



Editora Poisson



---

# ESTUDOS BRASILEIROS



## SOBRE PATRIMÔNIO

---

VOLUME 2

---

Editora Poisson

# Estudos Brasileiros sobre Patrimônio Volume 2

1ª Edição

Belo Horizonte  
Poisson  
2019

**Editor Chefe:** Dr. Darly Fernando Andrade

**Conselho Editorial**

Dr. Antônio Artur de Souza – Universidade Federal de Minas Gerais  
Msc. Davilson Eduardo Andrade  
Dra. Elizângela de Jesus Oliveira  
Msc. Fabiane dos Santos Toledo  
Dr. José Eduardo Ferreira Lopes – Universidade Federal de Uberlândia  
Dr. Otaviano Francisco Neves – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais  
Dr. Luiz Cláudio de Lima – Universidade FUMEC  
Dr. Nelson Ferreira Filho – Faculdades Kennedy  
Msc. Valdiney Alves de Oliveira – Universidade Federal de Uberlândia

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

E82

Estudos brasileiros sobre patrimônio - Volume 2/  
Organização: Editora Poisson - Belo Horizonte  
MG: Poisson, 2019

Formato: PDF

ISBN: 978-85-7042-126-5

DOI: 10.5935/978-85-7042-126-5

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

1. Patrimônio Histórico 2. Patrimônio Artístico  
3. Patrimônio Cultural I. Título

CDD-363.69

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos seus respectivos autores.

Baixe outros títulos gratuitamente em [www.poisson.com.br](http://www.poisson.com.br)

[contato@poisson.com.br](mailto:contato@poisson.com.br)

# SUMÁRIO

**Capítulo 1:** Os periódicos como fonte essencial para revisão da historiografia: A favor das interpretações da recepção dos ideais modernos no Brasil na década de 1920..... 06

Maristela Siolari,  
Maria Marta dos Santos Camisassa

**Capítulo 2:** Rimas de pedra: A João Pessoa barroca..... 16

Ana Gomes Negrão  
Igor Vinícius Mendes de Araújo Neves  
Letícia Queiroga Sousa de Moraes  
Lizia Agra Villarim

**Capítulo 3:** As casas de fazenda do Piauí: Abelheiras, um estudo de caso ..... 23

Maria Betânia Guerra Negreiros Furtado,  
Sandra Selma Barbosa saraiva

**Capítulo 4:** Revelando a cidade vivida: Os itinerários culturais como construção e valorização do patrimônio cultural urbano. .... 31

Yara Regina Oliveira  
Aline Stefânia Zim  
Carla Aryesha Sena de Miranda

**Capítulo 5:** Direito ao ilegível: Conjuntos urbanos da Praça da Estação e da Avenida Assis Chateaubriand como ocupações para reavivar a cena política e cultural belorizontina ..... 41

Camila Silva Moraes

**Capítulo 6:** O entorno de bens tombados ..... 51

Carlos Eduardo Campos de Oliveira  
João Lucas V. Nogueira

**Capítulo 7:** As novas tecnologias no ensino de Arquitetura: Memória e cultura das cidades..... 63

Nieri Soares de Araújo

# SUMÁRIO

**Capítulo 8:** Patrimônio como esteio das relações internacionais: Em questão o Soft Power ..... 69

Rodrigo Christofolletti

**Capítulo 9:** Coexistência entre um museu tecnológico e um edifício histórico: O caso do MIS-Campinas no Edifício do Palácio dos Azulejos. .... 76

Alexandre Sônego de Carvalho

Ana Aparecida Villanueva Rodrigues

**Capítulo 10:** Patrimônio e simulacro: Considerações acerca da realidade virtual como ferramenta de resgate da memória patrimonial ..... 85

Thiago Berzoini

Ítalo Seghetto

Bianca Coutinho

Vitor Domith

Nádia Ribeiro

**Capítulo 11:** Registros virtuais em patrimônios culturais ..... 94

Wellington Gomes da Silva

**Capítulo 12:** Digital Heritage: A aplicação das tecnologias digitais de informação e comunicação – TICS para a documentação do patrimônio material imóvel no Brasil segundo pesquisas mais recentes ..... 103

Ana Paula Ribeiro de Araújo

**Autores:** ..... 116

# Capítulo 1

## *Os periódicos como fonte essencial para revisão da historiografia: A favor das interpretações da recepção dos ideais modernos no Brasil na década de 1920*

*Maristela Siolari*

*Maria Marta dos Santos Camisassa*

**Resumo:** Este trabalho se fundamenta, essencialmente, em duas pesquisas realizadas como teses de doutorado: a de Marta CAMISASSA – *Modern Architecture and the Modernist Movement in Brazil during 1920s and 1930s* (1994) – que privilegia a veiculação das ideias relacionadas às vanguardas, destacando-se as revistas modernistas e as revistas de arquitetura publicadas nos anos 1920 e 1930 em alguns dos centros da vanguarda brasileira; e a de Maristela SIOLARI – *Os periódicos de arquitetura e a formação da arquitetura moderna brasileira: tecnologia e habitação econômica (anos 1920 e 1930)* (2008) – que analisa os periódicos de arquitetura publicados nas décadas de 1920 e 1930 buscando identificar a formação de um pensamento arquitetônico renovador ou de mudança do estatuto da arquitetura, em função da presença de questões técnicas ou tecnológicas associadas à solução de problemas urbanos ou sociais. Para este artigo, especificamente, foram destacadas as análises a partir dos periódicos da década de 1920. Em uma leitura invertida de investigação, com o levantamento acompanhado de hipóteses básicas, essas pesquisas partiram do princípio de que os periódicos contam uma história própria por serem testemunhas dos acontecimentos. Havia um discurso arquitetônico, até então hegemônico, que não correspondia às novas questões que a arquitetura e as artes eram chamadas a responder – ainda que textos e obras (como de Warchavchik, Rino Levi e Júlio de Abreu) e alguns livros estrangeiros adeptos do Movimento Moderno circulassem no meio profissional. Em função de um quadro de dificuldades que neste trabalho é interpretado como um quadro de disputa e de formação do campo e do saber arquitetônico renovado, não se verifica – na leitura dos periódicos da década de 1920 – a presença de um pensamento genuíno de vanguarda arquitetônica moderna no Brasil. Nessas fontes encontram-se, sim, indícios que permitem revelar a presença de noções modernas que possam ter contribuído para as mudanças que o pensamento arquitetônico brasileiro viria a conhecer nas décadas seguintes.

**Palavras-chave:** Historiografia; Arquitetura Moderna; Periódicos; anos 1920.

## 1. INTRODUÇÃO

Daqui a poucos anos, não será mais preciso fazer introdução como se segue principalmente como apresentação de um método. Muitos já percorreram esse caminho. Mas, achamos saudável, repassar esse campo do conhecimento. Assim, ao mesmo tempo em que a história da arquitetura e do urbanismo brasileiros vem se consolidando como campo de pesquisa de âmbito nacional nos meios acadêmicos nos últimos vinte/trinta anos, a historiografia desse campo do saber vem também sendo revirada, estudada e analisada, com uma sólida formação de métodos de pesquisa.

Até o final dos anos oitenta, somava-se pouca produção na área de história da arquitetura e do urbanismo brasileiros muitas vezes de autoria estrangeira. A mudança de um olhar sobre a própria história e suas metodologias de análise e de uso das fontes tem gerado contribuições inovadoras compartilhadas por uma rede acadêmica que se formou nas últimas décadas em função da ampliação em número e grau dos programas de pós-graduação espalhados por todo o país. A busca de novas fontes tem promovido, em um sentido de mão dupla, a disponibilização e a organização de arquivos antes de difícil acesso ou de acesso praticamente inexistente. A produção resultante pode ser confirmada pela quantidade e qualidade de eventos de âmbito local, regional e nacional, além da participação de pesquisadores brasileiros em eventos de âmbito internacional, com muito sucesso. A arquitetura e o urbanismo – modernos, em especial – vêm sendo foco de interesse dos pesquisadores. A organização dos seminários da Seção DOCOMOMO Brasil tem apresentado inúmeros resultados e a regularidade de seus eventos leva a uma constante atualização.

O avanço no estado da arte da historiografia é muito claro e conhecido. Se até quase o início dos anos 1980, as referências e a bibliografia eram pontuais, hoje se pode escolher o que ler, sob qual abordagem e/ou métodos de análise ou ainda sob qual recorte histórico-geográfico. Essas obras, não só de cunho abrangente, vêm se acumulando nas prateleiras das bibliotecas. Até então, dentre aquelas escritas por autores estrangeiros ou para o público estrangeiro, seja na forma de catálogo de exposição como a de Philip Goodwin – *Brazil Builds* (1943) – ou na forma de compilação com atualizações a partir da obra mencionada anteriormente, como a de Henrique Mindlin – *Modern Architecture in Brazil* (1956) – ou ainda como trabalho acadêmico-monográfico como o de Yves Bruand – *Architecture Contemporaine au Brésil* (1971), essas eram a matéria-prima para o conhecimento da produção arquitetônica brasileira do século XX. No primeiro e no segundo exemplos, na adoção da linguagem moderna pelos arquitetos brasileiros o maior enfoque é dado aos cariocas. No segundo livro<sup>2</sup>, a intenção é informar ao estrangeiro que a produção nacional não parou em 1943. O último trabalho mencionado foi escrito por um arquivista paleógrafo que, no período em que permaneceu no Brasil como professor convidado em São Paulo, decidiu tomar como tema para sua tese de doutoramento em Letras o que chamou de “Arquitetura Contemporânea no Brasil”, defendida em 1971, na Université de Paris IV, na França<sup>3</sup>. Nesse ínterim, Paulo Ferreira Santos publicou em 1966 o texto *Quatro Séculos de Arquitetura no Brasil* no qual dá destaque à produção carioca uma vez que a publicação foi comemorativa dos 400 anos da cidade do Rio de Janeiro.

Na área do Urbanismo, Francis VIOLICH – *Cities of Latin America: housing and planning to the south* (1944) –, Jorge HARDOY – *Urbanización en America Latina: una bibliografía sobre su historia* (1975, 1977) –, Richard MORSE – *Las ciudades latino-americanas* (1973) – e Philip HAUSER – *La urbanización en America Latina* (1967) – são exemplares do interesse estrangeiro. De autores brasileiros, podemos citar o caso de Nestor Goulart Reis Filho – *Contribuição ao Estudo da Evolução Urbana do Brasil (1500-1720)*, publicado em 1968.

Paralelamente a essas publicações, ações governamentais de ampliação e atualização de obras públicas adotaram o Movimento Moderno na construção de escolas e obras da saúde, em vários estados, confirmando que a modernização não se restringiu às obras de iniciativa do governo federal durante o governo Vargas. Na sequência das obras de Oscar Niemeyer destacadas pela imprensa estrangeira<sup>4</sup>, a construção de Brasília veio como a coroação desse longo processo. Essas obras ricamente ilustradas pareciam querer expressar o texto apologético que o leitor queria encontrar.

1 Vale lembrar que na exposição e no catálogo do *Brazil Builds*, a visita feita pelo arquiteto Goodwin e pelo fotógrafo Kidder Smith responsáveis pela coleta de dados e material ocorreu enquanto o conjunto arquitetônico da Pampulha e o edifício do Ministério da Educação de Saúde Pública ainda não tinham terminado a construção. O Grande Hotel de Ouro Preto, outro exemplar de destaque, aparece na fotografia ainda em obras.

2 Lembrando que esse livro foi publicado em 1956, em quatro línguas estrangeiras.

3 Disponível em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb359041198.public>, acessado em 20.10.2017.

4 Entre 1950 e 1960, somente Stamos Papadaki publicou três livros sobre a obra de Niemeyer: *The Work of Oscar Niemeyer* (New York: George Braziller, 1950); *Oscar Niemeyer: works in progress* (New York: Reinhold, 1956); e *Oscar Niemeyer* (New York: George Braziller, 1960).

No entanto, o que pode ser entendido de todo esse material é que há um espaço vazio ou nebuloso sobre as origens de um discurso a favor da linguagem moderna nos anos vinte. Em geral, toda essa literatura, estrangeira ou não, dá a entender que a genialidade de alguns arquitetos brasileiros, selecionados a dedo por seus autores, gerou toda essa produção reconhecida internacionalmente. O que se pretende neste artigo é tentar desvendar pistas de como o pensamento e o discurso local foram assumindo os princípios modernos vigentes nos centros culturais da época.

Como introito à seção seguinte, podemos lembrar que a historiografia acima mencionada utiliza fontes tradicionais ou mesmo o conhecimento empírico, como o caso Paulo F. Santos que por vias acadêmicas e baseadas na erudição tradicional inclui fatos e obras por sua própria experiência sem se importar em definir uma plataforma abrangente de investigação científica. Vale também reforçar o argumento de que a História era naquele momento e muito provavelmente para aqueles autores uma história de fatos, de datas, típica ainda da pena de Leopold von Ranke (1795-1886).

## 2. NOVOS APORTES EM NOVAS PLATAFORMAS

No ambiente acadêmico brasileiro, nosso recorte geográfico, olhares cientificamente investigativos transformaram esse cenário bibliográfico. A partir do final dos anos 1980, uma riqueza de material tornou-se disponível. Como representante desse acervo acumulado a partir de então, deve ser citado o trabalho de Hugo Segawa (*Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*, 1997) que traz nova abordagem inclusive na organização do conteúdo. Sem perder de vista a linha do tempo, cria categorias sob as quais as obras estão dispostas. Algumas outras teses apresentam uma contribuição a partir de novas metodologias. São elas: a de Nelci TINEM (*El caso de Brasil en la historiografía de la arquitectura moderna: 1936-1955*, 2000), defendida na Escola Técnica Superior de Barcelona, que analisa a posição dos autores estrangeiros acerca da produção brasileira; e, a de Maria Beatriz CAPPELLO (*Arquitetura em revista: recepção da arquitetura moderna no Brasil nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)*, 2006) que analisa nesses meios a recepção dada à contribuição brasileira.

No presente trabalho, decidiu-se concentrar o olhar sobre duas teses de doutoramento que versam sobre a abordagem de periódicos brasileiros publicados nos anos 1920, no que tange a introdução dos ideais modernos, no âmbito das artes, da literatura e/ou da arquitetura. Nessa divulgação e em função do tipo de mídia, ficam estampadas as ideias, as propostas, as novidades, as surpresas e o olhar daqueles que escrevem e/ou registram a histórica composição de um acervo de obras modernas no país. Mais importante ainda é que apresentam um (retrato) “instantâneo” da época.

Com essas premissas, este trabalho se fundamenta, essencialmente, em duas pesquisas realizadas como teses de doutorado: 1) de Marta Camisassa – *Modern Architecture and the Modernist Movement Brazil during 1920s and 1930s* (1994), que privilegia as vanguardas, destacadas nas revistas modernistas (como Klaxon, Novíssima, Estética, Terra de Sol, A Revista, Terra Roxa... e outras terras, Festa, Verde, Revista de Antropofagia, Movimento Brasileiro, Revista Nova e Lanterna Verde) e as revistas de arquitetura publicadas nos anos 1920 e 1930 em alguns dos centros da vanguarda brasileira em busca das condições de formação de um movimento moderno na arquitetura brasileira; e, 2) a de Maristela Siolari – *Os periódicos de arquitetura e a formação da arquitetura moderna brasileira: tecnologia e habitação econômica (anos 1920 e 1930)* (2008) – que também analisa os periódicos das décadas de 1920 e 1930 (a saber: *Arquitetura no Brasil, A Construção em São Paulo, A Casa, Architectura e Construções, Revista da Directoria de Engenharia, Revista de Arquitetura e Arquitetura e Urbanismo*), buscando identificar a formação de um pensamento arquitetônico renovador e a presença de questões técnicas ou tecnológicas, associadas à solução de problemas urbanos ou sociais.

Essas duas teses são complementares entre si já que a abordagem da primeira está na busca de uma suposta relação entre o Movimento Modernista brasileiro e a adoção dos princípios da Arquitetura Moderna defendidos pelos mestres europeus (e/ou norte-americanos) no período do entre guerras da primeira metade do século XX. A indicação constante na literatura sobre as relações entre esses campos do conhecimento pelo menos no caso brasileiro (artes plásticas, literatura, música, cinema e arquitetura) é ali colocada à prova, através da leitura de periódicos contemporâneos, muitas vezes, fundados pelos próprios grupos inovadores. Ao fazer esse percurso, a autora encontra e demonstra a falta de relação direta e mesmo de uma diacronia no caminhar de cada uma dessas artes separadamente. Ao tomar parte do mesmo material, a segunda autora busca entrever nos discursos apresentados em dois periódicos, publicados na década de 1920, as abordagens específicas em Arquitetura, Urbanismo e Construção: *Arquitetura no Brasil* (Rio de Janeiro, out.1921-jun./jul.1926) e *A Construção em São Paulo* (São Paulo, dez.1923-1926). Seu objetivo é averiguar se já estão presentes questões formais, tecnológicas e sociais que

pudessem indicar um pensamento alinhado aos ideais modernos conforme os padrões europeus então em andamento e formação.

Resgatar essa década de 1920 é um primeiro desafio. As questões que se apresentavam e o “atraso” cultural e socioeconômico que se articulava podem ser um guia para a compreensão do momento seguinte. Isto porque o entendimento que do nada teriam surgido ideais renovadores é uma versão simplista da história. Certamente, há rupturas, mas mesmo essas precisam de algum solo fértil para prosperarem. Para isso, foram analisados os periódicos de arquitetura do período, cientes porém de que tal material não abarca o conjunto das questões que desvendam os caminhos factuais possíveis, mas que não deixam de oferecer uma visão aprofundada dos profissionais envolvidos com a construção e com a arquitetura.

Em uma leitura invertida de investigação, com o levantamento acompanhado de hipóteses básicas, essas pesquisas partiram do princípio de que os periódicos contam sua própria história. Isto é, contam uma história do ponto de vista de seus agentes. Assim, as articulações com textos de apoio correspondentes às similaridades de assuntos e aos personagens centrais das ideias expostas, desde sempre presentes, foram se mostrando necessárias para compreensão e enriquecimento do trabalho, a partir da pesquisa e da leitura atenta das revistas.

As poucas referências à Arquitetura Moderna, particularmente nos anos 1920, não significa que não houvesse questões arquitetônicas, um discurso arquitetônico ou um ensino de arquitetura e, ainda, arquitetos. Mas sim que, o pensamento modernista implicou uma renovação da atitude de artistas e produtores culturais em geral perante a realidade. Havia um discurso arquitetônico, até então hegemônico, que não correspondia às novas questões que a arquitetura e as artes eram chamadas a responder – ainda que textos e obras (como de Warchavchik, Rino Levi e Júlio de Abreu) e alguns livros “modernos” estrangeiros circulassem no meio profissional. Exemplificando, há registros de venda de livros cujo conteúdo versava sobre as novidades em arquitetura na Europa<sup>5</sup> e na América do Norte.

### 3. CONTRIBUIÇÕES NA LEITURA DOS PERIÓDICOS

Em um artigo, Camisassa (1997) explica a estratégia da vanguarda, estrangeira em primeiro lugar, seguida e adotada pela vanguarda brasileira. Como estratégia não queremos dizer que fosse um discurso retórico de modernização ao tomar um instrumento, mas um veículo que pudesse servir para lançar ideias de grupos independentes. A opção em adotar como meio os periódicos foi tomada como forma de chegar mais rápido ao público em geral. Naquele artigo, apresentado durante o 1º. Seminário DOCOMOMO Brasil, em Salvador-BA, em 1995, percebe-se que se houve uma estratégia tomada pelos vanguardistas, para historiadores esse mesmo meio levava diretamente aos debates daquele exato momento. Muitas vezes, essas publicações propunham em seus editoriais uma periodicidade nem sempre fácil de ser mantida. Um suplemento também foi uma oportunidade adotada. A publicação mineira **Leite Criólo** (Belo Horizonte, mai./1929) foi praticamente um folheto, com uma única edição mas que marcou época e deu aos seus protagonistas uma base para lançar a produção literária de um grupo de mineiros que já nasciam por assim dizer modernos.

A indicação de Klaxon como “primeira revista do grupo de São Paulo” (CAMISASSA, 1997, p.130) parece ultrapassada se tomarmos como definição que o Movimento Modernista brasileiro teve seu período de gestação, de maturação e de ampliação em diversas frentes que foram muito além – historicamente e geograficamente – da Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, durante o carnaval de 1922. Mesmo por que, falar em arte moderna, em literatura modernista no Brasil, é falar da Semana de 22 e, o que hoje é considerado um evento de grande repercussão, foi na época um grito de guerra de alcance limitado a um público local. Mais especificamente, para a elite paulista que queria ter “em casa” o mesmo ambiente cultural parisiense – moderno. Esse público seletivo era ao mesmo tempo seus benfeitores. Se na década de 1910, o vanguardismo de Anita Malfatti recebeu críticas de Monteiro Lobato e seu grupo na pequena exposição em 1917, ela mesma como membro do grupo de expositores da Semana foi acolhida com júbilo. Aliás, ela era a pintora brasileira presente no evento de 1922 e não Tarsila do Amaral, como o Catálogo da exposição atesta. Portanto, o olhar do historiador se aguça ao buscar naquelas páginas impressas o que foi o evento, qual foi sua proporção, quem organizou e quem participou e ainda para quem foi realizado. Os periódicos da época são então testemunhas oculares dos acontecimentos. A decisão de levar para uma geografia mais ampliada resultou como é sabido na publicação da revista Klaxon (São

5 Como exemplo, em A Casa (Rio de Janeiro, n. 41, set./1927) encontra-se anúncio do livro *Vers une Architecture*, de Le Corbusier, à venda na “Redação”.

Paulo, mai./1922-jan./1923)<sup>6</sup>. Parafrazeando Mário de Andrade, Klaxon teve vida curta. Mas a consulta ao catálogo da Semana de Arte Moderna e aos números de Klaxon na busca de indícios de uma linguagem verdadeiramente moderna para a arquitetura é frustrante. Na exposição, as obras de Georg Przyrembel e Antonio Garcia Moya acompanharam a linha eclética daquele momento. Um voltado ao neocolonial; o outro, a um regionalismo de fundo estrangeiro. E não seria em um período de menos de um ano de existência que chegariam a novas inspirações. Se nomes ou obras de mestres estrangeiros do Movimento Moderno pouco ou nada aparecem nesse periódico, as obras consideradas pela historiografia como emblemáticas do Movimento Moderno europeu ainda seriam criadas. Referimo-nos à Casa Schroder (Mme. Schroder e G. Rietveld, 1924), às casas Domino de Le Corbusier (1921-9) e aos experimentos arquitetônicos da Bauhaus a partir de 1924. Mas também não encontramos em Klaxon reflexões sobre questões habitacionais e sociais, carro-chefe das propostas de Gropius e seus companheiros da Bauhaus e também nas propostas de Le Corbusier. Os primeiros “manifestos” de Gregori Warchavchik e de Rino Levi, ambos de 1925, foram vozes individuais. Não há vinculação nem à Klaxon, que tinha deixado de circular desde janeiro de 1923 nem às revistas suas sucessoras que também não pareciam interessadas no assunto. Se incluíssem alguma informação sobre arquitetura, era a questão estética e não os problemas econômicos e sociais ou o papel social do arquiteto e urbanista na nova sociedade.

