lógica da substituição acelerada do tempo moderno, não por meio da fixidez, mas pela atualização constante da experiência.

Nesse sentido, a casa pode ser compreendida como uma forma de sobrevivência do passado no presente, no que Walter Benjamin denomina *Nachleben*, isto é, a persistência de formas que adquirem novos sentidos ao longo do tempo. Ao contrário do cinema, cuja memória foi progressivamente neutralizada, a casa preserva sua capacidade de comunicar historicamente, mantendo-se como referência cultural no tecido urbano.

Rita Velloso (2018) contribui para essa leitura ao aproximar memória e experiência arquitetônica, compreendendo o espaço como lugar de inscrição da memória. Para a autora, a experiência do espaço resulta do encontro entre a memória do habitante e a memória inscrita no lugar, processo que pode ser entendido como forma de apropriação. No caso da cada de 1910, essa relação se manifesta na continuidade do habitar, que mantém ativa a memória por meio de práticas cotidianas.

Desse modo, a permanência da casa pode ser interpretada como forma de resistência cotidiana. Trata-se de uma resistência silenciosa, expressa na manutenção do uso, nos gestos de cuidado e na preservação de vínculos com o lugar. A casa preserva não apenas

uma arquitetura, mas uma experiência de cidade, materializada em modos de vida, relações familiares e narrativas que se articulam à história urbana local.

Em contraste com o cinema, que se tornou superfície de transformação e apagamento simbólico, a casa preserva profundidade temporal e afetiva. Sua permanência revela que a memória urbana não se sustenta apenas por meio de políticas de preservação, mas também por práticas cotidianas que mantêm vivos os vínculos entre espaço, tempo e experiência.

Assim, a casa de 1910, a mais antiga de Uruaçu, pode ser compreendida como um fragmento urbano no qual a memória se mantém ativa no presente. Sua permanência não se dá como resíduo do passado, mas como prática contínua, evidenciando que, no espaço urbano, lembrar é também uma forma de habitar.

## **Considerações finais**

A análise dos dois edifícios em Uruaçu permitiu evidenciar que a memória urbana não se manifesta de forma homogênea no espaço, mas resulta de processos distintos de permanência e apagamento. Ao colocar em relação o antigo cinema e a casa de 1910, tornou-se possível compreender como diferentes dinâmicas urbanas produzem efeitos desiguais sobre a legibilidade histórica das edificações.

No caso do cinema, a permanência material do edifício não impediu o enfraquecimento de sua dimensão simbólica. O recobrimento da fachada e as transformações de uso alteraram sua capacidade de comunicar historicidade, evidenciando que o apagamento urbano pode ocorrer mesmo na ausência de demolição. Já a casa de 1910 revela um processo distinto, no qual a continuidade do habitar sustenta a permanência da memória, mantendo ativo o vínculo entre espaço, experiência e tempo.

A leitura desenvolvida, fundamentada na articulação entre Benjamin, Lefebvre, Debord e Velloso, permitiu compreender a cidade como campo de tensões entre diferentes temporalidades. Nesse contexto, os edifícios analisados não são apenas objetos isolados, mas fragmentos urbanos que tornam visíveis processos mais amplos relacionados à produção do espaço, à mercantilização da cidade e às formas de resistência inscritas no cotidiano.

Nesse sentido, a análise comparativa entre os dois edifícios evidencia que a permanência material não

garante, por si só, a continuidade da memória urbana. Enquanto o antigo cinema apresenta permanência física associada ao apagamento simbólico, a casa de 1910 revela a permanência da memória sustentada pela continuidade do uso e do habitar.

Ao evidenciar essas dinâmicas, o estudo contribui para ampliar o entendimento do patrimônio cultural, indicando que a preservação da memória não depende exclusivamente de instrumentos institucionais, mas também de práticas sociais que mantêm viva a relação entre os habitantes e o espaço. A análise demonstra, ainda, que o urbano deve ser compreendido como um arquivo em permanente construção, no qual permanência e apagamento coexistem como expressões do tempo histórico.

## Referências

- BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v. 1).
- BENJAMIN, Walter. *As Passagens*. Organização de Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CERÁVOLO, Ana Lúcia; CUPERSCHMID, Ana Regina Mizrahy; FABRÍCIO, Márcio Minto. Documentação digital para preservação, conservação e manutenção de edifícios modernos: E1 EESC USP. *Gestão & Tecnologia de Projetos*, São Carlos, v. 15, n. 1, p. 1-18, 2020.
- CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- LEFEBVRE, Henri. *A Produção do Espaço*. 4. ed. São Paulo: Editora Loyola, 2006.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.
- NUNES, Joana Isabel Inácio. *A imagem como instrumento de recuperação do patrimônio: estudo de caso Palácio da Fonte da Pipa*. 2025. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitetura) - Escola de Artes, Universidade de Évora, Évora, 2025.
- SOBRINHO, José Fernandes. *Vivências no Agreste*. Goiânia: Kelps, 2002.
- VELLOSO, Rita. Imagem dialética na cidade: sobre o trânsito de um conceito ao desenho do menos idealista dos objetos. *Caderno Benjaminianos*. Belo Horizonte, n. 10, p. 1-15, 2014.
- VELLOSO, Rita. *Pensar por Constelações: Montagem, Cidade e Imagem*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.