A participação de Warchavchik no grupo dos modernistas se deu de forma paulatina ao longo da segunda metade dos anos 1920, um tanto por sua entrada na elite paulistana através de seu casamento com uma descendente da abastada família Klabin e na possibilidade de atrelar na construção de sua própria casa, em 1928, princípios modernos<sup>7</sup> aprendidos através de uma literatura especializada a que teve acesso naquela época. Embora fosse um estrangeiro, isso não seria impedimento para entrar em um grupo defensor de um nacionalismo, em bandeira empunhada pelos Modernistas dos anos vinte. Alguns, como Mário de Andrade, defendiam nos seus próprios dizeres “o matavirginismo”; outros, liderados por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, preferiram a valorização do local, do regional que – visto do exterior – era “exótico”. E ainda havia aqueles com forte sentido patriótico e xenofóbico que levaram mais tarde ao Integralismo. A defesa feita por Warchavchik e Levi em seus escritos de 1925 de que deveria haver uma arquitetura adequada ao país fez com que fossem vistos com bons olhos por esse grupo de defensores de uma arte moderna brasileira. Dessa aproximação resultou uma única entrevista, no último número publicado da revista Terra Roxa... e outras terras (São Paulo, set./1926)<sup>8</sup> na qual se constata a atualização de Warchavchik com os eventos europeus:

Hoje estamos numa era completamente diversa. No século que assiste ao triunfo da aviação, da televisão, da radio-telefonía e tantas outras maravilhas, a maior expressão do gênio inventivo do arquiteto não está mais no templo, porém na fábrica, nem tampouco no palácio mas no estádio para esportes. (Warchavchik, in BATISTA *et al.*, 1972, p. 13)

E completa colocando sua própria nacionalidade como um empecilho para atender aos desejos do grupo: “O único que pode realmente criar o estilo para o país é seu próprio filho, porque as afinidades que têm em si fazem-no acertar, assim que se liberta das influências exóticas.” (Warchavchik, in BATISTA *et al.*, 1972, p. 19) Essa resposta de Warchavchik na entrevista ao periódico modernista deixa entrever que o interesse do/a entrevistador/a recaía sobre o estilo. Provavelmente a pergunta tenha sido sobre um estilo moderno [brasileiro].

Já a tese de doutorado de SIOLARI, diretamente dirigida às fontes em arquitetura, a autora analisa dois periódicos publicados na década de 1920. *Architectura no Brasil* foi a primeira revista criada no Brasil, especificamente para tratar sobre assuntos de arquitetura, ou que apresentava esse objetivo. Sua publicação percorreu a primeira metade da década de 1920, entre outubro de 1921 e 1926, quando foram publicados 29 números. A sede da redação fixada no Rio de Janeiro, então capital e maior cidade do país, palco de grandes intervenções urbanas, discursos e debates políticos, artísticos e intelectuais e abrigando um curso específico de arquitetura, o da Escola Nacional de Belas Artes, conferiu à publicação lugar privilegiado para identificação das questões que se apresentavam à profissão.

6 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=>, acessado em 15.nov.2017.

7 Sobre esse assunto, consultar CAMISASSA, M. M. S. Problemas em Perspectivas Históricas: Le Corbusier e a Arquitetura Moderna no Brasil. Pós. Revista do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU/USP, São Paulo/SP, v. 1996, n. 2, p. 43-49, 1996. Nesse artigo, a autora desenvolve um argumento vinculando o modernismo das primeiras casas de Warchavchik à obra de Robert Mallet-Stevens (1886-1945), arquiteto francês de grande sucesso nos anos 1920 em Paris mas independente do que hoje classificamos como Movimento Moderno.

8 Dirigida por Sérgio Milliet e Alcântara Machado.

O seu diretor e proprietário, durante toda sua existência, foi M. Moura Brasil do Amaral – engenheiro civil que apresenta de forma clara o papel da revista:

Estimular e orientar as boas iniciativas para a remodelação de nossas cidades, o desenvolvimento de nossa viação, a cultura racional dos nossos campos e a intensificação das nossas indústrias – eis o nosso programa (ARCHITECTURA NO BRASIL, n. 1, out./1921, s/p).

Figura 1 – Capa da revista Architectura no Brasil.



Fonte: Architectura no Brasil, ano 1, n. 1, out./1921. (Col. Biblioteca Nacional)

Entre os assuntos tratados pela revista, o que parece mais intrigante é sua proposta de coordenar a discussão sobre a profissão (formação e prática), apresentando-se como importante veículo de manifestos de professores de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes e das organizações que estavam se formando no mesmo período, como IBA (Instituto Brasileiro de Architectos) e SCA (Sociedade Central de Architectos). A maior parte de seus artigos demonstra a luta pelo reconhecimento pleno da profissão do arquiteto e a regularização do ensino e da profissão.

Essa discussão da profissão extrapola, entretanto, a prática do ofício e adquire dimensão maior pois surge aliada a uma postura cultural que pleiteia a busca de uma identidade social para a arquitetura nacional e um posicionamento que postula a arquitetura como necessária ao engrandecimento do país. Ou seja, não há o pleito por uma arquitetura, mas o pleito pelo respeito à arquitetura, como disciplina, um campo específico do saber, que justifica um campo próprio profissional. Esse campo estava aberto e a revista mostra-se um veículo de algumas posições nessa disputa.

A discussão sobre a nacionalidade da arquitetura recorre à defesa da arquitetura neocolonial, como a única capaz de representar com autenticidade a nossa tradição e as condições climáticas locais. A tradição, principalmente sob a forma de um passado cultural comum que legitimasse a nação e fosse base de sua identidade, era um tema recorrente na produção artística daquele período. Nos anos 1920, o incentivo de José Marianno Filho e as defesas de Ricardo Severo, respectivamente no Rio de Janeiro e em São Paulo, são alguns dos mais importantes protagonistas nesse cenário. As dimensões do resgate desse passado e a maneira como sua presença seria verificada na produção contemporânea iriam conhecer, como sabido, uma grande ruptura no meio arquitetônico na década seguinte.

De todo modo, ainda que pareça muito distante o discurso da prática efetiva, reconhecendo que na arquitetura as formulações escritas não encerram a obra, mas sim a própria construção, os argumentos e propostas contidos nos textos em defesa da arquitetura neocolonial apontavam várias questões que, em outros termos, serão retomadas adiante na defesa da arquitetura moderna.

Essa busca pela identidade da arquitetura nacional mostrava-se bastante oportuna pois, às vésperas da Exposição do Centenário da Independência, exigia-se, de todos, atenção e reflexões sobre o papel da arquitetura na sociedade, na arte e na arqueologia e como ela deveria representar o estado-nacional centenário. Assim, a pauta era a de elaboração de uma nova proposta ou um caminho a ser seguido, uma unidade arquitetônica e artística, que manifestasse o “nosso grau de civilidade” adquirido até então e que pudesse ser representado nos pavilhões da exposição.

Na apresentação dos projetos edificadas para a exposição, percebe-se o uso dos “estilos” de forma livre. Entretanto, se a arquitetura que representava o país naquele momento era imprecisa, essa imprecisão era característica de todos os expositores. Ao verificarmos as imagens dos Pavilhões dos outros países, parece que o sentido construtivo modernizador esteve ausente de todas as obras arquitetônicas e não se pode perceber, diante das demonstrações ecléticas, algum indício da nova arquitetura.

Depois da Exposição de 1922 refletindo alguma modificação no tom dos textos e, nesse sentido, precisando um discurso em termos da arquitetura neocolonial, há dois artigos paradigmáticos da defesa dessa arquitetura. O primeiro é o conhecido artigo “Os dez mandamentos do estilo neocolonial – aos jovens arquitetos”, de José Marianno Filho (1923), então Presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes. Como o nome sugere, os dogmas de um credo arquitetônico que deveria guiar os jovens arquitetos são então postulados.

Mariano foi um mentor do estilo neocolonial e seu artigo é muito representativo de suas concepções que não podem ser vistas apenas como tradicionalistas ou passadistas. As referências à sociedade industrial e à necessidade de repensar a arquitetura e seus elementos em função dela ficam evidentes. Claro está que a “solução” cultural da questão nacional, formulada por Marianno, depois das formulações modernas, soa desprovida de aderência às referências da sociedade industrial, da mesma forma que as obras neocoloniais produzidas até os anos de 1940.

O segundo artigo está presente no número 27 (fev./1926), de autoria do arquiteto Cipriano Lemos, intitulado “O belo é o esplendor do verdadeiro e do bom”. Nesse número, na sessão “Comentários”, há a divulgação do concurso de fachadas da Avenida Central (atual Rio Branco) da Capital Federal. Fazendo relação com a sessão citada, o artigo critica a estética gratuita, no caso o ecletismo. De forma contrastante com outros artigos, o texto caminha no sentido de buscar uma relação da arquitetura, então contemporânea, com a realidade da época, aparentemente apontando em vários momentos uma relação com as elaborações modernas.

O artigo cita Viollet-le-Duc como personagem importante que, em 1852, tentou demonstrar que a arquitetura deveria ser a expressão da civilização em que nasce. “A própria decoração não é um móvel que se pode colocar aqui e ali.” E abre-se aos novos materiais, citando também Labrouste, que ousou usar ferro, deixando-o à vista, dando às colunas e demais elementos do sistema as proporções dadas pelo cálculo. Mais adiante, o autor afirmou: “Muita gente acredita, entretanto, que fazer arquitetura consiste em desenhar uma bela fachada. Ora, a fachada é o aspecto externo do edifício [...] uma fachada será bela se traduzir as formas e a vida interna do edifício.” (LEMOS, 1926, p. 85).

E, após essa afirmação pela unidade arquitetônica contra uma ornamentação abusiva e por uma “honestidade” da forma (fachada) que deve estar aliada com a função (vida interna do edifício), conclui afirmando: “O Belo é a idealização da realidade” (LEMOS, 1926, p. 85).

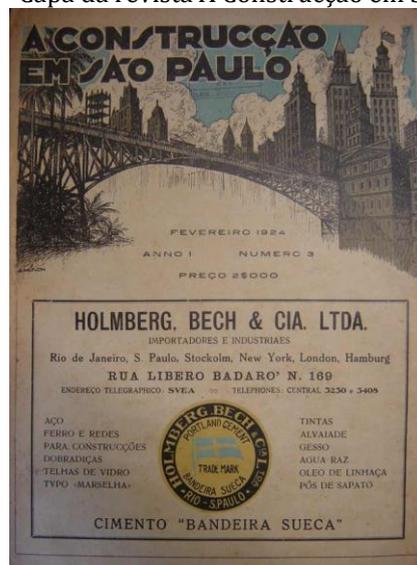
Na sequência desse artigo há imagens do projeto e obra de uma residência de autoria de Lúcio Costa e F. Valentim em estilo neocolonial. Ou seja, em que pese um discurso com referências ao ideário moderno, esses são convertidos, em termos arquitetônicos, ao neocolonial.

Assim, diante dos parâmetros inicialmente estabelecidos para a verificação de um pensamento arquitetônico renovador, observa-se que Architecture no Brasil possui conteúdo que incorpora, em alguns termos, a sociedade industrial, o que poderia levar a questionar novas possibilidades arquitetônicas, mas que, ao mesmo tempo, se mantém distante em relação a outras possibilidades abertas pela sociedade industrial. Mas, sobretudo, ao contrário do que se podia esperar, a questão construtiva, ou a renovação do pensamento construtivo, esteve pouco representada nas suas linhas editoriais.

Se surgia a questão da identidade nacional, ela aparecia mais sob a forma da defesa de uma identidade perdida e não postulando a construção de uma identidade, uma operação mais refinada, que necessitaria agregar o passado cultural, a partir das mudanças que a indústria incentivava em termos arquitetônicos e urbanísticos, isto é, a partir do presente.

O outro periódico publicado na década de 1920, analisado na pesquisa de SIOLARI, foi *A Construção em São Paulo* que esteve em circulação entre dezembro de 1923 e 1926, enquanto foram publicados 29 volumes.

Figura 1 – Capa da revista *A Construção em São Paulo*



Fonte: *A CONSTRUÇÃO EM SÃO PAULO*, n. 3, fev./1924.

Os assuntos abordados são geralmente técnicos para um público envolvido com a prática da construção civil. O programa da revista participava do momento de consolidação de um complexo de modernização nacional do qual profissionais de arquitetura e engenharia faziam parte: “(...) colaborar com o nosso pouco para prosperidade de São Paulo e de nosso país todo” (*A CONSTRUÇÃO EM SÃO PAULO*, n.2, jan./1924, s/p).

Os artigos publicados permitem alguma formulação sobre o grau de desenvolvimento técnico da época, as condições e dificuldades de atuação sob outro aspecto. Enquanto a revista *Architectura no Brasil* atribuía a precariedade da situação, principalmente, à falta de regulamentação das profissões, *A Construção em São Paulo* incorporava um novo fator, que se somava àquele, o das dificuldades enfrentadas pela falta de modernização da estrutura que envolvia o setor, relacionando materiais, sistemas e processos construtivos<sup>9</sup>.

Há chamada de trabalhos para publicações, mas a maior parte dos trabalhos é de responsabilidade da redação, sendo esses, sem dúvida, os mais interessantes, e é lamentável que não seja possível a identificação dos autores, como por exemplo o artigo “A Standardização das Construções” [*sic*] que abordou as premissas da produção seriada através da padronização e repetitividade de materiais, elementos e componentes construtivos. Chega, inclusive, a comentar sobre a padronização dos ornamentos de fachadas que poderiam ser previamente moldados em oficinas. As principais contribuições estão em suas sugestões para peças de concreto e esquadrias de madeira.

O texto não é tão entusiasta e doutrinário quanto os escritos de Warchavchik<sup>10</sup>, admitindo-se que a arquitetura resultante dessa nova proposta construtiva poderia ser aplicada, obedecendo ao gosto particular do proprietário. Não vinculava a proposta às questões que permeavam a sua difusão no

9 Ainda que naquele período os termos “sistema construtivo” e “processo construtivo” não fossem utilizados, as referências se davam aos materiais, sistemas, tipos e métodos. Mas, a partir dos conteúdos, ajustamos aos termos usuais.

10 Warchavchik escreveu diversos artigos, ou “textos de difusão e de combate”, em defesa da arquitetura moderna, grande parte nos anos de 1920. Para melhor compreensão, ver MARTINS, C. A. F. (Org.). *Arquitetura do Século XX e outros Escritos: Gregori Warchavchik*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

contexto de formulação dos ideais do movimento moderno. Nesse caso, a técnica aparecia dissociada de princípios idealizadores de uma nova sociedade, consoante com uma nova postura em relação ao contexto vivenciado e articulado com as questões políticas e sociais.

Em meio ao seu discurso, o texto recorreu ao exemplo da produção de automóveis Ford, guardando semelhanças específicas com as questões abordadas por Le Corbusier, evidentemente sem deduzir, com isso, que houvesse nessa Revista a noção de uma “organização” da sociedade associada aos princípios racionais presentes na produção industrial.

Esse artigo é muito interessante pois apresentou, por um lado, uma visão extremamente atualizada acerca da standardização da construção e, por derivação, acerca da pré-fabricação e industrialização e, por outro, demonstrou como tais noções poderiam prosperar sem estar vinculadas diretamente aos ideais modernos, tanto formais quanto sociais. Mas, de qualquer forma, sua abordagem não deixou de preparar o terreno para que as propostas modernas viessem a conhecer uma adesão, mesmo que isso não estivesse no horizonte de suas questões.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Na historiografia recorrente, pertinente à história da arquitetura brasileira, a década de 1920 e sua produção neocolonial e eclética – amplamente aceitas no período – são tratadas como um período de ideias incipientes. Via de regra, diversos autores, como LEMOS (1979) e BRUAND (1981), cada um à sua maneira, tendem a abordar essa década como um momento a ser superado pelo moderno (no máximo uma antessala, onde alguns prenúncios são verificados e alguns poucos arquitetos são dignificados, caso alguma renovação arquitetônica seja identificada em suas obras). A ideia de “fase a ser superada” é corroborada por alguns arquitetos (paulistas – como Eduardo Kneese de Mello – e cariocas – Lúcio Costa e Carlos Leão, por ex.) que atuaram nesse período praticando uma arquitetura eclética (aí incluindo a década de 1930), cujas trajetórias acabaram por definir a ruptura e, sobretudo, a negação da produção realizada em face da adesão à arquitetura moderna. De todo modo, o processo é rico e contraditório, guardando certa complexidade que se intensificará ao longo dos anos.

Em função deste quadro de dificuldades que neste trabalho é interpretado como um quadro de disputa, observa-se que há, sobretudo, a formação do campo e do saber arquitetônico renovado. Desde já fica esclarecido que não se verifica na leitura dos periódicos da década de 1920 a presença de um pensamento genuíno de vanguarda arquitetônica moderna (talvez muito mais seu contrário) mas, sim, indícios que permitem revelar a presença de noções modernas que possam ter contribuído para as mudanças que o pensamento arquitetônico brasileiro viria a conhecer nas décadas seguintes. Esse é um momento no processo de modernização que se configura como uma etapa importante talvez imprescindível pelas conclusões que iam se sedimentando sobre as necessidades de mudanças nos padrões construtivos e arquitetônicos.

No caso dos periódicos modernistas, tão pouco se encontra uma defesa dos princípios da arquitetura moderna como hoje a conhecemos. A menção a alguns autores ou novidades é mais informativa, com pequenas notas e não em forma de argumentação. Mesmo no início dos anos 30 figuras importantes do meio paulistano no debate sobre os novos rumos ainda apresentavam argumentos restritivos ao Modernismo vigente na Europa (ver *Architectura e Construção*, publicada em São Paulo/capital, a partir de 1930) Os próprios modernistas não pareciam estar convencidos das novidades europeias, incluindo Mário de Andrade que menciona vários arquitetos em suas colunas dos jornais locais. A vinculação da ideia de uma arquitetura nacional, a um estilo foi o que parece ter persistido até a virada da década de trinta.

Os argumentos que embasavam o posicionamento e a defesa da arquitetura neocolonial perpassavam questões nacionalistas e de lógica construtiva. Essa era, portanto, a expressão da “verdade” construtiva e da simplicidade, conseqüentemente da lógica e da racionalidade, ainda que na prática essa aproximação, que fundamentava a maior parte dos discursos de seus defensores, não fosse claramente articulada. Percebe-se preocupações de padronização de projeto, racionalização e standardização dos materiais empregados nas construções, mas ainda não há, claramente, a noção sistêmica que articula projeto padronizado (ou tipo) com a renovação da linguagem arquitetônica e com canteiro e obra racionalizados, questões essas tão caras aos mestres europeus. Não que essa articulação não fosse desejada, ou os arquitetos e construtores não estivessem atentos a ela, o que ocorre é que tal articulação, mesmo que voltada para o interior da produção, necessitou de um arranjo novo na sociedade que, como visto, veio a ocorrer na década seguinte.

## REFERÊNCIAS

- [1] Bruand, Y. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- [2] Camisassa, M. M. S. *Modern Architecture and the Modernist Movement in Brazil during 1920s and 1930s*. 1994. Colchester, Reino Unido. Tese (Ph.D.) – Department of History and Theory, School of Comparative Studies, University of Essex.
- [3] -----, Desvelando alguns mitos: as revistas modernistas e a arquitetura moderna. In: Cardoso, L. A, F.; Oliveira, O. F. (org.). (Re)Discutindo o Modernismo. Universalidade e Diversidade do Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo no Brasil. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, [199]7. p. 129-138.
- [4] Goodwin, Ph. *Brazil Builds: new and old architecture, 1652-1942*. New York: Museum of Modern Art, 1943.
- [5] Lemos, C. A. S. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- [6] Lemos, C. O belo é o esplendor do verdadeiro e do bom. *Architectura no Brasil*, Rio de Janeiro, n. 27, fev.1926.
- [7] Marianno Filho, J. Os dez mandamentos do estilo neocolonial – aos jovens arquitetos. *Architectura no Brasil*, Rio de Janeiro, n. 21, jun.1923.
- [8] Mindlin, H. E. *Modern architecture in Brazil*. Rio de Janeiro: [s/n], 1956.
- [9] Segawa, H. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- [10] Siolari Silva, M. Os periódicos de arquitetura e a formação da arquitetura moderna brasileira: tecnologia e habitação econômica (anos 1920 e 1930). 2008. 349 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos-SP.
- [11] Warchavchik, G. *Arquitetura Brasileira*. In: Batista, M. R.; Ancona Lopez, T. P.; Lima, Y. S. *Brasil*. 1o. Tempo Modernista: 1919-29. São Paulo: USP/IEB, 1972. p. 12-19.

## PERIÓDICOS

- [1] *A Construção em São Paulo*. São Paulo, 1923-1926.
- [2] *Architectura no Brasil*. Revista Ilustrada de Assuntos Técnicos e Artísticos. Rio de Janeiro, out.1921-jun./jul.1926.
- [3] Klaxon. *Mensário de Arte Moderna*. São Paulo: mai.1922-jan.1923.
- [4] *Terra Roxa .... e outras terras*. São Paulo: jan.-set.1926.

# Capítulo 2

## *Rimas de pedra: A João Pessoa barroca*

*Ana Gomes Negrão*

*Igor Vinícius Mendes de Araújo Neves*

*Letícia Queiroga Sousa de Moraes*

*Lízia Agra Villarim*

**Resumo:** O pensamento preservacionista atual entende que a importância de um bem cultural deriva da relação que este mantém com os usuários, pois, os valores atribuídos ao mesmo não são intrínsecos nem fixos. Entendemos, então, que para a preservação de um bem cultural, seja material ou imaterial, é necessário que os usuários se apropriem destes. Assim, tomamos o centro histórico de João Pessoa (CHJP) como objeto empírico na busca por propor alternativas à sua preservação. Este, teve seu reconhecimento institucional na década de 1970 à nível estadual pelo IPHAEP, através de uma poligonal de preservação e em 2007 pelo IPHAN, que estabeleceu parte deste polígono como representativo na categoria de paisagem histórica. Mesmo diante disto, a porção sofre com os efeitos da dinâmica centrada na atividade comercial e, ainda, pela falta de investimentos públicos, o que acarreta na falta de conservação e pouca apropriação pelos usuários. Este último ponto pode ser constatado através dos índices de visitação dos pontos turísticos locais, que mostram os monumentos históricos a partir da décima colocação no ranking. Acerca do contexto, após análises desenvolvidas em disciplinas do curso de arquitetura e urbanismo, somadas ao posicionamento de outros autores abordam as condições atuais dos CH brasileiros, levantamos a hipótese de que o CHJP não é apresentado segundo sua interpretação histórica e morfológica, assim, vários atributos que ajudam a definir e caracterizar o ‘espírito do lugar’ não são conhecidos pela população, ou, ainda, parte das suas associações não é apresentada. Como justificativa a tal hipótese, apontamos que este aspecto torna-se uma lacuna problemática, à medida que segundo Pontual et al (2007:2) “é a história que pode revelar a cultura de um lugar, estabelecendo com a mesma uma relação de identidades e valores (...) expressos ao longo dos séculos”. Assim, por meio de um projeto de extensão, buscamos através do planejamento interpretativo, desenvolver roteiros turísticos culturais que abordam recortes temáticos, baseados em aspectos, eventos, temporalidades, etc, do CHJP, auxiliando em tal lacuna. Este artigo irá apresentar um dos resultados desse projeto, o roteiro João Pessoa Barroca, tema originado a partir do estudo histórico e morfológico do sítio, que resultou na identificação de elementos, materiais e imateriais, que pudessem ser utilizados como ferramenta à interpretação do passado. João Pessoa foi fundada às margens do Rio Sanhauá em 1585, já com o título de cidade, sua localização se deu por condicionantes naturais e militares. O que, somado à topografia e o *modus vivendi* dos colonizadores, deram origem à um traçado urbano que tem seu núcleo primitivo influenciado pelas Cartas Régias. Além do traçado, diversos exemplares arquitetônicos compõem o conjunto que remontam à formação da cidade, sendo coloniais, barrocos e rococós, ajudam a narrar a identidade e os valores locais, através dos significados associados ao longo do tempo.

**Palavras-chave:** Planejamento interpretativo, roteiros culturais, João Pessoa (Barroco).

## 1. INTRODUÇÃO

Para que a preservação de um bem cultural ocorra, é necessária a sua apropriação por parte dos usuários. Esta relação de apropriação define o seu grau de importância. Segundo Muñoz (2006) a patrimonialidade não deriva do bem em si, mas a partir dos valores e significados associados pelos sujeitos, que podem, ainda, mudar ao longo do tempo.

Autores como Worthgn e Bond (2008) afirmam que para a preservação da significância cultural de um local é preciso entender o que é importante para os usuários, isto é, seus bens e atributos, os motivos pelos quais são importantes, ou os valores que são relacionados a eles; e, por fim, o que leva ou o que confere tal importância.

Considerando esta temática, este artigo tem por objetivo apresentar um dos produtos do projeto de extensão intitulado Roteiro Turísticos Culturais: Planejamento Interpretativo como alternativa à preservação do Centro Histórico de João Pessoa – CHJP, que teve como objetivo geral, a elaboração de roteiros culturais no Centro Histórico de João Pessoa (CHJP), através do planejamento interpretativo. Pretende-se com esta ação motivar e contribuir com a promoção da consciência preservacionista local, além de despertar a importância histórica e cultural da cidade.

Por planejamento interpretativo entendemos como ações que incentivem a “capacitação adequada para assegurar o envolvimento local nos novos rumos econômicos, estimulando a ação conjunta dos poderes públicos e da iniciativa privada”, sendo, assim, um processo baseado na comunidade e que visa responder, de acordo com Goodey e Murta (2002, p.19), “à necessidade do planejamento municipal de proteger e desenvolver um sentido de lugar, transmitir valores, sua ecologia e sua história às futuras gerações.”

Assim, o projeto desenvolveu através do conhecimento da natureza, cultura e processos locais, bem como das organizações sociais e turísticas da área, roteiros turísticos que apresentam o CHJP mediante sua identificação histórica e morfológica, considerando, a ainda, seus condicionantes (fluxo de usuários na área, atividades e serviços disponibilizados, órgãos e instituições parceiras, e horários de oferta destes).

Como objeto de estudo do artigo, é exposto um dos recortes temáticos abordados na forma de itinerário turístico: João Pessoa Barroca, criado pelo projeto, apresentando a identificação e fundamentação deste, bem como, explicando a construção do roteiro.

## 2. CENTRO HISTÓRICO DE JOÃO PESSOA: FORMAÇÃO E RECORTE

O CHJP é palco de interações sociais e econômicas de grande importância para o município, principalmente durante o seu período de formação, onde havia maior diversidade de usos e ocupação dos espaços existentes. A área de preservação rigorosa tombada pelo IPHAN, segundo Clemente (2012, p.66) “possui 528 lotes e compreende uma superfície de 37,02 ha, dos quais 211,04 ha são quadras edificadas; 9,52ha são praças e áreas livres e 6,46ha compreendem as vias de circulação”. O tombamento ainda abrange a poligonal de entorno do IPHAN e, à nível de proteção estadual, ainda existe uma área registrada de 157,77 ha. (CLEMENTE, 2012, p.6).

O processo de delimitação de sua poligonal foi iniciado em 1975, definido pelo Plano Diretor do município de João Pessoa e demarcado, na década de 1980, através do Decreto nº9.484 o “Centro Histórico Inicial de João Pessoa”, a partir do qual foi pautada a atuação Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (IPHAEP), repartição fundada em 1971.

No ano de 2007 foi feita, pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional (IPHAN), a realização da inscrição do CHJP nos seguintes Livros do Tombo: Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. De acordo com o IPHAN (2008) o tombamento foi motivado devido à importância do valor histórico pelo fato de ser a terceira cidade fundada no Brasil, depois de Rio de Janeiro e Salvador, sendo sua paisagem, cenário que integra a vegetação de mangue ao rio e ao mar; e artisticamente, possui exemplares de edificações de diferentes datas e estilos.

## 3. ROTEIRO TURÍSTICO: A CONSTRUÇÃO E FUNDAMENTAÇÃO DO ROTEIRO JOÃO PESSOA BARROCA

A definição do recorte temático e sua construção ocorreu a partir da hipótese de que o CHJP, ou os bens culturais locais, não são apresentados segundo sua interpretação histórica ou morfológica, isto pois, vários atributos que ajudam a definir e caracterizar o ‘espírito do lugar’ não são conhecidos pela população, ou, ainda, parte das suas associações não é apresentada. Como justificativa a tal hipótese, partimos do

entendimento de que este aspecto torna-se uma lacuna problemática, a medida que, segundo Pontual et al (2007, p.2), “é a história que pode revelar a cultura de um lugar, estabelecendo com a mesma uma relação de identidades e valores que podem mostrar os significados expressos ao longo dos séculos.”

De acordo com o ICOMOS (2008), na Declaração de Québec, podemos entender tais aspectos como o espírito do lugar, ou seja, “sua essência de vida, social e espiritual”, que podem ser traduzidos através dos atributos, tangíveis e intangíveis, como, por exemplo, os exemplares arquitetônicos, paisagens, associações, costumes, etc.

Diante de tais considerações, o projeto teve início com um levantamento histórico que resultou na identificação de bens e atributos locais, entre os quais figuram os bens considerados patrimônio cultural pelo IPHAN e IPHAEP e, ainda, características, como os que levaram à seleção do tema João Pessoa Barroca.

A cidade de João Pessoa foi fundada às margens do Rio Sanhauá em 1585, designada como Vila de Nossa Senhora das Neves, surgiu com o título de cidade. A escolha da sua localização se deu por condicionantes naturais e militares, necessários à defesa contra os índios e proteção do território pela coroa. Esses aspectos, somados à topografia e o *modus vivendi* dos colonizadores, deram origem à um traçado urbano que tem seu núcleo primitivo ortogonal, influenciado pelas Cartas Régias, e áreas de expansão com malha orgânica, resultado do crescimento e importância da urbe pela prosperidade dos engenhos de açúcar e, assim, sua função como centro exportador. Além do traçado, diversos exemplares arquitetônicos compõem o conjunto que remontam à formação da cidade, sendo coloniais, barrocos e rococós, ajudam a narrar a identidade e os valores locais, através dos significados associados ao longo do tempo.

Mesmo diante de tais aspectos, esse tema da cidade é abordado superficialmente, o que pode ser constatado pelos roteiros turísticos desenvolvidos por empresas locais ou pela apresentação dos remanescentes desse período, o que ocorre desassociado de sua identificação histórica e configuração morfológica da área. Ressalta-se que essa constatação se deu através de levantamento dos roteiros que abordavam o CHJP e análise dos pontos visitas, bem como, pesquisa do ranking das visitas turísticas.

Assim, para montagem do roteiro, como dito, iniciou-se com a análise do período barroco na cidade, na busca por identificar elementos, materiais e imateriais, que pudessem ser utilizados como ferramenta à interpretação do passado. Para isso, partimos do entendimento de Cidade Barroca desenvolvido por Baeta (2010), onde esta “seria o resultado da junção destas iniciativas urbanísticas com o que poderíamos chamar de ‘arquitetura da cidade’”. Isto é, uma cidade barroca seria o somatório da “urbanística barroca”, ou seja, intervenções urbanas e/ou arquitetônicas barrocas, como a construção de edifícios e conjuntos; com a estética da paisagem barroca, que, por definição, seria aquela com teatralidade que se comunica com o usuário despertando sentimentos ou sensações semelhantes aquelas desempenhados pelos edifícios barrocos através da composição/decoração interna, como o “efeito surpresa”.

#### 4. ROTEIRO: JOÃO PESSOA BARROCA

A apresentação do roteiro será feita através da fundamentação dos pontos explorados mediante a análise histórica e morfológica desenvolvida pelo grupo de pesquisa. Vale salientar que a seleção dos pontos do roteiro, além do referido levantamento, também buscou considerar os condicionantes exigidos por um roteiro temático, que são apresentados por Murta e Goodey (2005) como estímulo à participação, provocação, relevância, ligação com o entorno, abordagem temática, fluxos, gráficos, realçando o ambiente, etc.

Partindo do pressuposto de que a paisagem barroca é um produto da história territorial, cultural e política das civilizações, a mesma é expressada através das acomodações e acontecimentos que resultam variavelmente em novas formas e novos conteúdos. Em “Os limites das Actuais Teorias da Paisagem”, Paolo D’Angelo (2011) afirma que discutir sobre paisagem como a construção física dos lugares, acrescentada pelas transformações dos mais variados grupos humanos é fazer com que a geografia tenha total domínio do conteúdo. Para o autor, a paisagem barroca traz consigo uma característica de aparência nacional, abrangendo a síntese de produção do território colonial: a soma da produção artística-religiosa e o urbanismo.

Seguindo pela definição de que a Cidade Barroca seria o resultado da junção de iniciativas urbanísticas com o que poderíamos chamar de “arquitetura da cidade”, os componentes presentes no roteiro proposto (Fig. 1) partem da cidade baixa até a cidade alta. Entre essas duas vertentes encontram-se os elementos que a fundamentam, tais como a própria arquitetura, a topografia, a natureza, o efeito surpresa, as ruas

transversais e tortuosas. O início do percurso localiza-se na região do baixo Varadouro, no Porto do Capim, onde representa o lugar mais antigo da cidade e apresenta elementos da natureza que a caracterizam como cidade Barroca. O primeiro logradouro, a Casa da Pólvora (Ponto 4; Fig. 1; Fig. 2), construída a mandado de uma Carta-Régia do ano de 1693 (servia como depósito de armamentos da Coroa Portuguesa), e representa a importância da topografia como meio de valorização da edificação e apreciação da paisagem que a entorna.

(...) a topografia acidentada contribuirá para que a cidade possa ser vislumbrada não só do “espaço interior” do aglomerado urbano, mas também de diversos pontos exteriores à mancha construída, nos caminhos que vencem as duas serras que a delimitam longitudinalmente e nos acessos principais ao núcleo. (BAETA, 2010, p. 306)

Seguindo o percurso, o Conjunto Arquitetônico São Francisco (Ponto 5, Fig. 1), formado pelas Igrejas São Francisco e Santo Antônio, construído a pedido dos franciscanos, que vieram à Capitania da Paraíba graças à solicitação da Coroa Portuguesa. Seu projeto é de assinatura do arquiteto Frei Francisco dos Santos e com construção é iniciada em 1590 e conclusão em 1788, onde, nesse período, é feita uma reconstrução do conjunto arquitetônico. No roteiro apresentado, o Conjunto é contextualizado como o grande “efeito surpresa”, que é baseado na alternância de imagens ou cenários com grandes panoramas já vistos pelo espectador.

A “surpresa” é um dos principais fatores de apelo barroco para a cidade de Ouro Preto: derivada sempre da imprevisibilidade flagrante impressa no processo de apreensão do espaço urbano, fundamenta-se na alternância de imagens estereis com grandes cenas que explodem repentinamente no alcance visual do fruidor. (BAETA, 2010, p.312)

Dando continuidade ao roteiro, o urbanismo barroco se dá pelo cruzamento de duas ruas, uma rua linear de circulação (rua principal) e uma rua transversal aos logradouros. O ponto estratégico (Fig. 3) é justamente a prática da importância das ruas transversais para esse olhar de imprevisibilidade e surpresa. Deste único ponto é possível contemplar os logradouros do Sobrado Conselheiro Henriques (Ponto 6, Fig. 1), originalmente edificado como habitação para o Brigadeiro Cirurgião Feliciano José Henriques, possui a construção datada de 1708, sendo indicada como o primeiro sobrado da antiga Rua Direita. É caracterizado como imóvel do período colonial, e que passou por intervenções, uma provável no ano de 1790, outra no ano de 1942, quando foram feitas modificações de maior impacto, onde foram retiradas paredes internas, forros e pisos; em 1946, data em que teve seu interior novamente alterado, além de coberta e beiral; e no início dos anos 2000, quando passou a abrigar uma casa de recepções no local; Casarão dos Azulejos (Ponto 7, Fig. 1), construído no século XIX, trata-se de um sobrado edificado de linguagem eclética, sendo originalmente habitado pelo Comendador Santos Coelho. A edificação é popularmente conhecida por esta nomenclatura devido ao seu revestimento exterior, sendo este oriundo da cidade portuguesa de Porto. É um dos poucos exemplares de habitação com fachada revestida por azulejos existentes na cidade de João Pessoa.

O Conjunto Arquitetônico do Carmo, composto pela Igreja e convento de Nossa Senhora da Ordem Primeira do Carmo (Ponto 8, Fig. 1) e pela Igreja Santa Teresa de Jesus da Ordem Terceira do Carmo (Ponto 9, Fig. 1). Os Carmelitas chegaram ao Brasil no ano de 1580, fixando-se em João Pessoa no ano de 1591, com o objetivo de criar moradia e um convento na cidade. Acredita-se que, primeiramente, construíram um templo em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, no mesmo local onde hoje está situada a Igreja de Nossa Senhora da Ordem Primeira do Carmo. Suas obras foram paralisadas no período de dominação holandesa na Paraíba (1634-1654), sendo retomadas após esta data. Quanto à Igreja de Ordem Terceira, esta não tem data de início de construção definida, apenas sua conclusão, no ano de 1777.

Atravessando o cruzamento voltado para o Conjunto Arquitetônico do Carmo (Fig. 3) é encontrado outro exemplar da arquitetura barroca: o Conjunto Arquitetônico de São Bento (Ponto 10, Fig. 1), localizado na Avenida General Osório, antiga Rua Nova onde também se faz presente outra Igreja, a de Nossa Senhora das Neves, santa padroeira de João Pessoa, mas não inserida no roteiro apresentado por não ser caracterizada como um exemplar da arquitetura barroca. O complexo compreende a Igreja e o Mosteiro de São Bento, construído sobre a invocação de Nossa Senhora do Monte Seurat. A igreja foi concluída, no fim do século XVIII, com falta do campanário ao lado do Evangelho, até hoje, nunca edificado. A inserção da edificação no trajeto reafirma a existência do cenário barroco, através de sua arquitetura e sua localização no traçado.

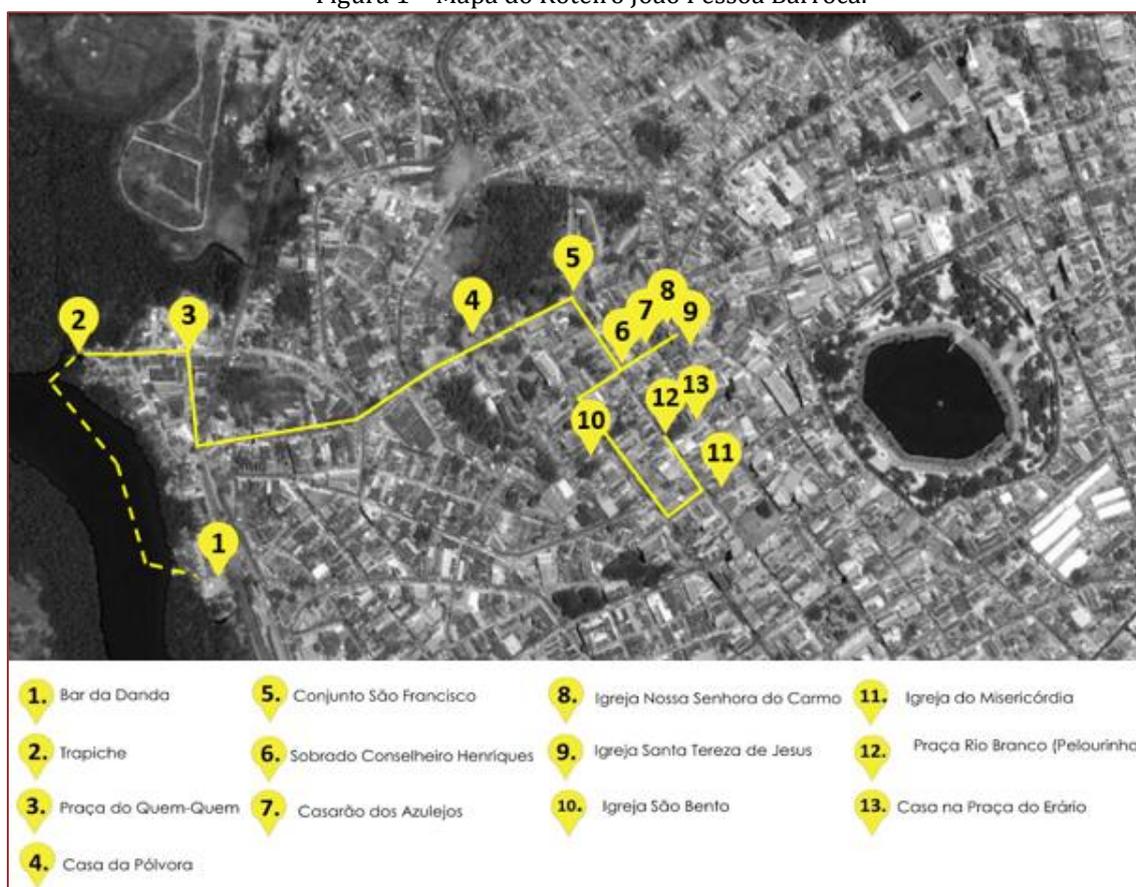
Logo após, é seguido para o próximo ponto, a Igreja Nossa Senhora da Misericórdia (Ponto 11, Fig. 1; Fig. 4), originada a partir da chegada da Santa Casa de Misericórdia, - instituição católica com fins assistenciais

- à Paraíba e com época de construção incerta, datada dos anos 1589 a 1595. Esta, seguindo o percurso, é visualizada por meio de uma fresta.

Às vezes, um lento processo de preparação poderia promover uma “crescente” na descoberta desses importantes acontecimentos dramáticos; outras vezes, estas situações apareceriam imediatamente, após experiências suaves, quase idílicas, aumentando o deslumbramento e a admiração da descoberta. (BAETA, 2010, p.312)

Continuando pela Avenida Duque de Caxias, encontram-se os últimos pontos de parada da rota, a Praça Barão de Rio Branco e a Casa do Erário (Ponto 12, Fig. 1). Aquela, escolhida como localidade final deste trajeto, trata-se de um espaço público livre com valor histórico, que já possuiu diferentes configurações e funções, como: Largo da Antiga Cadeia, Largo do Pelourinho, Largo do Erário e Largo da Independência, sendo transformado em praça no ano de 1918 e recebendo sua nomeação atual. Esta, foi construída em 1782 e funcionava como açougue (Ponto 13, Fig. 1). Sua locação foi escolhida por situar-se próximo à Casa de Câmara e Cadeia, responsável pela fiscalização do comércio de carne na época. Já foi espaço para outras atividades e atualmente funciona como Casa do Patrimônio de João Pessoa, sendo uma extensão da Superintendência do IPHAN na Paraíba.

Figura 1 – Mapa do Roteiro João Pessoa Barroca.



Fonte: Autores (2018).

Figura 2 – Casa da Pólvora.



Fonte: Autores (2018).

Figura 3 – Ponto estratégico.



Fonte: Autores (2018).

Figura 4 – Fresta.



Fonte: Autores (2018).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em virtude destes posicionamentos teóricos, pode-se criar uma nova forma de analisar, admirar e conhecer o patrimônio histórico, arquitetônico e urbanístico, junto ao objetivo de guiar a implementação de políticas públicas trabalhando de forma concomitante no que se refere ao planejamento interpretativo do patrimônio da cidade de João Pessoa, produto este que teve origem de estudos e variações do planejamento turístico, reconhecimento e inventariação do patrimônio arquitetônico.

Após a construção deste trabalho vimos o quanto é necessária a promoção de atividades que desempenhem o papel de manter viva a história da cidade, especialmente do polígono de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa (CHJP), definido e institucionalizado pelo IPHAN, através do planejamento interpretativo, o que seria uma alternativa para dinamizar os usos da região, que, atualmente, necessita de novas formas de ocupação do espaço existente e onde o uso comercial varejista prevalece.

Observamos o projeto realizado como um incentivo a motivar e contribuir com a promoção da consciência preservacionista local, conciliando o turismo com a conservação histórica, procurando sempre trabalhar concomitantemente com os dois eixos, tornando assim o planejamento interpretativo uma saída sustentável, pois o mesmo define uma relação entre o atrativo e o visitante, despertando acerca da importância histórica e cultural do município.

## REFERÊNCIAS

- [1] Baeta, Rodrigo Espinha. *O Barroco, a Arquitetura e as Cidades nos séculos XVII e XVIII*. Salvador: Edufba, 2010, 368p, 306p, 312p.
- [2] Barroco Brasileiro. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo63/barroco-brasileiro>>. Acesso em: 23 de Abr. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- [3] Brito Melo, Tadeu de; Shionara, Akene. *Centro Histórico de João Pessoa: tombamento, restauração, “revitalização” e reinserção do uso habitacional*. In: XVI Encontro Nacional dos Geógrafos, 16, 2010, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre. 2001. Porto Alegre: Associação dos Geógrafos Brasileiros, 10 p.
- [4] Clemente, Juliana Carvalho. *Vazios urbanos e imóveis subutilizados no Centro Histórico de João Pessoa-PB*. 2012. Dissertação (Mestrado) – UFPB, João Pessoa, 2012.
- [5] D’Angelo P. (2011). *Os limites das actuais teorias da paisagem – e a paisagem como identidade estética dos lugares*. In A. Serrão (Ed.), *Filosofia da paisagem – uma antologia* (pp. 419-439). Lisboa: Centro de Filosofia Universitária.
- [6] Dantas, Ana Claudia de Miranda. *Cidades coloniais americanas. Arquitectos*. São Paulo, ano 05, n. 50. 05, Vitruvius, jul. 2004. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/05.050/566>> Acesso em: 20 out. 2017.
- [7] Goodey, Brian; Murta, Stela Maris. *Interpretação do Patrimônio para Visitantes: Um Quadro Conceitual*. In: Interpretar o Patrimônio um Exercício do Olhar. (Org. Murta; Albano). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

- [8] Icomos. Declaração de Québec, 2008. Disponível em: [https://www.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](https://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf), acessado em maio/2017.
- [9] Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Iphan homologa o tombamento do centro histórico de João Pessoa. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2094>. Acesso em: 18 de out. 2017.
- [10] Mello, Virgínia Pernambucano de; Albuquerque, Marcos Cavalcanti de; Silva, Rita de Cássia Aves Ramalho. *História da Ordem Terceira do Carmo da Paraíba*. João Pessoa: A União Editora, 2005, 256p.
- [11] Oliveira, Carla Mary da Silva. *Arte, religião e conquista: os sistemas simbólicos do poder e o Barroco na Paraíba*. 1999. 132p. Dissertação (mestrado) - Ppgs/ Cchla/ UFPB. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1999.
- [12] Pontual, Virgínia; Azevedo, Anna Elizabeth; Lira, Flaviana; Milfont, Magna; Cabral, Renata. *Desafios à Interface da Interpretação com a Conservação do Patrimônio Cultural: O caso do Isto de Olinda e Recife – Brasil*. Disponível em: <http://www.ceci-br.org/ceci/br/publicacoes/textos-para-discussao/434-textos-para-discussao-v-21.html>, acessado em maio/2017.
- [13] Viñas, Muñoz (2006). *Contemporary theory of conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.
- [14] Worthng, Derek; Bond, Stephen. *Cultural Significance*. In *Managing Built Heritage: The Role of Cultural Significance*. Ed Blackwell Publishing, 2008.

# Capítulo 3

## *As casas de fazenda do Piauí: Abelheiras, um estudo de caso*

*Maria Betânia Guerra Negreiros Furtado*

*Sandra Selma Barbosa Saraiva*

**Resumo:** Este artigo aborda a arquitetura rural piauiense do século XVIII. Trata, pois, de uma arquitetura marcada pelo ciclo do gado, onde as terras que hoje formam o estado começaram a ser ocupadas por colonos e seus currais. Este período também denominado por alguns autores como o “ciclo do couro” foi deveras importante na formação do Piauí que chegou e exportar para outras regiões do país como a Bahia, Pernambuco e Minas Gerais, manadas de bovinos que de suas fazendas saíam em direção às feiras, percorrendo enormes distâncias até chegarem aos centros comerciais, como a cidade de Salvador, então capital da Província da Bahia e sede do Governo Geral. A edificação que aqui se estuda e que é proveniente desta época trata-se da casa sede da fazenda Abelheiras, um estabelecimento rural que teve como primeiro proprietário a importante família de latifundiários baiana, os Garcia d’Ávila. Assentada na região centro-norte do estado, a fazenda Abelheiras, fundada na primeira década do século XVIII é uma das mais antigas propriedades rurais do Piauí. Retrata, através de seu casarão em alvenaria de pedra e adobe, um período importante para a historiografia do estado cuja formação teve início com o gado. Foi através da criação extensiva, das pequenas e grandes propriedades rurais que se estendiam sertão adentro, sempre aproveitando os cursos d’água e os campos de capim formoso que se assentaram os primeiros povoadores. Hoje preservado, o grande casarão, com seus currais em pedra argamassada erguidos por escravos, sobrevive para contar um pouco da história do Piauí colonial. Em Abelheiras é possível ver elementos característicos da arquitetura piauiense como o madeiramento do telhado em carnaúba, estruturado sem o auxílio da tesoura e coberto com telhas artesanais ou os ladrilhos em barro cozido que formam o assoalho. Na aparente simplicidade podem ser observadas soluções que permitiram a convivência harmoniosa do homem com o clima quente da região, como a meia parede que faz com que o ar circule livremente por entre os cômodos ou a varanda que acomodada na parte posterior do edifício e ladeada por peitoris é agraciada com a ventilação natural. Para a construção destas casas de fazenda se fez uso dos materiais que se encontravam presentes na quase totalidade dos sítios piauienses como a pedra, o barro e a carnaúba. Estes materiais propiciaram o uso de técnicas construtivas tradicionais como a taipa de sopapo, a alvenaria em pedra argamassada ou o adobe seco ao sol. Esta arquitetura vernácula e singular, de aparente simplicidade arquitetônica revela-se sábia após um olhar mais aguçado ao mostra-se adaptada ao meio. O sertanejo soube burlar o clima na busca pelo conforto térmico ao fazer uso de detalhes construtivos que permitiram sua convivência com as altas temperaturas do sertão do Piauí. Trata-se de uma arquitetura sertaneja de raízes portuguesas - berço dos primeiros povoadores - que souberam se adaptar ao clima e ao lugar. A fazenda Abelheiras, por sua história, vivências e memórias e por fazer parte deste passado, ainda tem muito a relatar. Neste sentido precisa ser documentada e preservada.

**Palavras-chave:** Arquitetura rural piauiense; Fazendas de Gado; História, Documentação.

## 1 INTRODUÇÃO

Segundo Françoise Choay, patrimônio histórico é um bem que teve suas dimensões em muito ampliadas para atender ao usufruto de uma comunidade. Uma população com identidade se desenvolve sobre os registros de memória que se perpetuam, seja ela por fatores forjados politicamente ou por fruto do sentimento da coletividade (ALEXANDRIA, 2016, p.180). O uso dos espaços e sua relevância como espaço de memória, são as ferramentas que devem moldar o sentimento de pertencimento e reconhecimento da relação da coletividade com seu patrimônio, segundo Tomaz (2010, p. 1).

Uma indagação que se faz necessária no processo de apropriação do patrimônio como bem público, é de como o poder público, juntamente com a comunidade, podem promover a preservação deste patrimônio histórico-cultural e a partir disso, apontar os meios para sua recuperação, que podem vir a ser empregados para garantir a manutenção dos bens edificados daquele lugar e assim fazer a coletividade sentir-se reconhecida nele e inserida neste contexto histórico-cultural.

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 conceitua o patrimônio cultural brasileiro em seu art. 216 e determina que ele é constituído de três elementos que o definem, dentre eles está o patrimônio histórico-material. Carlos Lemos corrobora esse conceito de forma bem clara, dizendo que o patrimônio histórico corresponde “às construções antigas e seus pertences representativos de gerações passadas [...]” (Lemos, 1981, p. 7). Percebe-se que esse patrimônio representa a memória social e a identidade de uma comunidade, que pode se reconhecer a partir de seus bens, edificações e objetos que retratam a sua história. Apesar disso existe uma “deseducação coletiva”, segundo o mesmo autor, quando se trata de proteção ao patrimônio cultural e afirma que é fundamental o conhecimento e pertencimento da população nessas questões:

[...] é a falta de esclarecimento popular sobre a importância da preservação de nosso Patrimônio, para não dizermos deseducação coletiva. Esse é um dado brasileiro e daí a formulação de mais uma regra: a preservação aqui entre nós depende fundamentalmente da elucidação popular, um caminho já percorrido por outros países [...] (LEMONS,1981, p. 84)

Em termos de Brasil a preservação de bens culturais só começou a ser olhada de forma particular em meados do século XX quando surgiu o primeiro órgão preservacionista brasileiro, por iniciativa dos modernistas. Desta forma lamenta-se a demora em salvaguardar nossos bens históricos, já que durante este espaço de “ignorância e desproteção” muitos monumentos sofreram com descaracterizações quando não desapareceram por completo, fato lastimável já que muitos exemplares deixaram de ser conhecidos e, por conseguinte, fazerem parte da memória nacional. O IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão de âmbito federal criado na década de 1930, a princípio como uma secretaria e que tem por objetivo o resguardo da memória nacional através da proteção de bens materiais – hoje também abrangendo os bens imateriais - possui na atualidade superintendências espalhadas por todos os estados brasileiros, porém, o que se percebe é que o número de monumentos a serem salvaguardados, quando se fala de bens edificados, é imensamente superior ao alcance e atuação do mesmo, deixando edifícios de valor histórico e cultural inestimáveis totalmente desprotegidos, a mercê do desgaste e da ruína. A arquitetura rural é ainda mais invisível ao olhar da preservação. Vemos isto quando buscamos a história, contada nos interiores e nos pequenos núcleos rurais, fora do ambiente urbano onde a ação protetora do órgão se faz mais presente.

Nos distantes rincões deste país de tamanho continental existem inúmeros exemplos de arquitetura vernácula, fruto do lugar, despercebida do olhar, e que por vezes e talvez também por isso, são alvos de intervenções inadequadas - quando não caem em processo de arruinamento – devido à falta de conhecimento e/ou amparo do poder público.

## 2 CONTEXTUALIZAÇÃO

No início da colonização brasileira, o homem se fixou apenas no litoral e nele permaneceu por um longo período até que se dispusesse a adentrar para o interior. Essa atitude, além da conveniência de não correr riscos, vinha demonstrar que, a princípio, o colonizador não tinha interesse em aqui se fixar. Objetivava apenas acumular bens para em seguida retornar a Portugal. Essa intenção de retorno breve à mãe pátria é percebida até mesmo quando da nomeação de oficiais e funcionários do governo que nomeados, para aqui vinham com data definida de regresso. Essa atitude demonstrava que a nova colônia não despertava naqueles homens nenhum sentimento de pertencimento, atitude necessária ao processo de valorização.

No Piauí, durante sua ocupação colonizadora ocorrida em fins do século XVII e por todo o século XVIII, realizada esta por bandeirantes paulistas e baianos, a Capitania teve sua economia extremamente ligada às fazendas de gado, responsáveis por moldar social, cultural e politicamente a sociedade que se formava. Em razão disso, atribui-se à arquitetura rural dos primeiros tempos influências advindas desse processo colonizador, praticado pela ação bandeirante, quando sertanistas, através de sesmarias conquistadas às custas das lutas contra o indígena, cá assentaram fazendas e sítios dando início as primeiras ocupações territoriais desta parte do nordeste brasileiro.

Este período também conhecido como o “ciclo do couro” foi deveras importante na formação do estado que chegou e exportar para outras regiões do país como a Bahia, Pernambuco e as Minas Gerais, seus rebanhos bovinos. O gado saía do Piauí para as feiras, em manadas, percorrendo enormes distâncias até chegarem aos centros comerciais, como a cidade do Salvador, capital da Província da Bahia e sede do Governo Geral.

No princípio, no Piauí, ainda não havia se constituído uma sociedade de fato, composta por grupos organizados que viviam de forma harmônica. A sociedade que se iniciava era fruto de uma desordenada atuação de posseiros e rendeiros que aos poucos iam ocupando o território com a criação extensiva do gado, se fixando às margens de corpos d’água, em pequenas propriedades. Viviam aqueles homens a travar uma batalha diária na conquista do território, na luta constante pela sobrevivência.

Silva (1991, p. 173) afirma que no começo, as casas de fazendas no Piauí eram em taipa-de-pilão. Tratava-se de moradias de pequenas dimensões, singelas e rústicas, com estilo pesadão, disposto na horizontalidade. Aquelas primeiras habitações rurais tinham como objetivo único atender às necessidades básicas, como promover o abrigo do sol e da chuva, sem pretensões estéticas ou de durabilidade já que a vida do sertanejo não se fazia fácil. Os alimentos eram escassos e abundância somente dos derivados do boi como carne e leite. Os demais itens que compunham a alimentação provinham das frutas silvestres e do mel de abelha, já que até a farinha de mandioca, alimento muito apreciado e utilizado no período, de princípio não foi cultivada por se julgar a terra imprópria para tal (ABREU, 1988, p. 169).

Esses pormenores que servem para exemplificar as adversidades a serem vencidas naqueles tempos primeiros também demonstram que, apesar delas o colono soube adaptar-se ao meio. Começou construindo currais, instalando fazendas que terminaram por contribuir para o aparecimento de vilas, muitas delas ao longo dos caminhos abertos - depois transformados em estradas - para o transporte do gado, já que este precisava ser levado até as feiras.

A arquitetura rural do Piauí é resultante dessa ocupação circunstancial. É fortemente marcada por construções que fizeram uso de materiais facilmente encontrados nos sítios, como a palha, a pedra, a madeira e o barro. Destes materiais, a princípio, resultou uma habitação singela, porém adequada ao clima e extremamente equilibrada às condições ambientais, mostrando que o sertanejo soube burlar o clima, transformando sua moradia não só em um espaço de vivência, mas em harmonia com o entorno.

### 3 FAZENDA ABELHEIRAS

A Fazenda Abelheiras, marcante exemplar da arquitetura colonial piauiense é a típica fazenda representativa da “civilização do couro”<sup>11</sup>. Localizada no município de Campo Maior, cidade próxima a capital, Teresina, na região central do estado, a fazenda que conserva seu grande casarão revela-se como testemunho dos tempos áureos do gado, quando o Piauí era um dos maiores produtores do Nordeste. Abelheiras teve como primeiros proprietários a importante família de latifundiários baiana, da Casa da Torre da Bahia, os Garcia d’Ávila.

Com data de fundação que remonta ao início do século XVIII, Abelheiras é hoje uma das mais antigas propriedades rurais do estado. A grande casa de fazenda retrata em seu partido e detalhes arquitetônicos, as influências recebidas do elemento paulista desbravador, cuja tipologia construtiva apresenta os elementos típicos identificadores dos exemplares paulistas de moradias campestres, que se inicia pela escolha do sítio de implantação. De acordo com Silva (199, p. 171): “um ponto situado a meia altura da paisagem, implantado ou assentado de meia encosta”.

Localizada no centro de uma chapada, em uma pequena elevação voltada para o nascente, como era o costume para atrair boa sorte, a casa assentada em local estratégico, de forma a dominar todo o espaço

<sup>11</sup> Para maiores informações sobre a referida “civilização do couro”, consultar: Capistrano de Abreu. Capítulos de História Colonial. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1988.

circundante, propicia uma visão completa do entorno que se descortina quando observado do alpendre fronteiro. Originalmente de estrutura leve, devido à improvisação, construída de pau-a-pique, provavelmente por mão de obra escrava e de índios cativos, utilizou a Carnaúba (*Copernicia prunifera*) em abundância. “É aceitável a hipótese fundamentada por várias razões que Abelheiras, até ao tempo da instalação do primeiro governante do Piauí, fosse uma moradia de vastas proporções, porém menos sólida”. (SILVA, 1991, P.202)

Erguida sob uma pequena formação rochosa, a casa logo é percebida, quando o visitante se aproxima do arvoredo (figura 1) que se forma ao seu entorno. Se constitui como parte da paisagem aberta, formada por pastagens que se perdem na infinitude do horizonte. Trata-se de uma região de campos, de vegetação baixa e rala.

Figura 1: Entrada da fazenda Abelheiras. A casa se encontra sob o arvoredo situado na parte mais elevada da topografia. Fonte: Furtado, 2017.



A propriedade que foi erguida ainda no período colonial, atravessou a República e chegou a atualidade trazendo consigo uma carga histórica que envolve gerações de proprietários e herdeiros. Sua estrutura física retrata formas de construir, materiais e elementos que se fazem presentes na arquitetura piauiense, não só na rural, mas também na urbana. A princípio feita de improviso, foi sendo ampliada com o passar do tempo, quando teve suas paredes substituídas da taipa pelo adobe e a pedra argamassada. A edificação tal qual está hoje preservada, é de meados do século XIX, por volta da década de 1840, quando a fazenda foi adquirida pela família do Comendador piauiense Jacob Manoel de Almendra (SILVA, 1991).

### 3.1 TIPOLOGIA

Abelheiras não difere muito da configuração espacial que caracteriza a casa rural piauiense. A planta da residência do sertanejo do Piauí obedece quase que uma hierarquização quanto a distribuição dos ambientes e por isto mesmo se constitui em um desenho com poucas variações. A hierarquização e distribuição dos cômodos no partido advém do relacionamento do homem do campo com os demais membros de sua família, uma herança trazida ainda pelo colonizador e refletida no agenciamento dos espaços da residência.

O partido da casa rural piauiense (figura 2) possui ambientes que mais se diferenciam pelo tamanho do que pela variação. Há espaços que sempre estão presentes a exemplo das varandas. Estes ambientes de convivência mais demorada se encontram localizados na parte frontal e posterior da residência. A primeira, serve como espaço de receber e é quase sempre circundada por muretas baixas, que deixam em aberto a visão do entorno; a outra, na parte posterior cumpre a função de sala de refeições e espaço de convivência para os membros da família. Mais ligada à cozinha, seu acesso se restringe aos membros da família e conhecidos. Pode ser fechada, quando transformada em sala de refeições ou, como em Abelheiras permanecer aberta, circundada pelas muretas que dão para um pátio interno ou quintal.

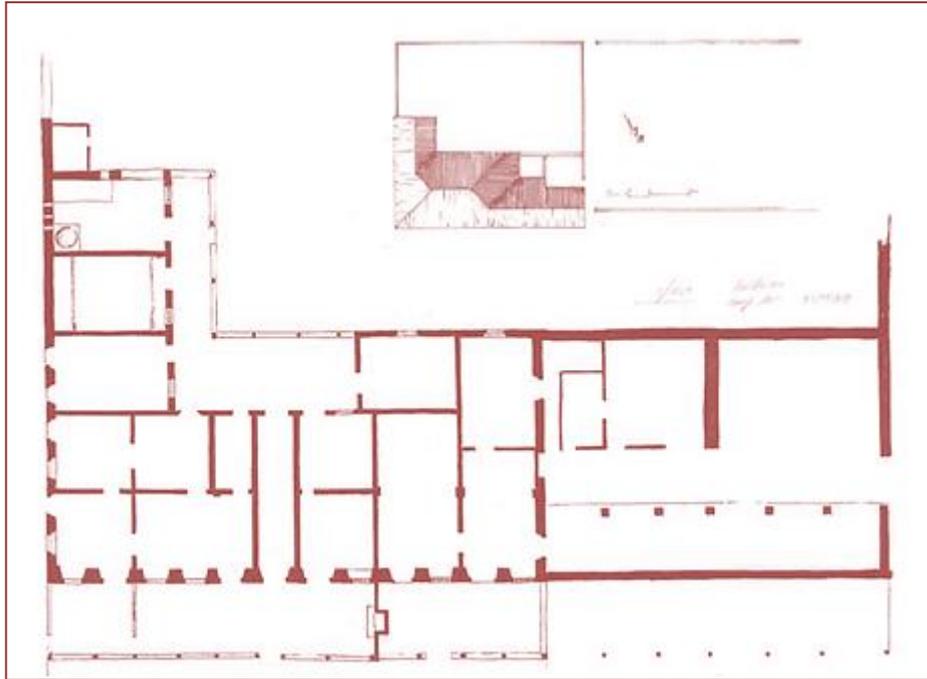


A cozinha encontra-se, como de costume, na parte posterior da planta, em forma de anexo, explicitando seu lugar secundário dentro do partido. Nela se concentram os serviços domésticos e, por tal motivo, não carece de cuidados maiores; aliás, a cozinha e a despensa sempre ficaram relegadas a um tratamento inferior dentro da arquitetura brasileira dos primeiros séculos. Nos idos dos primeiros tempos, tratava-se os espaços de serviço de espaços pequenos, as vezes sujos, mais ligados ao quintal do que aos demais cômodos da casa. Muitas vezes materializados na forma de anexos, eram erguidos em construções executadas após a construção do corpo principal da casa, em forma de apêndice lateral, mostrando a pouca importância dada a estes quando da definição do desenho.

Em Abelheiras (figura 3) este agenciamento, em parte se repete. A varanda se faz presente, porém ganhou privacidade através do fechamento feito por janelas tipo venezianas, exercendo assim também a função de sala de receber. O corredor, elemento sempre presente e que faz a ligação entre a maioria dos cômodos da casa continua como elemento de ligação entre as varandas estabelecendo como de costume que só a família ou alguém de convívio próximo poderá ultrapassar a barreira ele este estabelecida. A planta de Abelheiras possui como característica peculiar sua diferenciação em relação a maioria das plantas das residências rurais de pequeno porte. Ela foge do retângulo, forma comumente adotada quando o partido é menor, e recai no partido em formato de “L”, próprio das casas com dimensões maiores, comumente encontradas tanto na zona rural como na zona urbana, nos antigos casarões das primeiras cidades do Piauí.

Em se tratando de telhado, é comum às casas piauienses possuírem duas águas, uma voltada a fachada principal e a outra para o quintal, ambas terminando fazendo o recobrimento das varandas. A cumeeira, esta pode facilmente atingir seis ou mais metros, terminando nas extremidades – os beirais - com altura em torno de 1,60m. Esse tipo de cobertura era o mais comum e fácil de ser encontrado, mas não o único. Quando o partido divergia do retângulo ou quadrado, o telhado forçosamente possuía mais águas. É o caso da fazenda Abelheiras (figura 3) que, por tratar-se de uma casa mais espaçosa e onde os currais e a casa do vaqueiro também ganharam cobertura através do prolongamento do telhado da casa principal, este passou a ter uma configuração diferenciada, com a presença de um maior número de águas.

O madeiramento, no entanto, se constitui no mais tradicional utilizado nas casas do Piauí. Fez-se uso da carnaúba em todos os elementos estruturais como linhas caibros e ripas, porém, a exemplo de tantos outros telhados de casas piauienses, Abelheiras também dispensou o uso da tesoura (BARRETO, 1938).



### 3.2 MUDANÇAS

Abelheiras nem sempre possuiu as características arquitetônicas de hoje (figura 4). De início, erguida em taipa, foi com o passar do tempo ampliando-se e ganhou solidez. O piso, que a princípio era em chão batido, foi substituído pelos ladrilhos cerâmicos retangulares e sextavados. Erguidas no princípio de pau-a-pique, as paredes externas foram substituídas pela alvenaria de pedra que chegam a medir 80 centímetros. As internas, mais esbeltas, são mistas, com base em pedra argamassada e finalizadas em adobe.

As esquadrias em madeira tipo ficha, com os típicos encaixes macho-e-fêmea, tão facilmente encontrados no período colonial brasileiro estão presentes ao longo de todo o contorno externo da construção, nas janelas e portas que fazem o fechamento dos cômodos. Já internamente, quando os espaços se abrem para a área comum, representada pela varanda, o ganho em ventilação e iluminação natural é fortemente percebido através do favorecimento do conforto no interior do edifício.

Figura 4: Fachada principal da Fazenda Abelheiras nos dias atuais.



Fonte: Furtado, 2017.

Para a adaptação à vida moderna, a casa ganhou um banheiro, assentado num espaço desmembrado de um dos cômodos. Aparelhos de refrigeração também foram incorporados aos quartos buscando melhorar o conforto térmico. São mudanças necessárias que visam melhorar a habitabilidade do edifício.

Disposta na horizontalidade, com seu jeito “esparramado” e abusando dos espaços, Abelheiras vem lembrar a afirmação de Barreto (1938, p. 195) que ao estudar a arquitetura piauiense, e em comparação com a arquitetura do vizinho Estado do Maranhão afirma que esta tem “cômodos maiores, paredes mais grossas, tudo aumenta e se abaixa”. A casa maranhense é mais vertical, a piauiense abusa da horizontalidade.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As casas de fazendas do Piauí contam muito da história de seu povo. Revelam as raízes de uma gente que teve no gado seu primeiro motivo para ali estar. Mostram o modo de viver do sertanejo que se adaptou ao sertão árido, numa luta contra as intempéries, tentando se adaptar ao meio e com ele conviver.

Há casas de fazendas pequenas, mais simples tanto nos materiais empregados como na forma de construir e morar; há casas maiores, verdadeiros oásis dentro do sertão desafiador. Abelheiras revela-se um oásis. Possui uma planta que difere da planta da moradia do pequeno proprietário, mais simples, porém não menos rica em saberes construtivos. Em Abelheiras essa simplicidade não é percebida. Tudo ali é grande, demonstrando a riqueza propiciada pelos grandes rebanhos, quando a fazenda estava no auge de sua produção ocorrida entre o final do século XVIII e meados do XIX. Para se ter um demonstrativo dos rebanhos de Abelheiras no ano de 1780, ali foram disponibilizados para o comércio 910 cabeças de bovinos; 408 animais entre cavalos, burros e jumentos; 1542 cabeças de cabras e ovelhas, e 189 cabeças de porcos (SILVA, 1991, p. 150). Tratava-se, pois de uma grande fazenda pastoril e a forma de viver de seus proprietários está refletida nas instalações que ainda se encontram quase intactas.

O estudo da fazenda Abelheiras, onde se busca trazer ao presente um pouco do que foi o passado da época áurea do gado - da “civilização do couro”, como assim denomina Capistrano de Abreu a fase pastoril que o Nordeste viveu nos idos dos séculos XVII, XVIII - considera sua historicidade, particularidades arquitetônicas, técnicas construtivas e materiais utilizados. Busca, dentro do material documental coletado identificar as características primeiras do edifício, tentando identificar as possíveis mudanças sofridas e as adaptações que, por conseguinte foram sendo implementadas ao longo do tempo. Sabe-se que a vida moderna implica em prover o edifício, quando antigo, de espaços que antes, por motivos outros não se faziam presentes. Foram as mudanças culturais e sociais sofridas pelo homem no decorrer dos tempos as responsáveis pelas transformações que o edifício passou e continua passando. Hoje, este se faz mais complexo, tanto em termos de técnicas construtivas, materiais ou mesmo partido. O homem mudou e continua evoluindo, mudando seu modo de vida.

Se por outro lado, sabemos que a sociedade do presente possui necessidades que no passado sequer cogitavam existir, a adequação do edifício antigo as novas necessidades criadas a partir da evolução humana são necessárias e devem ser respeitadas. Entretanto cabe salientar que as decisões de adequação devem ser tomadas considerando sobretudo as condições físicas e históricas do edifício. Lemos (2013, p. 113), em um de seus muitos artigos alerta para o perigo dos “embelezamentos espúrios, demolições “acidentais” ou, ainda reconstruções intoleráveis” feitas por proprietários por vezes inconscientes, por vezes desavisados.

O alerta do arquiteto, apesar de não ser novo, permanece atual, principalmente quando se passou a considerar que antes da intervenção há de se levantar o passado histórico do monumento a fim também de garantir a pouca violabilidade da matéria (BOITO, 2003). Brandi (2004) por sua vez, dá voz a um discurso que talvez seja o que de mais precioso um restaurador necessite saber antes de interferir em uma obra cuja autoria não é sua. Proferido já em meados do século XX, o autor foi sensível ao afirmar que num processo de restauro, somente a matéria deve ser restaurada. Nada mais que isso.

O edifício, quando não arruinado, sempre estará aberto a cumprir sua função primeira que é a habitabilidade. E quando antigo, a fim de atender as necessidades do presente sempre carecerá de cuidados, as vezes refletidos na forma de mudanças e adaptações que ao serem implementadas - por um bom especialista - devem refletir o respeito a “alma” do edifício. Camillo Boito (2002) ainda no século XIX, em um discurso que já possui mais de 100 anos nos fala de princípios a serem considerados quando do processo de intervenção em obras antigas e das quais não temos sua autoria. São mais que palavras, são ensinamentos a serem considerados. Trata-se de um velho discurso mas não de um discurso velho.

Esta arquitetura vernácula e singular, de aparente simplicidade arquitetônica revela-se sábia, após um olhar mais aguçado, quando se mostra adaptada ao meio. O sertanejo soube burlar o clima na busca pelo conforto térmico ao fazer uso de detalhes construtivos que permitiram sua convivência com as altas temperaturas do sertão do Piauí. Esta arquitetura revela também as raízes portuguesas destes primeiros colonos que ao se estabelecerem, trouxeram na bagagem seu modo de viver, evidenciado no partido arquitetônico, e presente nas alcovas e sala de receber. Esta arquitetura que abriga vida e história, que abriga memórias, se faz digna de ser documentada. Abelheiras é tudo isso e exatamente por isso é ímpar a sua preservação.

## REFERÊNCIAS

- [1] Alexandria, Ana Cecília S. *A gestão pública do patrimônio histórico-cultural na cidade de Oeiras Pi entre 2012 e 2014*. Acervo: revista do arquivo nacional. V. 29, n. 2. Jul/dez 2016. ISSN 2237-8723. Disponível em: <http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/706>. Acesso em: 01 de out de 2017.
- [2] Abreu, J. Capistrano de. *Capítulos de História Colonial, 1500-1800*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- [3] Barreto, Pauto T. *O Piauí e a sua arquitetura*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. V.02. Rio de Janeiro: Biblioteca da DPHAN, 1938.
- [4] Boito, Camillo. *Os restauradores*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.
- [5] Brandi, Cesari. *Teoria da restauração*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- [6] Brasil. *Constituição Federal*. Ato das disposições constitucionais transitórias. Lex: legislação federal e marginalia. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1988.
- [7] Diniz, Nathalia M. M. *Um sertão entre tantos outros: fazendas de gado das Ribeiras do Norte*. 2013. 307 p. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo). Faeusp.
- [8] Lemos, Carlos A. C. *O que é patrimônio histórico?* São Paulo: Brasiliense, 1981.
- [9] Silva, J. C. C. da. *Abelheiras: Último reduto da casa da torre no Piauí* (um estudo de história social). Teresina: Gráfica Júnior Ltda, 1991.

# Capítulo 4

## *Revelando a cidade vivida: Os itinerários culturais como construção e valorização do patrimônio cultural urbano.*

*Yara Regina Oliveira*

*Aline Stefânia Zim*

*Carla Aryesha Sena de Miranda*

**Resumo:** A cidade vivida possui lugares não revelados, além do seu planejamento, onde pulsa uma cultura local que é a própria espessura urbana do bem viver. O conjunto urbano de Brasília é um mosaico cultural pouco revelado. Neste contexto, a cidade de Taguatinga, fora do Plano Piloto, foi escolhida como local para as nossas interrogações sobre como os espaços culturais resistem no tempo. Para tanto, é necessário conhecer quem são as pessoas que habitam, escrevem e modificam continuamente a cidade e seus itinerários culturais. Para tal investigação, as entradas são múltiplas e devem ser abordadas como fundamentais, como o conceito de patrimônio cultural, a sua relação como elemento propulsor da vida urbana e as metodologias envolvidas no desvelamento da cidade, a partir dos itinerários culturais. Dentre essas metodologias, sugere-se o conceito de percurso ou itinerário urbano como meio de apropriação dos espaços culturais da cidade de Taguatinga. Os itinerários culturais, enquanto relatos vividos ou espaços percorridos, produzem as narrativas urbanas.

**Palavras-chave:** patrimônio cultural, Taguatinga, itinerários culturais, paisagem cultural urbana

\*Comunicação apresentada no I Simpósio Científico Icomos Brasil em 2017, em Belo Horizonte

## 1 INTRODUÇÃO

A cidade vivida possui lugares não revelados, além do seu planejamento, onde pulsa uma cultura local que é a própria espessura urbana do bem viver. A gestão do patrimônio cultural, por sua vez, esbarra em dificuldades significativas nas ações de ordenamento do território. No caso do Distrito Federal, há lugares pulsantes da cultura local que, silenciosos na sua informalidade diante dos panoramas dos cartões postais, também são parte da constelação que faz de Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade.

Os espaços culturais de Taguatinga às vezes se ocultam: são orgânicos à cidade na sua esfera íntima, privada ou de resistência silenciosa e vivem (ou sobrevivem) pela resistência à inércia do abandono e descaso pelos moradores ou pelo poder público. Muitas vezes eles são revelados mais pelos hábitos sociais e menos pela infraestrutura urbana oferecida existente. Essa forma de habitar é o objeto de investigação desse ensaio, numa abordagem social onde o patrimônio material é informal, ou seja, desmaterializado de uma arquitetura oficial.

Diferente do roteiro elaborado para o turista, a apropriação do percurso no seu contexto urbano está relacionada aos movimentos de sobrevivência e de afetividade, os quais determinam as rotinas das pessoas ao longo de suas vidas. A casa da infância, a escola primária, os primeiros percursos autônomos, os trajetos diários, os limites do bairro, os locais de encontro, as feiras e os rituais religiosos são todos lugares privilegiados que compõem a biografia de cada um. Os percursos do cotidiano ao se tornarem biográficos revelam os costumes e a identidade do lugar, numa espécie de biografia urbana em permanente construção, que resiste aos tratados e modelos impostos.

A partir dos percursos culturais desenhados pelos moradores, surgem itinerários culturais presentes na memória coletiva, como a Praça do DI – oficialmente como Praça Santos Dumond - ou a Praça do Relógio, já inventariada pelos serviços da Secretaria de Cultura. Também podemos passear pelo Mercado Cultural que foi criado e constituído pelos moradores.

A espontaneidade e o imprevisto em Brasília e seu entorno são sintomas confusos e confundidos com a ilegalidade e a invasão e nem sempre encontram suas respostas na crítica ao urbanista ou à sua obra. A produção contínua de modelos urbanos que deveriam abrigar os desejos e os percursos de uma cidade que não cabe mais em si provoca desdobramentos, como todo discurso quando é destruído pela experiência.

Os itinerários culturais urbanos de Taguatinga podem revelar as contradições entre a cidade real e a cidade ideal. A realidade que se apresenta nas estatísticas nem sempre revela a cidade viva, que se modifica e se adapta aos seus moradores. São exemplos de metodologias desenvolvidas a partir das narrativas urbanas os mapas mentais que, nessa pesquisa, assumem o caráter de mapas culturais colaborativos, em contraposição à cidade ideal planejada. Acredita-se que há na cidade real uma contradição pulsante entre o modo coletivo da gestão e o modo individual da apropriação do espaço.

## 2 A MODERNIZAÇÃO DO ESPAÇO

O impacto da revolução tecnológica, a partir do século XIX, por meio do telégrafo, da eletricidade, da expansão das linhas férreas, das indústrias químicas, biológicas e metalúrgicas foram capazes de alterar os hábitos e costumes cotidianos, tal como o ritmo e intensidade dos transportes, das comunicações e do trabalho (SEVCENKO, 1998). Surgia, portanto, uma nova sociedade, advinda do novo cenário da construção civil e das grandes feiras mundiais com suas belas construções e exposições que celebravam o globalismo, o progresso econômico, científico e tecnológico, além de testar o uso de novos materiais para a concepção do espaço urbano, o que resultou numa nova sociedade, modificada com o advento do vidro e do aço. (HARVEY, 1989).

Essa evolução na construção relativa aos novos materiais e tecnologias atingiram o solo urbano, que passou a ter valor de mercado. As grandes cidades cresciam de forma desproporcional; desse modo, intensificou-se os problemas sociais de habitação, tráfego, higiene e abriram-se novas possibilidades de escolha na ordenação de nosso destino coletivo (BANHAM, 2006). Dessa forma, a urbanização tendia a fazer adaptações, uma urbanização com princípios de interesse, a arquitetura ficava na posição dos criadores de “Frankenstein” (KOOLHAAS, 2013), e definia novos espaços dando importância a outros pontos da cidade.

Segundo Lefebvre (2013), a problemática urbana adveio do processo de industrialização, sendo o motor das transformações da sociedade que impôs à vida cotidiana contemporânea a exacerbação das contradições no uso do espaço urbano. Se trouxermos a explicação de (MILTON, 2013) sobre a forma de

urbanização no Brasil, historicamente falando, ela é segregadora. Com a rápida modernização, midiatização do espaço e a dificuldade de acompanhar o ritmo do crescimento e da densidade populacional, houve um desbalanceamento no urbanismo o que se resultou em projetos de baixa qualidade, muitas vezes sem infraestrutura adequada, desprovidos de urbanidade e desarticulados do tecido urbano consolidado. Esse processo leva à dispersão e à segregação – gentrificação – onde as pessoas de maior poder aquisitivo moram em áreas que, determinadas pelo mercado imobiliário, recebem subsídios públicos, e os pobres, por outro lado, nas regiões periféricas, vivem uma falta de interesse dos governantes. (SANTOS, 2013).

Desde os utopistas do século XIX, surgem inúmeras propostas na tentativa de transformação para uma cidade capaz de resolver as aflições de seus cidadãos. O desfecho de Choay (2013) para o urbanismo, em seu livro *O Urbanismo* (1965), é de que não é possível superar semelhante estados de coisas sem recorrer a um urbanismo menos teórico e mais humano. Se por um lado as pessoas eram antes, dependentes do espaço físico como meio de relação social, hoje vemos o espaço recriado e reconfigurado, onde as ruas e praças tornaram-se espaço das coisas e não das pessoas.

Não é o projeto exemplar de uma praça cívica que fará o povo se reunir, exercer a sua liberdade, discutir democraticamente as suas ideias e fazer valer a sua condição política e cidadã. Basta ver qual é o uso que têm lugares como a praça dos Três Poderes, em Brasília, e o Memorial da América Latina, em São Paulo. [...]. Sintomaticamente, essas praças se tornam lugares vazios ou residuais, enquanto importantes nós urbanos de transporte – ainda que recintos urbanos precários. (WISNIK, 2014).

Com o fim do primeiro milênio, a vivência cotidiana imediatista levou as cidades a uma distorção, reorganização e expansão do espaço. O todo e o real deixaram de existir em detrimento homem-máquina, e o espaço se rendia às novas tecnologias, aos engenheiros, empreiteiros, fabricantes, aos políticos, aos outros. Isto é, uma nova onda de modernização que engoliria os vestígios do passado e mudaria definitivamente a nossa relação com o urbano. (KOLHAAS, 2013).

Em síntese, “o urbanismo é a tomada de posse do ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver sua lógica de dominação absoluta, pode e deve agora refazer a totalidade do espaço como seu próprio cenário (DEBORD, 1997). O cenário aberto ao efêmero, no qual a sensibilidade em relação ao espaço, através de experiência participativa nas cidades, começava a existir a princípio pelas práticas das errâncias urbanas, como reação aos processos de transformações no meio urbano e social. Em seu pequeno texto *Paris, capital do século XIX*, Walter Benjamin (2007) observa que, até 1870, as carruagens dominavam a rua. Era demasiado apertado andar sobre as calçadas estreitas e por isso flanava-se sobretudo nas passagens, que ofereciam abrigo do mau tempo e do trânsito. O flâneur era o observador da cidade e passeava devagar diante das vitrines e, a partir das experiências ao perambular pela cidade, exprimia as transformações da vida cidadina.

### 3 AS PRÁTICAS URBANAS E O ESPAÇO DEMOCRÁTICO

“Não deixamos pirâmides”. Essa frase de Koolhaas (2013) em *Junkspace*, se refere à modernização urbana, a qual tinha como programa racional partilhar as bênçãos da ciência, universalmente. Contraditoriamente, a preocupação com as massas nos impediu de ver a arquitetura do povo. Hoje, vemos áreas configuradas, muitas vezes invisíveis aos olhos dos transeuntes, até alguém ir lá e propor alguma alternativa que configure aquele espaço como um lugar. Normalmente, os moradores ou frequentadores do local criam um ambiente heterogêneo, tanto de classes como de etnias, o que potencializa a vida urbana intensa (HARVEY, 2012).

As pessoas são quem definem sua forma de vida. A qualidade de vida em uma cidade é definida por quem habita nela, quando se tem um espaço cuja a atividade exercida pelas pessoas como os movimentos populares, coletivos, pessoas que definem o espaço de uma forma única, isso é, algo que torna aquele espaço potencial para outras atividades. Então, esse espaço é percebido, seja pelo capital imobiliário, burocratas, funcionais, pragmáticos ou por algum truque monopolista, que tem como foco, o interesse, visando o lucro. Visto que o capital depende da inventividade de uma população para fazer algo diferente que atraia uma classe, que normalmente são aquelas de classe média que desprezam as ruas em favor da sala de jantar e do quarto. Como resposta, esse espaço é higienizado: antigos moradores ou frequentadores são eliminados ou deslocados para outra área. Com a especulação imobiliária, o espaço se torna agora impenetrável financeiramente para os que não podem pagar. (HARVEY, 2012).

Usando uma analogia metafórica, podemos dizer que os duty-frees são a sintomia da pós cidade. Localizados nos aeroportos, os duty-frees foram criados para um único objetivo: o consumo rápido e prazer instantâneo. Munidos por itens, associados ou não com as viagens, tanto do hiperlocal, no sentido que encontramos coisas que não encontraríamos em nenhum outro lugar, como do hiperglobal no sentido que estamos cercados de inúmeras opções de coisas que não encontramos nem mesmo na cidade (KOLHAAS, 2013). Dessa maneira, os duty-frees representam a nossa cidade hoje. Dado que os interesses das cidades estão sendo reconstruídas em planos homogeneizadores onde edifícios históricos se tornam condomínios da Disney fechados, que oferecem desde espaço gourmet a quadra de tênis, e os espaços públicos ficam cada vez mais sem vida.

A definição clássica e estrita do termo “gentrificação” foi criado pela socióloga Ruth Glass, em Londres em 1964. Entende-se que a gentrificação é algo inenarrável, se considerarmos o fato de que estamos num país de mercado e cidades capitalistas. Ao que se trata a revitalização dos espaços diz que “restaurar, reconfigurar, recombina, renovar, reformar, rever, recuperar, redesenhar, retornar [...] refazer, respeitar, rentabilizar: os verbos que começam por [re] produzem espaço-lixo”. Isto é, qualquer projeto de requalificação urbana será acusado de projeto higienizador do local. A gentrificação é a implicação econômica e ideológica no meio urbano, e seu grande problema é a presença ou não do estado para garantir que nesse processo de gentrificação o direito dos já estavam ali e são a identidade daquele lugar, seja respeitado. Seja por políticas públicas de regulação urbanística que visem fixar alugueis de quem já mora lá ou fazendo com que a heterogenia social e urbana exista no local. (KOLHAAS, 2013).

As cidades são o produto de uma rápida expansão, com políticas públicas que excluem a vida das pessoas das ruas e tornam os espaços tediosos, além de criarem uma produção de parafernália de ligação e parques temáticos. Nos dias atuais, enxergamos uma urgência da importância da diversidade de atividades na dinâmica das cidades. No ponto de vista sociológico, práticas alternativas urbanas são o antídoto que supera a segregação modernista.

O conceito do que é uma cidade, emerge das trocas diárias entre seus habitantes<sup>(12)</sup>. Quer dizer, a cidade é feita de pessoas, é coletivamente que reinventamos a cidade para projetar espaços melhores. Afinal, cada pessoa percebe a cidade e os problemas da cidade, diferente umas das outras e, ao organizar as situações complexas, podemos assim recuperar um ideal de qualidade de vida urbana.

#### 4 BREVE HISTÓRICO DO CORTEJO ERRANTE NAS NARRATIVAS URBANAS

Assim como as raízes das velhas árvores, nos apropriamos do lugar onde vivemos. É a partir dessa apropriação que escrevemos a nossa biografia. As histórias de vida e as pequenas narrativas estão impregnadas de referências de espaço e de tempo que trazem elementos importantes na contextualização do lugar.

O envelhecimento – e por que não dizer a evolução – do lugar estão incorporados ao envelhecimento dos seus moradores. O lugar envelhece e é incorporado às histórias de vida, como um álbum de fotografias de imagens colecionadas. Essa aventura afetiva do morador com o lugar em que vive pode descrever o seu enraizamento. Segundo Weil em *A Condição Operária e Outros Estudos sobre a Opressão*, “o enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana e uma das mais difíceis de definir”. A raiz, no sentido da relação do homem com o lugar, teria uma condição de participação real, ativa e natural na memória, conservação, resistência e sobrevivência dos tesouros – do passado e do futuro – que representam uma certa coletividade.

Ao tentarmos imaginar o fenômeno do enraizamento entre os primeiros moradores na cidade de Brasília, entram em conflito diversas posturas sobre todos os processos de ocupação dessa cidade: a imposição do desenho urbano, as migrações, os acampamentos, a segregação social, a construção da Nova Capital. Mesmo que a cidade nova tenha sido imposta como solução arquitetônica e urbana ideais aos seus primeiros moradores, predomina o sentimento de luta e superação do pioneiro sobre as dificuldades de se começar a vida. Esse processo de enraizamento é feito de momentos de resistências, transgressões e sobrevivência que escrevem a história da Nova Capital.

<sup>12</sup> MOVIMENTO BAIXOCENTRO, 2013. BAIXOCENTRO: THE CRY OF THE OTHER. V!RUS, São Carlos, n. 9 [online]. Translated from Portuguese by Luis R. C. Ribeiro. Available at: <[http://www.nomads.usp.br/virus/\\_virus09/secs/carpet/virus\\_09\\_carpet\\_43\\_en.pdf](http://www.nomads.usp.br/virus/_virus09/secs/carpet/virus_09_carpet_43_en.pdf)>. [Accessed: 28/04/2017].

Os moradores e visitantes se apropriam da cidade diariamente para torná-la possível. Apropriar-se significa, nesse contexto, tomar parte de algo como seu, o que implica a transformação do espaço em propriedade, mesmo que informalmente. Como lugar praticado pelos seus moradores, o espaço urbano então é percebido, tecido e modificado continuamente. Para captar a urgência e a complexidade reveladas na cidade contemporânea é preciso uma postura detetivesca sobre o cotidiano presente, entendendo as forças que movimentaram a cidade moderna e o próprio estigma da modernização que é intrínseco ao nosso tempo.

Nesse sentido, propõe-se um personagem da literatura moderna, o flâneur, como a construção de uma postura metodológica de observação da realidade. O flâneur ou flanador é um personagem conceitual de Charles Baudelaire, descrito por Walter Benjamin, que vagueia pela cidade de Paris do século XIX, como um ser errante numa busca velada por aventuras estéticas. Ele deixa para o turista os grandes monumentos; para ele o que interessa é a intimidade dos locais. Ele experimenta a rua buscando uma nova percepção, que é a sua percepção costurada num tempo e espaço específicos, mas não estáticos.

Este ensaio investiga a percepção e a experiência do flanador na cidade de Taguatinga como uma categoria na construção de possíveis narrativas urbanas. Propõe-se aqui a ampliação ou deslocamento do conceito do flanador para os percursos, como categoria possível na leitura da paisagem urbana a partir da apropriação do lugar. Dentro dessa perspectiva artesanal da tecitura e a perspectiva detetivesca do caminhar (ou flandar), a memória e a experiência do percurso tornam-se os fios condutores das narrativas urbanas.

Como experiência estética da cidade, Francesco Careri (2013, p.31), em Walkscapes, sugere o “percurso” como um instrumento transgressor às metodologias tradicionais de análise urbana. O autor propõe o percurso enquanto “forma estética à disposição da arquitetura e da paisagem”, seja ele a própria ação de caminhar, um objeto arquitetônico ou uma estrutura narrativa.

A ideia do percurso buscou no campo arquitetônico as bases históricas do nomadismo, ou seja, da negação do espaço fixo. Apesar do registro de algumas experiências entre os surrealistas e os situacionistas da década de 1950, o percurso arquitetônico é pouco explorado na leitura e no planejamento das cidades.

Percurso é o trajeto total de um ponto a outro. No contexto das práticas urbanas, entende-se “percurso” como roteiro, a própria ação de se movimentar, o espaço percorrido e o caminho que se deve fazer. Segundo Careri (2013, p. 31), o termo percurso representa ao mesmo tempo “o ato da travessia (o percurso como ação de caminhar), a linha que atravessa o espaço (o percurso como objeto arquitetônico) e o relato do espaço atravessado (o percurso como estrutura narrativa)”.

A partir dos desdobramentos de Careri sobre o conceito de percurso como estrutura narrativa, acredita-se que o estudo da estrutura da narrativa literária, enquanto gênero, forma e espacialidade, ou seja, o próprio espaço narrado, pode contribuir para o aprofundamento e o questionamento dos métodos de leitura da cidade.

Michel de Certeau (1998, p.171-172) no ensaio sobre a cidade-panorama, acredita que “escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível”. O autor define a cidade-panorama como um simulacro teórico e visual que tem como condição a possibilidade do esquecimento e do desconhecimento das práticas urbanas cotidianas.

A cidade-panorama pode ser compreendida por sua perspectiva aérea, a visão distanciada do voyeur, de cima dos arranha-céus de Nova Iorque, por exemplo, e também, sob uma perspectiva linear e estaticamente horizontal percorrendo-se os eixos do Plano Piloto. A cidade pode, então, ser esquecida pela sobreposição das imagens fabricadas, de seus percursos vazios ao ritmo acelerado do tempo das pessoas. Uma espécie de cartão postal, que apresenta uma paisagem distante e vista de fora, onde as fachadas urbanas se mostram bidimensionais.

A memória, ao contrário, faz do relato de espaço um lugar que foi praticado. Segundo Contextualizada a um tempo de ação, seja ele qual for, sugere um tipo de duração, revelando a ideia do percurso. “Os lugares vividos são presenças de ausências, identidades invisíveis e isso constitui a própria definição do lugar, pela série de deslocamentos entre extratos partilhados e espessuras em movimento. Lugares são tempos empilhados” (Certeau, 1998, p.189).

O percurso é desenhado pelos passos e os passos tecem os lugares e espacializam a cidade. Assim Certeau (1998) descreve uma possível “retórica da caminhada”. O traço vem substituir a prática, o ato de caminhar, que é o processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre, uma realização espacial

do lugar e implica relações entre posições diferenciadas por meio de contratos pragmáticos sob a forma de movimentos. Se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades e proibições, o caminhante atualiza, descola e inventa algumas delas. As variações e improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais, ou seja, são impregnadas de escolhas. Assim o pedestre cria atalhos, desvios e seleciona seus percursos. Por sua natureza diversa, fica impossível reduzir os percursos ao seu traçado gráfico (CERTEAU, p.176).

São escolhidos, para esse momento, os percursos do cotidiano que, ao se constituírem biográficos, revelam os costumes e a identidade do lugar. Diferente do roteiro elaborado para o turista, a apropriação do percurso no seu contexto urbano está relacionada aos movimentos de sobrevivência e de afetividade, os quais determinam as rotinas das pessoas ao longo de suas vidas.

O percurso biográfico pode ser entendido na dimensão de uma narrativa não linear que se aproxima do hipertexto, onde os itinerários são abertos, descontínuos e indeterminados, dando margem a novas narrativas. Essas narrativas são construídas pelo flanelador, como uma escolha metodológica ao se ver o objeto de pesquisa por um olhar aberto a novas aventuras estéticas, tanto do pesquisador-morador como do visitante – presencial ou virtual – de qualquer lugar do mundo.

## 5 A CIDADE DE TAGUATINGA VISITADA PELOS MAPAS LÚDICOS

A administração local, representada pela NOVACAP, teve que rever sua posição quanto à implantação precoce das cidades satélites antes da conclusão do Plano Piloto, sendo obrigada a encontrar soluções imediatas que pudessem fazer frente a este grave problema social. Dentro deste contexto de pressão popular e improvisação foi criada a cidade de Taguatinga.

A ocupação deu origem a um modelo baseado na criação de núcleos urbanos periféricos e se iniciou a partir da criação de Taguatinga, sendo a primeira cidade-satélite de Brasília. Na quinta-feira, 5 de junho de 1958 foi inaugurada Taguatinga, que nasceu produto da vontade desbravadora de um grupo notável de pioneiros, considerada um caso típico de geração espontânea. Veio à luz por conta própria, independente de elaboração, de exame laboratorial, sem consultar a quem e por que ou sim ou não de sua conveniência. Explodiu, naturalmente, num processo genético do nada para o todo, em ritmo espantoso e célere (JÚNIOR, 1978).

Taguatinga consolidou-se e hoje, com cerca de 221.909, é uma das regiões mais ricas do Distrito Federal, considerada a capital econômica do Distrito Federal. Desenvolveu-se especialmente em função do comércio e dos empregos que sua população obtinha em Brasília. É formada por setores de quadras residenciais, comerciais e industriais. Dividida em três áreas – Taguatinga Norte, Taguatinga Centro e Taguatinga Sul –, a percepção cultural da cidade é pouco conhecida além dos muros da cidade.

O mapa lúdico – mapa ludens – foi realizado pelas alunas Carla Sena e Lorrany Moura do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Brasília, em Taguatinga, como forma de percepção da vida nas ruas. As alunas usaram o caminhar como forma de ativar a pesquisa sobre outros modos de vida nas cidades, a exemplo do cortejo errante, que corresponde a coletivos autogestionados a partir do protagonismo pedestre, configurando passeios urbanos em trajes de gala tropical e Parangolés.

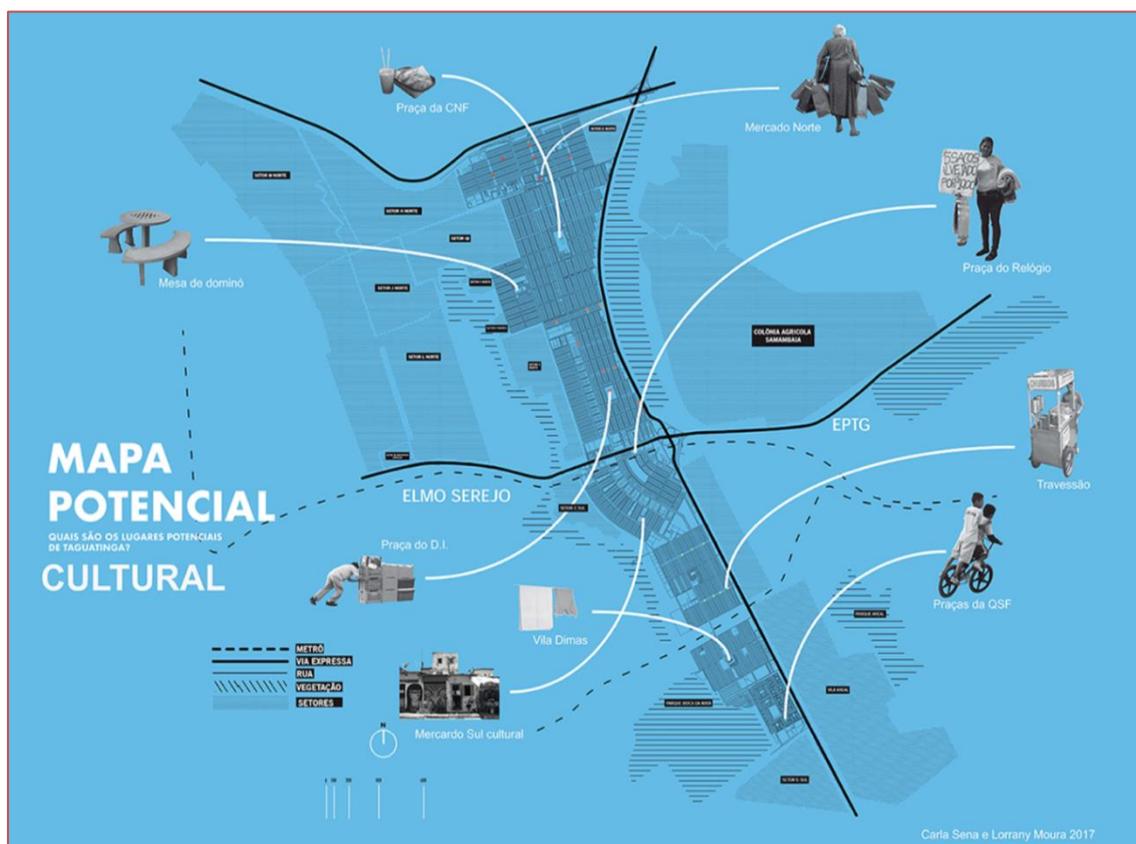
Segundo Careri (2013), entende-se que o caminhar se revela útil à arquitetura como instrumento cognitivo e projetual, como meio de se reconhecer dentro do caos das periferias uma geografia através do qual é possível se pensar novas modalidades de intervenção nos espaços públicos metropolitanos, pesquisá-los e torná-los visíveis.

O caminhar foi o instrumento para a escolha do local de estudo para a realização deste mapa cujo objetivo era o de revelar espaços sentimentais culturais. O percurso aconteceu a partir da QNF, quadra situada no quadrante sul ao TAGUACENTER, espaço comercial situado no quadrante norte da cidade. Encontrou-se espaços potenciais e vazios que foram revelados através de um mapa como instrumento expressivo. Dentre eles os que podem ser chamados de travessões.

Tomando como exemplo o relato de viagem em uma autopista de New Jersey Turnpike, por Tony Smith, experiência que traria uma polêmica entre os críticos modernistas e os artistas minimalistas, Smith atravessa, qual uma censura vazia, os espaços marginais da periferia estadunidense e define a experiência numa espécie de êxtase inefável. Tais experiências levariam a arte para fora das galerias e reconquistariam a experiência do espaço vivido e as grandes dimensões da landart. A polêmica surge e uma das questões é sobre a natureza estética do percurso. A estrada é vista por Tony Smith como sinal e

como objeto sobre o que acontece o atravessamento; a outra é o próprio atravessamento como experiência.

A partir do relato de Smith, conclui-se que as passagens de pedestres das quadras citadas são, de certa forma, um dos poucos espaços públicos de Taguatinga que deveriam ter equipamentos de lazer e mobiliário urbano. Mas o que se vê são espaços esquecidos e isso é reflexo das desconexões entre a esfera pública e a cultura pública.



## 6 PATRIMÔNIO CULTURAL DE TAGUATINGA REVELADO

Uma vila, dois mercados, uma quadra, duas praças, uma árvore. Esta experiência apresenta uma combinação que se aproxima mais da cidade das pessoas, e revelando lugares com geometrias diferenciadas, e espessuras urbanas diferenciadas.

Para revelar os locais de patrimônio cultural de Taguatinga, esse trabalho teve como objetivo realizar um ensaio sobre uma possível implantação de itinerários como vetores de desenvolvimento e valorização do patrimônio cultural das cidades satélites de Brasília.

Os itinerários culturais são considerados uma nova categoria de bem incorporada às diretrizes operacionais de 2005 da Convenção do Patrimônio Mundial (1972), aludindo tanto aos itinerários naturais como culturais. Um itinerário cultural é considerado uma via de comunicação terrestre determinada materialmente, com uma dinâmica e funções históricas próprias, ao serviço de um objetivo concreto e determinado. Baseado nas reflexões conceituais e operacionais refletidas na Carta Internacional de Itinerários Culturais do ICOMOS (2008) ICOMOS, a partir de 1994, busca-se estabelecer uma metodologia investigativa para a identificação, pesquisa e promoção de itinerários culturais, procurando revelar pautas, sempre de maneira investigativa, que sirvam de orientação para sua proteção, conservação, correto uso e adequada gestão.

O Itinerário Cultural é tratado de maneira a reunir as seguintes condições sobre os seus fundamentos teóricos: ser o resultado e o reflexo de movimentos interativos de pessoas e de trocas multidimensionais contínuos e recíprocos dos bens, das ideias, dos conhecimentos e dos valores sobre os períodos significativos entre povos, países, regiões ou continentes; ter gerado uma fecundação mútua, no espaço e

no tempo, das culturas envolvidas, que se manifeste tanto no seu patrimônio material como imaterial, e ter integrado, num sistema dinâmico, as relações históricas e os bens culturais associados à sua existência.

Uma villa. As vilas Matias e Dimas foram responsáveis por abrigarem, no início da construção de Brasília, pessoas desalojadas e que chegavam na Nova Capital com esperança de se empregar no mercado de trabalho, mas as condições eram precárias para as famílias que chegavam nos assentamentos. A Vila Dimas foi criada no dia do trabalhador, 1º de maio de 1960, um mês depois da inauguração de Brasília, com sua arquitetura moderna contrastando com os barracos de madeiras das invasões na periferia. Era constituída de farmácia, ferragista e uma variedade no seu comércio que cercava sua praça no centro do vilarejo. Eram com as sobras das madeiras dos canteiros de obras que se erigiam os barracos para moradias das famílias segregadas da elite do centro da capital. Hoje a Vila Dimas mantém a tradição de bairro interiorano: as famílias pioneiras fazem compras no seu comércio local e na tradicional feira livre que funciona aos domingos na praça da Vila Dimas.

Dois mercados – Sul e Norte. O Mercado Sul revela-se de forma quase que espontânea, como um convite a atravessá-lo por entre suas ruas estreitas que nos surpreende a cada janela. Caminhando historicamente com a cidade de Taguatinga, o Mercado Sul foi construído na década de 50, antes mesmo da inauguração de Brasília, sendo um dos primeiros centros comerciais do DF. “Conheci aqui quando era realmente uma feira, tipo uma feira livre, gente tropeçando em gente, entre os anos 65 e 68”, comenta Seu Heleno, tapeceiro que trabalha no Mercado Sul desde a inauguração. A partir da década de 70, a chegada das redes de supermercados à cidade levou muitos comerciantes à falência. Armazém, armarinho, açougue, lanchonete etc. O Mercado Sul perdeu feirantes e público. Houve época que as lojas ficaram vazias e outra que virou depósito de bananas, como também conta Seu Heleno. Mas a ocupação dos pequenos boxes de lojas, ora abandonados, ora em desuso, começou aí mesmo. O mercado Norte que se encontra no final do percurso, viu a sua primeira destinação prosperar e hoje é um lugar de referência para o comércio tradicional onde há a presença de mercado com bijuterias, tecidos e armarinhos

Uma quadra, a QSF. É um bairro cujo desenho urbano é configurado por uma setor residencial individual com a presença de pequenas praças no interior de cada conjunto e as apropriações são diversas; há muitas praças e um equipamento urbano chamado de casa com varal.

Uma árvore com mesa de dominó localizada em um canto de uma praça, onde os guardiões do bairro passam os dias no “posto de guarda” de observação do cotidiano local.

Duas praças – do D.I., primeira praça institucional, diversão, lazer, comercial, envolta da qual coexistem uma diversidade de grupos com faixa etária e horizontes variados. É um marco e um arquétipo cultural para o taguatinguense. A praça do Bicalho, onde acontece a feira semanal, e aos sábados são realizadas as exposições de Estudantes de Cultura Racional e aos domingos feira de hortifrutigranjeiros.

A Praça do Relógio, praça central de Taguatinga situada no principal cruzamento comercial, administrativo e equipamentos educacionais, é tombada monumento histórico pelo governo do DF. Como principal argumento a relação do relógio com a chegada dos imigrantes japoneses na Nova Capital, com a missão de instalarem a produção de hortifrutigranjeiros nas terras da nova capital.

A praça da CNF é um polo de cultura, diversões e gastronomia noturna, reduto de arte e rock’ roll.

## 7 SÍNTESE

A experiência da realização do mapa ludens por Carla Sena e Lorrany Moura parece ter atendido bem este parâmetro. A etapa seguinte é a de realizar a relação entre os instrumentos que revelam patrimônios culturais e sua possível aplicabilidade como instrumento de valorização dos espaços urbanos locais como objeto de programas governamentais. Pretende-se também incorporar nos planos diretores, que são revistos sistematicamente, a noção de paisagem cultural, ambos constituindo categorias do conceito de Paisagem Cultural. Quanto ao aspecto físico urbano, eles podem ter estruturas variáveis: podem ser tanto um bairro, uma localidade, um ambiente, uma árvore.

Os espaços devem ser fundamentados nos seus valores culturais materiais ou imateriais. Elementos de pequena escala que são localizados pelo seu uso, como um marco vegetal ou mineral - uma árvore ou uma edificação, fazem com que a noção de monumento não esteja agregada à monumentalidade e sim ao cotidiano no seu bem viver. Nestes casos, sobre os itinerários, alguns podem ser elevados a categorias de um potencial de palco para um turismo sustentável.

Assegurando-se sempre os valores sociais, que serão certamente mutantes e evolutivos, o cenário físico seja suscetível de proteção e valorização definida em uma instância democrática, associados aos demais instrumentos e programas destinados a preservação e valorização da paisagem cultural urbana.

Enunciado por Castriota (2012), a preservação do patrimônio ambiental urbano vai muito além do que simplesmente tomar determinadas edificações ou conjuntos. Ela é antes, preservar a paisagem, ter sempre em mente a relação entre o natural, a infraestrutura, a linguagem urbana, os usos, o perfil histórico e a própria paisagem natural. Esta última, porém, não fez objeto ainda de um estudo aprofundado neste estudo. Priorizamos o contexto urbanístico, percebendo a cidade como organismo vivo e complexo, onde os bens naturais se relacionam entre si.

A paisagem cultural urbana apresenta uma diversidade de manifestações e relações entre a humanidade e seu meio ambiente urbano e natural, contendo diferentes dimensões econômicas, sociais, culturais e ecológicas. Adotando um procedimento unitário e visando a melhoria do meio ambiente urbano como um todo, esse trabalho não tratou de distinguir as chamadas áreas históricas dos demais espaços que compõem a cidade e sim de investigar os espaços de integração já existentes na cidade vivida.

## REFERÊNCIAS

- [1] ASSIS, Ana Paula. Das Twpperware Parties às cidades recipiente. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 04, página 45 - 47, 2011.
- [2] BANHAM, Reyner. Teoria e projeto na primeira era da máquina. Editora Perspectiva. São Paulo:2006, p.11.
- [3] BENEVOLO, Leonardo. História da arquitetura moderna. São Paulo, Perspectiva, 1994, p.114-122.
- [4] BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imesp, 2007 [1935].
- [5] BÖES, Guilherme Michelotto. Do pixo ao corpo nu. Errâncias nos espaços da cidade. Arqtextos, São Paulo, ano 17, n. 197.00, Vitruvius, out. 2016 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/17.197/6251>>.
- [6] BRANDÃO, Lúcia. CIDADES INTELIGENTES E DIREITO À CIDADE: a atuação das tecnologia da informação e comunicação na produção de duas perspectivas antagônicas de espaço urbano. O caso da Ocupação cultural Mercado Sul Vive, Taguatinga, Distrito Federal. 2016. 229 f. Dissertação (Programa de pós-graduação em comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- [7] CASTRIOTA, Leonardo. Patrimônio cultural, conceitos, políticas e instrumentos. Annablume IEDS Belo Horizonte set 2009
- [8] CHOAY, Françoise. O urbanismo. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- [9] DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução de Estela dos Santos Abreu, Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 112.
- [10] GELH, Jan. Cidade Para Pessoas. Perspectiva, São Paulo; 1ª edição, 2013
- [11] HARVEY, David. Condição pós-moderna. Edições Loyola. São Paulo: 1989, p. 240-241.
- [12] JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. Arqtextos, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/08.093/165>>.
- [13] JACQUES, Paola Berenstein. Errâncias a arte de andar pela cidade . Breve histórico das errâncias urbanas. Arqtextos, São Paulo, ano 05, n. 053.04, Vitruvius, out. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/05.053/536>>.
- [14] KOOLHAAS, Rem. Três textos sobre cidade. São Paulo, GG, 2013
- [15] LEFEBVRE, Henri. O Direito à Cidade. Centauro Editora. São Paulo, 2013.
- [16] METROPOLES. Brasília. Cultura.
- [17] PONTO DE VISTA: Minhocão. Direção de Ingrid Mabelle. Produção de Caroline Carvalho; Fábio Santana; Ingrid Mabelle. São Paulo: [s.n], 2015. Youtube. jan. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FZrgLzHoKeU>>. Acesso em: 17 mar. 17.
- [18] SANTOS, Milton. A urbanização Brasileira. Editora EDUSP; Edição: 5ª. São Paulo, 2013.
- [19] SANTOS, Milton. O retorno do território. Território: globalização e fragmentação. São Paulo, Hucitec, 1998, p. 15.
- [20] SEVCENKO, Nicolau. História da vida privada no Brasil. Vol. 3. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 11.
- [21] SMITH, Neil. The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City. London and New York,

- [22] SMITH, Neil. *The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*. London and New York, 1996.
- [23] TINOCO, Ruy. *A virtualização do espaço*. 2012. Disponível em: <<http://www.estudoadministracao.com.br/ler/16-11-2014-como-fazer-citacoes-internet/>>. Acesso em: 29 fev. 2017.
- [24] VIRILIO, Paul. *O Espaço Crítico*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2014.p.12
- [25] WISNIK, Guilherme. *A pós-cidade*. BAMBOO, São Paulo, número 37. 2014.

# Capítulo 5

## *Direito ao ilegível: Conjuntos urbanos da praça da estação e da avenida Assis Chateaubriand como ocupações para reavivar a cena política e cultural belorizontina*

*Camila Silva Morais*

**Resumo:** Por meio da análise das recentes ocupações da rua Sapucaí, no bairro Floresta, em Belo Horizonte, situada entre dois Conjuntos Urbanos tombados em âmbito municipal: “Conjunto Urbano da av. Assis Chateaubriand” e “Conjunto Urbano da Praça Rui Barbosa (Praça da Estação)”, o presente trabalho constitui uma reflexão sobre as políticas patrimoniais brasileiras; seu impacto nos usos e conservação dos bens culturais de reconhecido valor; e como é possível a recuperação desses lugares, quando em estado de abandono, por meio de ações de micropolítica advindas da participação da comunidade local. Por mais de 20 anos grande parte das edificações da rua Sapucaí estiveram abandonadas e fechadas para uso, o que vem sendo gradualmente modificado com a retomada do uso dessas edificações num processo recente, desde 2010 (marcado temporal dado pelo primeira ocupação “Praia da Estação”, em 16 de janeiro de 2010). Através de ações de micropolítica de alguns coletivos da cidade, como ressonância dos movimentos políticos de ocupação da Praça da Estação nas adjacências da rua Sapucaí, várias intervenções urbanas foram ocorrendo, primeiro na própria rua, chamando atenção para a paisagem urbana, (especialmente pela localização da rua, que está logo acima da Praça da Estação) com ações de ocupação e lazer temporárias, blocos de carnaval etc e, posteriormente, as edificações foram ganhando novos usos comerciais e de serviços, como restaurantes, bares, escritórios e locais de entretenimento com exibição de filmes, workshops de qualificação profissional etc, e, se destaca, sem que as edificações tenham recebido reforma do tipo Retrofit, mantendo assim a experiência estética de um espaço que estava em abandono e possibilita, agora, novas experimentações. Neste estudo, opta-se por estabelecer um recorte dentro do patrimônio cultural, pois, em algum determinado momento o patrimônio tombado, registrado ou inventariado foi destacado por sua relevância perante a comunidade, sendo assim legitimado como de importância e destaque à sociedade, estabelecendo algum tipo de singularidade dentro da paisagem urbana local. É instigante constatar que parte do patrimônio cultural se encontra em estado precário de conservação ou em estado de abandono. Essas arquiteturas do abandono, esses marcos monumentais deixados de lado não podem ser lidos e vivenciados como algo que escapa ao controle biopolítico; que resiste na paisagem e assim resiste enquanto potência? Quais seriam alguns caminhos possíveis quando o abandono está instaurado nos lugares? E, especialmente, como esses locais impactam a comunidade local? Essas são algumas das perguntas norteadoras deste trabalho e que, longe de uma resposta definitiva, abrem espaço para reflexão e contribuição de soluções coletivas, como poderá ser vislumbrado no artigo completo.

**Palavras-chave:** Paisagem Urbana, Patrimônio Cultural, Arquitetura, Ocupação.

Pensar a cidade como um espaço singular no qual uma série de experiências se tornam possíveis, seja de forma coletiva ou individual, significa que, tomar a cidade como objeto de experiência estética institui considerar que “tudo o que constitui a cidade em sua materialidade, sua humanidade, mas também seus imaginários, é produtor de uma estética intrínseca” (DEVEL apud STARLING, 2009, p. 36). Sendo assim, infere-se também que, a reverberação dos elementos que compõem a estética da cidade exerce um fator de multiplicação e ampliação das experiências sensoriais dos indivíduos.

A cidade, como objeto passível de ser experimentado esteticamente, reúne uma profusão de signos em constante multiplicação. Nos dizeres de Henri Pierre Jeudy (2005), a cidade excede a representação que cada pessoa faz dela, se oferecendo ou se retraindo segundo a maneira como é apreendida, convidando o cidadão a criar seus próprios modos de leitura e a proceder a uma apropriação imaginária do espaço. [ao passo que essa apropriação também interfere no sujeito]. (STARLING, 2009, p. 36).

Nesse sentido, começamos a estabelecer a relação do sujeito com as suas ações cotidianas e a forma como este se porta distraidamente na cidade. A abordagem sobre o conceito de vida cotidiana, como pontua Velloso (2010), estabelece a abordagem de um espaço amplo e irregular, contudo, essencial, pois é justamente isso que permite a profusão das diferenças e singularidades que o uso dos espaços denotam.

Para o objeto da relação entre determinadas estratégias cotidianas de uso da arquitetura em âmbito urbano, que acaba por gerar uma discussão da dupla recepção da obra arquitetônica (meios táteis e óticos), Rita Velloso o nomeia como

‘arquitetura urbana’, a qual, em suas raízes, de signa uma particular experiência do espaço e do tempo que está além do olhar superficial, desenhada no modo de olhar ‘à segunda vista’ de que falava Blanchot ao definir o cotidiano. É preciso desacelerar para perceber uma cidade em seus humores cambiáveis, só assim se pode reparar nas árvores nuas sorvendo a luz nas manhãs ainda geladas de um começo de primavera, nos edifícios desabitados à margem de avenidas rápidas, parecendo ainda mais desolados sob o mormaço do verão, ou nas ruas se enchendo de gente e promessas com o nascer do dia. É quando a cidade dá-se como acontecimento, pondo em curso uma descrição fenomênica da vida urbana, que pressupõe encontros, confronto das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos. (VELLOSO, 2010, p. 141).

É por meio dessa relação estabelecida entre o sujeito e a “arquitetura urbana”, ou ainda paisagem urbana, que se cria espaço também para a apropriação imaginária dos espaços da cidade, reforçando a vida do indivíduo nessa dinâmica urbana. A vivência estética que a cidade proporciona aparece junto com a presença do sujeito na mesma. “Mesmo se ele [o sujeito] se quer como puro olhar, ele não é insensível às solicitações que lhe vêm das coisas e de seu próprio corpo misturado com elas” (DUFRENNE, apud STARLING, 2010, p. 38).

O mundo que surge, a partir dessa experiência, é da ordem do corpo do sujeito, do sensível. “Experimentar esteticamente diz respeito a mobilizar meu corpo e minhas faculdades mentais enquanto sou afetada pelos objetos. (...) É pelo corpo que o sentido é percebido: ele é o peso suportado na experiência que faço das coisas.” (VELLOSO, 2010, p. 137).

Tratar da experiência estética no cotidiano da cidade é ir além da forma e estilo das noções arquitetônicas. É necessário mergulhar, também, em todas as imperfeições e ocupações que transcrevem a vida diária. O que se torna intrigante é justamente os restos, os vestígios deixados por quem de fato ocupa e usufrui. Trata-se de subverter, e trazer à tona, o que foi planejado, subverter a política vigente, e revelar as práticas sociais capazes de configurar o próprio espaço. “Vivemos a cidade constantemente pelo seu avesso, atravessando-a e sendo por ela atravessados” (VELLOSO, 2010, p. 142). É preciso que o corpo sinta o real da cidade, que não haja pudores e fachadismos; que a cidade, e a experiência dela geminada, revelem também sua errância, seu flagelo e abandono.

Ao tratar a “arquitetura urbana” como objeto da experiência estética, é importante salientar os processos de abandono, ou a forma como esses processos são ignorados, impactam diretamente a maneira pela qual o indivíduo percebe o ambiente no qual se insere, ou até mesmo como esse ambiente marginalizado interfere no indivíduo. As intervenções meramente estetizantes do espaço urbano, focadas em forma e estilo, ao não considerarem a complexidade dinâmica da vida e políticas públicas, em sua plenitude, são

fadadas ao esvaziamento das experiências estéticas, que atingem, também, de forma direta, as tessituras afetivas criadas entre o sujeito e os espaços da cidade.

Procurar entender a cidade a partir de seus espaços e de suas arquiteturas abandonadas é olhar para a vida em sua plenitude, em seu momento real de acontecimento, sem véus, sem tratamentos. É expor as imperfeições de todo o sistema e também as nossas. É tratar das ocupações e das subversões da política e da lei. “Trata-se de compreender a cidade pelo avesso do que foi desenhado pelo urbanismo moderno, descrevendo-a através das práticas sociais que se revelam sob as superfícies de concreto, asfalto, vidro e aço” (VELLOSO, 2010, p. 142). Segundo Eduardo Rocha:

Nós, arquitetos, nunca olhamos para abandonos, existe uma zona cinzenta que nos faz cegar, ou olhamos para trás, para o passado e analisamos os acontecimentos desde um ponto de vista histórico cronológico, ou olhamos adiante a partir dos processos de revitalização e restauro dos edifícios e lugares, mas nunca para esse tempo hoje, para aquilo que está ali a nossa frente. Ao contrário, nessa zona cinza e abandonada subsiste passado e futuro. (ROCHA, 2010, p. 32).

Refletir sobre uma arquitetura que permanece fora da lógica mercadológica de consumo e conforto e que assim, talvez, possa atender às estratégias de apropriação espacial, que sejam de fato algo com a qual a comunidade consiga compartilhar, que escancarem no cotidiano a obra inacabada, “a atividade criadora inerente a ele, [em que] há fissuras, mas não princípios; descontinuidades, mas não fins. Intervalos, mas sem atos nem acontecimentos propriamente ditos” (LEFEBVRE, 1999, p. 143).

O chamado aqui é para as ações cotidianas, experimentadas na vida urbana, que são da ordem da errância, do equívoco, da ambiguidade e da instabilidade. São espaços e são corpos. Trata-se essencialmente da experiência estética dada pela mão canhota, como diria Nuno Ramos<sup>13</sup>, pela errância, pelo equívoco, onde, através da experiência, o real se faz e onde entendo ser a forma mais legítima de refletir sobre si e o objeto.

Um edifício é uma máquina, um abandono é uma máquina tão potente quando um edifício habitado. Quando encontro um abandono, que produz em mim determinados afetos – linhas de fuga. O que nos afeta, que produz em mim dependerá do que eu o faça como parte de mim, de nós – as nossas experiências, ideias, o que estamos lendo, as imagens que vemos, as músicas que escutamos, tudo que chama atenção para os abandonos. Todos os parasitas que transitam e chamam a atenção para as arquiteturas do abandono. Parte desta bagagem é pessoal. Talvez me lembre à construção de um lugar. Então o abandono pode produzir em mim poderosos afetos como parte de minha resposta real – algo que possa acelerar o meu pulso, quase hipertensivo – poderia ser uma resposta esmagadora, algo que se explique por minhas preocupações, mas não é só isso. Tudo é mais amplo. (ROCHA, 2010, p. 387-388).

Através da “arquitetura urbana”<sup>14</sup> abandonada, a experiência estética pode estar relacionada à diversas situações e reações do indivíduo, tais como, angústia, tristeza, ou até mesmo, liberdade, amor etc. Pela experiência dada pelo viés do abandono o indivíduo se torna menos susceptível à ordem biopolítica<sup>15</sup> já pré-estabelecida.

---

<sup>13</sup> Ver Ramos, 2008, p. 111-124.

<sup>14</sup> Ver Velloso, 2010, p. 139-147.

<sup>15</sup> O termo biopolítica começa a ser cunhado por Foucault para designar a forma na qual o poder tende a se modificar no final do século XIX e início do século XX. As práticas disciplinares utilizadas antes visavam governar o indivíduo. A biopolítica tem como alvo o conjunto dos indivíduos, a sociedade. Configura-se como a prática de biopoderes locais. No biopoder, a sociedade é tanto passiva como também instrumento em uma relação de poder. Dessa forma, os instrumentos que o governo utiliza para obter o atendimento às necessidades e desejos da população são, essencialmente, a própria população sobre a qual ele age. Em um desdobramento disso, Peter Pál Pelbart (2007) elabora conceituações acerca da relação entre poder e vida, entre biopoder e vida. Para ele, a relação entre poder e vida segue, sobretudo, em duas direções principais que caracterizam a sociedade contemporânea: a primeira, o poder penetrou todas as esferas da existência, e as mobilizou completamente, colocando-as para trabalhar e, a segunda, aquilo que parece sob controle, isto é, a vida, revela, no próprio processo de apropriação, sua potência indomável. Assim, o poder sobre a vida e as potências da vida são como o avesso um do outro

Edificações e/ou lugares abandonados exercem grande poder imagético no contexto das cidades e, podem também atuar como catalizador do esvaziamento e degradação de uma determinada região. Para Eduardo Rocha:

Os abandonos ejetados, sejam eles arquiteturas ou não, acabam por formar uma série de expulsões, seja pela vontade de esconder o que “não presta” longe dos nossos olhos ou pela simples implosão, a morte. Dessa forma, nossa olhar vê as casa dos ricos impecáveis, limpas de qualquer resíduo ou resto. E as casas dos pobres como lugares do abandono, da sujeira. Vazios, cheios de nossos resíduos. Nada é vazio, nada é inútil, nem esconderijos são desocupados. Tudo é usado. (ROCHA, 2010, p.47).

A experiência estética na cidade pelo abandono acontece também no indivíduo pela sensação de estranhamento. Um edifício, um resto, que marca um espaço urbano com sua presença, causa também indignação, ou surpresa, quando algo se instaura ali e faz com que essa edificação desperte interesse no sujeito. É perceptível, no entanto, que onde o abandono já se instaurou é necessária uma ação externa para que haja novamente comunicação entre este objeto e o sujeito.

Sendo assim, uma arquitetura do abandono pode conter, inclusive, uma ruptura com a ordem biopolítica-social vigente, provocando um deslocamento no indivíduo, que Eisenman (apud Eduardo Rocha, 2010, p. 70-71) categorizou em quatro aspectos: intuição de gosto, onde me aproximo do edifício abandonado, por curiosidade, ou me afasto, por medo; duplicidade, onde impele o sujeito pela estrutura e ornamento do edifício, reafirmando o primeiro aspecto; condição de “estar entre”, onde aparece uma nova sugestão de objeto, tratando a arquitetura do abandono como uma imagem enfraquecida na cidade; interioridade, onde se sugere a negação do recinto ou lugar tradicional. Assim,

podemos vislumbrar (...) uma mudança no pensamento da arquitetura, que nos leva a pensar num abandono muito mais amplo, incontrolável. Nem arquiteto, nem usuário pode controlar uma arquitetura do abandono. Também um edifício abandonado nem sempre precisa ser feio, disforme ruinoso. (ROCHA, 2010, p. 71).

A complexa dinâmica das grandes cidades bombardeia o indivíduo com a simultaneidade dos acontecimentos, a cidade e suas singularidades tornam-se opacas dentro da vida cotidiana. Dessa forma, atentar-se para uma arquitetura abandonada tornar-se algo que foge à rotina, requer tempo, dedicação, subversão de uma ordem de poder vigente e já assimilada. “Quando olhamos para as arquiteturas dos abandonos o roteiro da cidade se altera, muda o ângulo de visão e novos atores se descortinam aos olhos do espectador, mesmo que momentaneamente, tirando-os do automatismo cotidiano, arquitetura, sujeito e pensamento” (ROCHA, 2010, p. 79).

Ainda de acordo com Eduardo Rocha (2010), as cidades podem ser pensadas a partir de seus vazios abandonados, pois quase toda a cidade tem seus vazios, os quais são espaços que contrastam com a grandiosidade das construções, as quais nos remetem a outras percepções que não aquelas das telas cheias de imagens e do consumo. Os vazios, ou lacunas, nas cidades, lembram sua dimensão transitória, advertindo que foram construídas e não são habitadas. Vazios urbanos têm a propriedade de nos remeter ao homem, ao outro que habita a cidade. Para Nuno Ramos:

(...) há talvez em cada construção vazia um fundo solene, intocado, esperando desvelamento, alguma coisa para sempre adiada. Por isso não deviam ser inauguradas nunca, ou ainda: seria preciso inaugurá-las precisamente para que ficassem vazias, com cerimônia de cortar a fita, orquestra sinfônica, fotógrafos de colunas sociais, prefeito, secretário de cultura, artistas, mas todos do lado de fora, olhando de longe um espaço que não os receberia. Isso talvez desse à arquitetura alguma coisa verdadeiramente sua, inútil e despropositada, uma ambientação de paredes para paredes, aparentemente tão desumana quanto cheia de significado para os homens. E quando criticassem o investimento, o despropósito do gasto público, responderíamos com o silêncio do próprio prédio, até que todos entendessem. (RAMOS, 2008, 160-161).

Evocando a tríade de Mikel Duffrenne (2004) para a experiência estética: presença, representação e sentimento, entendemos que prédios e construções abandonadas, muitas vezes, desaparecem em meio à dinâmica da cidade. “Cada cidadão faz associações com alguma parte da cidade. E cada imagem está

repleta de memórias e significados” (LYNCH apud ROCHA, 2010, p. 131), portanto, cada experiência é única, mesmo que o objeto seja o mesmo.

Eduardo Rocha (2010) chama a atenção para o fato de que o primeiro contato com uma arquitetura do abandono é delicada, por duas razões: a primeira está ligada a atitude afetiva frente ao edifício, a qual pode ser bastante profunda e romântica, e a segunda se refere à diversidade de expressão das arquiteturas do abandono. Ressalta-se que uma arquitetura do abandono é vulnerável, está ali hoje, mas amanhã poderá sucumbir, ou não estar mais, ou abandonar-se mais ainda.

Há ainda, de grosso modo, dois tipos de arquiteturas do abandono, que interferem diretamente na interface do indivíduo com a mesma e na sua forma de experiência:

As arquiteturas do abandono que nitidamente, imgeticamente, apresentam-se como abandonos. Logo de início e sem dificuldades esses edifícios nos contam seus abandonos, sua necessidade de amor, seu estado de insegurança, suas angústias. Tem seus sintomas aparentes, como rachaduras, lixo, infiltrações, falta de elementos, devassidão. E as arquiteturas do abandono que não tem aparência de abandono. Esses abandonos são bem mais complicados, porque não aparentam estarem abandonados, muitas vezes, apenas estão fechados, mas visivelmente estão intactos. Arquiteturas que ainda defendem-se, enganam por sua aparência. (ROCHA, 2010, p. 140).

O espaço do abandono é um lugar onde tudo se escapa, se descontrola, onde as mais ricas sensações podem emergir. É aí também que mora a singularidade da experiência do indivíduo, que pode inclusive nunca restar igual, mesmo diante do objeto antes já vivenciado. As cidades “são imensas máquinas produtoras de subjetividade individual e coletiva” (GUATARRI, 2000, p. 172).

A vida cotidiana apresenta características de acordo com o indivíduo e seu grupo social, dessa forma também isso será determinante na sua leitura de mundo e na sua experiência com os espaços e arquiteturas do abandono. Dessa maneira, a prática cotidiana possui um especial valor para subverter as formas padronizadas de viver, as quais são impostas pelo poder dominante, que podem sofrer significativos impactos quando confrontados com práticas sócias advindas de uma experiência estética não usual como a do abandono.

“Prédios vazios podem ser chamados de orgânicos, pois tudo funciona numa uniformidade em fluxo, dobrada sobre si mesma” (RAMOS, 2008, p. 159). Endossando Nuno Ramos, Eduardo Rocha (2010) considera que tudo o que passa sobre um corpo é sempre fluxo. Uma pessoa abandonada, uma edificação abandonada, qualquer espaço abandonado é sempre um corte no fluxo. Um abandono é uma chegada e uma partida para a produção e intersecção de variados fluxos. Dessa maneira:

É preciso tomar a vida cotidiana de modo a transpor suas hierarquias e formas de controle, e, assim, avançar através da opacidade. Se cada momento da experiência de um lugar arquitetônico resultar em apreensões diversas, articuladas entre si, seja pela reversão ou confirmação das expectativas, a recepção desses lugares no mundo da vida pode se tornar fértil e não somente repetitiva (VELLOSO, 2010, p. 144).

Tem-se assim, através da estética do abandono, do impacto diante de uma arquitetura em estado de descuido, não somente o resgate de uma experiência singular, mas também um tangenciamento com algo primário da dor há muito historicamente soterrado, um chamado a rememorar essa condição de corpo afetado e, mais adiante, de um estranhamento que pode levar inclusive a um confronto acerca das estruturas vigentes e operantes na vida do sujeito, seja da ordem pessoal ou biopolítica.

A destruição e a criação estão sempre conectadas. Nas cidades, grande parte das novas obras são desenvolvidas após um estado de abandono, em que haja demolição ou sobreposição da estrutura instaurada ali anteriormente. Contudo, diante de uma arquitetura ou espaço urbano legitimados como representativos de um determinado valor cultural, mesmo estando em estado de abandono, sua demolição não é uma ação diretamente viável, restando assim, ações de sobreposição, que recuperem a visibilidade deste objeto. É importante aqui ressaltar que, tal recuperação deve se dar, também, de forma a promover novos usos para a edificação, assegurando sua estabilidade estrutural, sem, necessariamente, inferir que esta arquitetura deva passar por um processo de completo restauro, muitas vezes inviáveis devido ao elevado custo econômico.

O prazer do objeto partido é o segredo de um amor pela impossível reconstituição? Muitos objetos e locais permanecem em ruínas, abandonados a natureza ou ao seu destino de resíduos. Eles se arruinaram a força de funcionar e se decompõe ao sabor do tempo, vítimas, aparentemente, do arbitrário das escolhas da conservação. (JUDY apud ROCHA, 2010, p. 101-102).

O abandono dado na esfera dos bens culturais possibilita convivências singulares, sob as quais os laços afetivos, mais que se produzem no momento do contato, eles se libertam. Dessa forma, há toda uma atmosfera de sensibilidade que entrelaça a relação do sujeito com o objeto.

Toda essa relação do sujeito com o objeto está sobreposta também à forma como o indivíduo estabelece seus processos, e também relações, com a própria cidade, com seu modo de viver. A cidade está em constante mudança, fruto das interatividades pessoais, propósitos de mercado, interesses políticos etc e mantém em seus marcos simbólicos e referências, em seu patrimônio urbano, um ponto comum da memória em que seja possível compartilhar sentido e valor.

Viver num ambiente urbano, em cidades que crescem e se transformam de modo extremamente rápido, onde milhões encontraram seu próprio mundo da vida, que é radicalmente diferente das gerações que os precederam, é trafegar entre a tradição e o horizonte posto por seus novos habitats, suas novas situações. (VELLOSO, 2010, p. 146).

O patrimônio cultural urbano, para além do objeto autônomo, trata-se do contexto ao qual o patrimônio material está inserido, como parte de uma doutrina da urbanização. Segundo Choay (2006), uma cidade histórica constitui em si um monumento, mas ao mesmo tempo é um tecido vivo. Dessa forma, ao se pensar em conjunto histórico urbano, deve-se entendê-lo como parte do presente, como agente ativo das transformações contemporâneas.

Pensando no estado de arruinamento em que se encontra o patrimônio cultural urbano, especialmente aqueles em responsabilidade da esfera pública, pode-se considerá-los como o recorte legítimo para a experiência do sujeito contemporâneo, que possibilite uma volta para si e que estabeleça conexões que o confrontem sobre a atual perspectiva desde indivíduo do esvaziamento, do consumo e do modos operandi ditado pela lógica do poder instaurado.

Dessa forma, de acordo com Choay (2006), todo fragmento urbano antigo deve ser integrado em um plano diretor local, regional e territorial, de forma a assegurar ao mesmo que tenha espaço dentro do caráter técnico e social da produção contemporânea; o patrimônio deve ser pensando e reinsertado em sua atual contexto urbano; e conjuntos urbanos antigos requerem procedimentos de preservação com mínima intervenção em sua forma e estilo, considerando que a reabilitação do edifício se dá mais a partir do interior do mesmo até estabelecer sua relação com o entorno.

Entre o espetáculo da catástrofe e a doçura nostálgica, elas invocam os desafios e desenlaces de uma filosofia comum. Essa extraordinária liberdade por elas oferecida de poder repensar a história sob o prisma de uma intersubjetividade, subverte a ordem prévia de um conhecimento histórico. (JUDY apud ROCHA, 2010, p. 102).

As atuais políticas patrimoniais ainda fomentam a importância dos bens patrimoniais como instrumentos capazes de exercer o papel de um “vasto espelho no qual nós, membros das sociedades humanas do fim do século XX, contemplaríamos a nossa própria imagem”. (CHOAY, 2006, p. 240). E, sendo assim, elas não dão conta de abordar e contemplar uma identidade cultural assumida de forma complexa e dinâmica na contemporaneidade, “tenderiam a ser substituídas pela autocontemplação passiva e pelo culto de uma identidade genérica”. (CHOAY, 2006, p. 241).

Sendo assim, tendo a considerar o estado de abandono dos bens culturais como um ponto da experiência estética possível, capaz de provocar não somente o estado político atual das questões patrimoniais, mas também o estado letárgico do próprio sujeito. Pensar o elemento arquitetônico, seja ele a edificação ou o espaço urbano, que está de forma inquietante implantado no cotidiano é experienciar a cidade para mais além de sua forma e estilo, é compreendê-la também por sua errância, é a possibilidade de nos permitimos ser subversivos para além dos poderes de controle instaurados sobre nossas vidas.

Agora imagine, depois de tanto tempo fechado [o prédio vazio], a pureza de cada metro em seu interior, como um pórtico do sono, um museu do

esquecimento. Ali é que seriam veladas, sem que ninguém soubesse, as mortes inúteis, o verdadeiro soldado desconhecido, sujo túmulo outro túmulo engoliu, e ainda o pobre diabo que poderia ter sido o que não foi. Ali é que secaria a ferida de cada desvalido e seriam refeitos, um a um, cada escolha equivocada e cada desastre imerecido. Ali, entre as quinas brancas de paredes antigas, de que ninguém mais lembra, iluminadas de cima (são altas, e unem-se em ângulos agudos), ali um pouco da derrição faria sentido, e cada faminto, aleijão, imbecil, teria seu nome e história grafados na camada espessa de poeira acumulada. (RAMOS, 2008, p.162-163).

Pensando também nesse poder, instaurado e de controle invisível de nossas vidas, em sua forma molecular que incide sobre nossa maneira de pensar, sentir, perceber, criar, amar, reagir, que se instaura como, segundo Pelbart (2013), o rebaixamento global da existência, de depreciação da vida, sua redução à sobrevida, que é o último estágio do nihilismo contemporâneo, faz-se importante discutir a retomada do corpo do indivíduo naquilo que lhe é mais próprio – sua condição de corpo afetado pelo mundo, pela experiência cotidiana, pelo estranhamento, pela estética do abandono. Discussão que confronte, inclusive, o atual posicionamento da sociedade, justamente passando pela estética do abandono, aqui, especificamente, patrimonial.

Ao poder sobre a vida institui-se também de forma contrária a potência da vida, uma saída para que de forma legítima a vida se sobressaia sobre a morte. “Seria esta a dimensão ético-estética que atravessa todos os campos da existência?” (PELBART, 2003, p. 134).

A experiência estética nas cidades que se vivencia, seja ela qual for, deve ser levada a cabo como momento único e oportuno para que afetos sejam estabelecidos, para que haja real troca entre os espaços arquitetônicos e os indivíduos.

Não se pode, portanto, dizer que a experiência, seja qual for o momento da história, tenha sido “destruída”. Ao contrário, faz-se necessário – e pouco importa a potência do reino e de sua glória, pouco importa a eficácia universal da ‘sociedade do espetáculo’ –, afirmar que a experiência é indestrutível, mesmo que se encontre reduzida às sobrevivências e às clandestinidades de simples lampejos na noite. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 148).

Por uma estética do abandono, por um retorno do indivíduo naquilo que lhe é mais próprio, sua condição primeira de corpo que se deixa afetar pelo mundo, especialmente pelo estranhamento, tem-se também uma retomada da própria arquitetura ao seu lugar, destituído de forma e impactante em ações sofridas pelo contexto que o guarda.

Ainda sobre esse possível lugar da arquitetura, destituído de uma institucionalização que tende a ser legitimada pelo poder, a derrelição na arquitetura vem como uma “cratera monumental na vida” (RAMOS, 2008, p. 171), aparece ainda como um momento em que a própria edificação volta-se para si mesma, independente de qualquer funcionalidade ou forma.

Mas é então que alguma coisa escondida na verdadeira arquitetura pode mostrar sua face, (...) porque o prédio de lajes inúteis, de carpetes mofados, de alumínio oxidado, cheio de infiltrações, o prédio de salas sem luz onde nossos pés ficam frios, voltado para o lado errado do poente, já terá cavado sua pergunta, sua irreduzível inadequação (...) (RAMOS, 2008, p.170-171).

É importante destacar que, mesmo nessas arquiteturas em estado de abandono existe algo ainda que permanece como núcleo rígido ali, duradouro, que foi instaurado na própria arquitetura. É da ordem da resistência e também da sobrevivência. Olhar para essas arquiteturas, é passar pela experiência de se manter em estado de latência, de potência.

Temos todos o direito ao ilegível, o “espelho patrimonial<sup>16</sup>, travessia dada também corpo a corpo – corpo do sujeito com o corpo patrimonial – instaurada pelo caminho do abandonado, escancara nossos vazios individuais, os vazios projetuais e também políticos. É por assim dizer, a experiência estética máxima a ser percebida nas cidades.

<sup>16</sup> Ver mais em “O espelho do patrimônio”, em Choay (2006, p. 240-247).

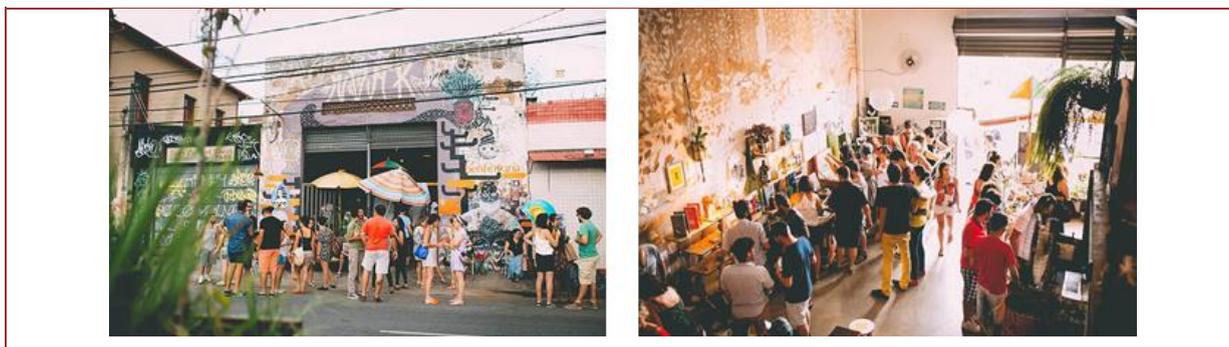
Mesmo que a maré da utilidade coíba sempre esse desejo de desperdício e de perda de função, é preciso, no entanto, confessar que em inúmeros lugares essas edificações despropositadas já foram inauguradas, sob a vista e o conhecimento de todos. Espalham-se, na verdade, por todas as grandes cidades do mundo: ilhas no centro de estradas de muitas pistas, lajes de obras públicas abandonadas, degraus de arquibancadas vistos de baixo, pedágios fechados, carrocerias sem carga, repartições aos domingos, caixas eletrônicas quebradas, pontes sem acesso a pedestres, áreas em torno de pistas de decolagem, salas de espera de modo geral, cinemas com a luz acesa, escadas rolantes paradas, quartos de hotel assim que saímos deles, pilares de viadutos e de pontes, maca de onde se levantou um doente, o topo de torres de alta tensão ou de celular, são todos troféus da ausência completa (...). Nestes locais a noção de espaço público não cabe mais, mas a de aconchego, de proteção ainda não chegou. (RAMOS, 2008, p. 169-170).

Pela experiência estética do abandono há um caminho no qual o percurso se torna construção. Passar pelo arruinamento é ainda possibilitar que algo renasça, mesmo que de forma frágil, há algo nessa experiência que fica para sempre instaurado, resistente, que permanece para o estranhamento e o confronto, para o questionamento. É a comunidade possível advinda da instauração de uma casa-ruína, que recupera um espaço subjetivo e de inscrição.

Para melhor entendimento e aplicabilidade das ideias anteriormente discutidas neste artigo, toma-se como estudo de caso a nova apropriação pela qual estão passando as edificações da rua Sapucaí, no bairro Floresta, em Belo Horizonte, situada entre dois Conjuntos Urbanos tombados: “Conjunto Urbano da av. Assis Chateaubriand e adjacências”, tombado à nível municipal em 1998 e “Conjunto Urbano da Praça Rui Barbosa (Praça da Estação), tombado à nível estadual e municipal em 1998, que, após logo tempo em esquecimento pela população belorizontina é hoje referência de cultura e lazer.

Por mais de 20 anos as edificações da rua Sapucaí estiveram abandonadas e fechadas para uso, o que vem sendo gradualmente modificado com a retomada do uso dessas edificações num processo recente, com menos de 10 anos. Através de ações de micropolítica de alguns coletivos da cidade, várias intervenções urbanas foram ocorrendo, primeiro na própria rua, chamando atenção para a paisagem urbana, (especialmente pela localização da rua, que está logo acima da Praça da Estação) com ações de ocupação e lazer temporárias, blocos de carnaval etc e, posteriormente, as edificações foram ganhando novos usos comerciais e de serviços, como restaurantes, bares, escritórios e locais de entretenimento com exibição de filmes, workshops de qualificação profissional etc, sem que as edificações tenham recebido projetos de ‘Retrofit’<sup>17</sup>, mantendo assim a experiência estética de um espaço que estava em abandono e possibilita, agora, novas experimentações.

#### A Benfeitoria – um dos espaços reapropriados na rua Sapucaí.

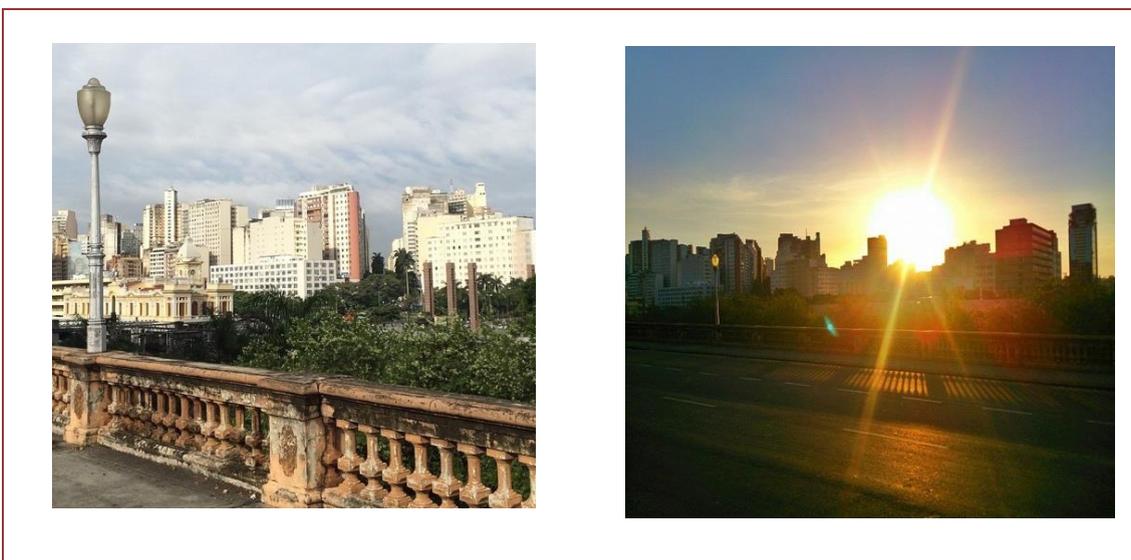


Fonte: facebook.com/abenfeitoria

<sup>17</sup> Reformar, customizar, adaptar e melhorar os equipamentos, conforto e possibilidades de uso de um antigo edifício. Mas porque reformar ao invés de fazer um prédio novo? Bem, há várias coisas a serem consideradas. Disponível em <<http://www.forumdaconstrucao.com.br/conteudo.php?a=22&Cod=60>>, acessado em 24/03/2016.

Por meio do percurso da rua Sapucaí, ou mesmo ao adentrarmos uma das edificações em estado regular de conservação, é possível vivenciar uma experiência única de estado de afetação, seja calorosa ou de repúdio, contudo, independente da aclamação ou repúdio, afetação ainda em estado de latência. A partir desse momento o indivíduo permanece sensibilizado a perceber e receber as experiências advindas da cidade, capaz inclusive de estabelecer uma ruptura ou criar laços ainda mais fortes politicamente com esta, de iniciar assim um real vínculo com o espaço no qual estabelece suas práticas afetivas.

Visadas da paisagem urbana de Belo Horizonte, a partir da rua Sapucaí.



Fonte: Imagens da autora.

## REFERÊNCIAS

- [1] BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 14.
- [2] CALVINO, Ítalo. Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- [3] CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.
- [4] DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobrevivência dos vaga-lumes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- [5] DUFFRENNE, Mikel. Estética e filosofia. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- [6] GUATTARI, Félix. Caosmose. São Paulo: Editora 34, 2000.
- [7] Huysen, Andréas. Authentic Ruins- Products of Modernity. In: HELL, Julia & SCHONLE, Andreas (Ed.) Ruins of Modernity. Duke University Press, 2010. p. 17-29.
- [8] ISER, Wolfgang. O ressurgimento da estética. In: ROSENFELD, Denis L. (Org.). Ética e Estética. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 35-49.
- [9] LEFEBVRE, Henri. A revolução urbana. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. 176 p.
- [10] LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo: Documentos, 1969.
- [11] NINJALICIOUS. Access all areas: a user's guide to the art of urban exploration. Canadá: Ninjalicious, 2005.
- [12] PELBART, Peter Pál. Biopolítica. 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320/60302>>. Acesso em abril de 2015.
- [13] \_\_\_\_\_. O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento. São Paulo: N-1 Edições, 2013.
- [14] \_\_\_\_\_. Parque Augusta, ou um desejo de rua. 2007. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/brasil/parque-augusta-ou-um-desejo-de-rua/>>. Acesso em abril de 2015.
- [15] \_\_\_\_\_. Vida capital: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

- [16] PORTAL UAI. Rua Sapucaí se torna opção de gastronomia e diversão. Disponível em <<http://www.uai.com.br/app/noticia/gastronomia/2016/04/29/noticias-gastronomia,179404/rua-sapucaí-se-torna-opcao-de-gastronomia-e-diversao.shtml>>. Acesso em julho de 2016.
- [17] RAMOS, Nuno. Ó. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- [18] ROCHA, Eduardo. Arquiteturas do abandono [ou uma cartografia sem fronteiras da arquitetura, da filosofia e da arte]. 2010. 526 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- [19] \_\_\_\_\_. Refugiados, andarilhos e abandonos. 2015. Texto apresentado no I Colóquio Internacional: Arquitetura, Derrida e Aproximações, Universidade Federal de Pelotas, 2015. (Texto cedido pelo autor).
- [20] SÁ, Daniele Nunes Caetano et al [Org]. Forma como atitude: a experiência surrealista na metrópole. 2010. Disponível <[http://www.academia.edu/10874028/forma\\_como\\_atitude\\_-\\_a\\_experi%C3%Aancia\\_surrealista\\_na\\_metr%C3%B3pole](http://www.academia.edu/10874028/forma_como_atitude_-_a_experi%C3%Aancia_surrealista_na_metr%C3%B3pole)>. Acesso em maio de 2015.
- [21] SIGA BH. Entre Centro e Floresta, confirma o roteiro da rua Sapucaí. Disponível em <<http://www.sigabh.com.br/#!Entre-Centro-e-Floresta-confirma-o-roteiro-da-rua-Sapuca%C3%AD/d77tz/56e1bb360cf29c0b75f51d2f>>. Acessado em julho de 2016.
- [22] SIMMEL, Georg. A Ruína. In: SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold. Simmel e a modernidade. Brasília: UnB. 1998. p. 137-144.
- [23] STARLING, Tadeu. A experiência estética na cidade e suas implicações éticas: transformações urbana e promoção do bem comum no espaço público de Belo Horizonte. 2009. 250 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- [24] VELLOSO, Rita de Cássia Lucena. Experiência estética, arquitetura moderna. 2010. Disponível em <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/P.2316-1752.2010v17n21p134/3673>>. Acesso em maio de 2015.
- [25] \_\_\_\_\_. Imagem dialética na cidade. s/d. Disponível em <[http://www.academia.edu/10895962/imagem\\_dial%C3%A9tica\\_na\\_cidade](http://www.academia.edu/10895962/imagem_dial%C3%A9tica_na_cidade)>. Acesso em maio de 2015.

# Capítulo 6

## *O entorno de bens tombados*

*Carlos Eduardo Campos de Oliveira*

*João Lucas V. Nogueira*

**Resumo:** A cidade vive constante transformação. A renovação da cidade acaba pondo em risco não só o seu patrimônio arquitetônico, mas também as suas histórias e todo o conhecimento, lembranças e formação que ao qual o patrimônio contribui e está atrelado. Não podemos entender a cidade com apenas uma história, pois a mesma tem muitas versões e varia a depender do grupo dominante que se encontra no poder. Podemos dizer que ao contemplarmos um bem tombado, as sensações ao qual ele nos apresenta são completamente distintas do período da sua construção, até seu uso ou significação pode ser diverso daquele original, até porque é impossível vivenciar o fato histórico novamente. Dentro desse contexto percebe-se que a preservação do entorno de bens tombados é de suma importância para a preservação do bem tombado e para manutenção da inserção do mesmo no cotidiano, não o tornando apenas peça de museu e virando um bem artificial completamente desconectado da seu significado material e imaterial original interferindo na significação que esse mesmo bem pode passar para as outras gerações, não sendo parte integrante “real” da cidade ao qual ele foi construído e nem cumprindo a sua função social, a de levar orientação psicologia e orientação histórica para auxiliar na formação do cidadão e na percepção das histórias da cidade. Por outro lado, precisamos compreender que não podemos entender e querer preservar o passado, sem notarmos a importância que o presente também tem para as futuras gerações e que precisamos reconhecer a importância das contribuições do mesmo.

**Palavras-chave:** Patrimônio Cultural. Entorno de Bens Tombados. Ambiência. Cidade. Memória.

## 1. INTRODUÇÃO

O tema proposto é de importância ímpar para o entendimento da maneira ao qual a área de entorno se relaciona com a cidade e com a própria tutela do patrimônio cultural. A identidade nacional é formada pelas histórias que o país e, conseqüentemente, as cidades vivenciaram e é onde o seu patrimônio serviu de cenário ou foi o protagonista.

A história da cidade deve ser preservada e respeitada. Para isso, precisamos entender de que forma a dinâmica da cidade e suas constantes evoluções influenciam no bem tombado e na relação deste com os seus cidadãos. O patrimônio tem como obrigação intrínseca auxiliar na formação histórica e psicológica e, por meio destas, formar cidadãos que consigam entender a relação da evolução histórica da cidade com os seus problemas e na formação do seu patrimônio.

Entorno é tudo aquilo que está ao redor de um núcleo, por isso tem influência direta na compreensão desse núcleo. Se um bem for completamente desconectado do seu entorno podemos perder o entendimento deste e acabarmos tendo uma percepção distante da realidade. Por fim, o bem poderá ter seu significado imaterial completamente modificado do seu significado original implicando em uma transformação, na qual o bem irá se tornar uma peça de museu, destinando-se apenas ao entretenimento e servindo agora à museologização do patrimônio cultural.

Neste trabalho, procuramos entender os conceitos de entorno e a forma que ele se relaciona com o patrimônio. Assim, conseguiremos captar a contribuição que esse instrumento tem para o bem tombado, além da complexa relação que este bem possui com todos os episódios das histórias que a cidade viveu ou sobreviveu.

Buscamos entender também alguns casos que foram objetos de tombamento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e de que forma a sua poligonal de entorno foi constituída. De que forma o entorno interfere no bem. Buscamos entender também a relação desse bem e do seu entorno com a cidade. Quais os prejuízos da completa modificação do seu entorno para a significação do bem e da deturpação da sua contribuição para a cidade.

## 2. REVISÃO DE LITERATURA

O entorno de bens tombados é um tema de muitas controvérsias e complexidade, além de ser pouco difundido e bastante contestado, porém é de importância ímpar na proteção do patrimônio edificado e paisagístico. A publicação do IPHAN, “Entorno dos bens tombados”, de Lia Mota e de Ana Lucia Thompson (2010), conceitua **entorno** como um instrumento legal voltado para a proteção da vizinhança dos bens tombados, visando, inicialmente, impedir construções que comprometessem a sua visibilidade.

Quando falamos de patrimônio, dois significados são bem comuns. No primeiro, remetemos a herança, os bens de valor econômico e que podem ser transmitidos hereditariamente. No segundo e não menos importante, diz que não necessariamente possui valor econômico considerável, porém possui outros

valores, adquiridos pela experiência que proporciona. O dicionário Aurélio também traz alguns desses conceitos à luz, quando trata patrimônio como bens de família ou herança paterna (FUNARI E PELEGRINI, 2006).

O patrimônio pode ser considerado, então, todos os bens tangíveis ou não tangíveis, que possuem valor próprio, ou adquirem valor, e são considerados de relevância para a historicidade e cultura de um povo. Sendo esses bens, suporte para acesso a memórias, carregando aspectos simbólicos e culturais (BALTAZAR, 2011).

Os bens físicos de uma cidade, como suas edificações e seus monumentos, são representações das histórias da cidade e de todas as suas transformações e das quais ela também serviu de palco. Esses bens são os responsáveis por nos ajudar a entender características de uma sociedade e são indissociáveis do seu entorno para o seu perfeito entendimento.

O dicionário Oxford conceitua **entorno**, como *all round a particular place or thing*, que em tradução literal significa: tudo em volta de um lugar ou uma coisa. O significado arquitetônico de entorno é o de uma “área, de extensão variável, vizinha de um bem tombado”, de acordo com o dicionário Aurélio.

O patrimônio histórico inicia sua trajetória na França, após a Revolução Francesa, iniciando uma preocupação por tratar edifícios como patrimônios históricos, para ajudar na manutenção do *status quo* da parcela burguesa dos habitantes da cidade que ascendia ao poder. As edificações se tornam, então, tuteladas pelo Estado, tendo em vista o caráter político que começam a adquirir (SANT’ANNA, 1995, p.15).

Jeanty de Seixas (2014) em sua dissertação de mestrado explica que para a compreensão do patrimônio é preciso entender a origem do ato de proteger-se. Assim sendo, Sant’Anna (1995) explica que o termo “patrimônio nacional” é criado na Revolução Francesa como forma de proteção à propriedade pública e, também, como forma de ajudar os burgueses recém-chegados ao poder a consolidar a sua versão da história e iniciar a sua hegemonia. Quando se entende que algo é um monumento histórico, logo o associamos a ideia de preservação de certas histórias e acontecimentos.

O patrimônio pode servir para a construção de uma pretensa “identidade nacional” – criação forçada, na maioria das vezes segregadora – servindo como base para a sociedade buscar compreender os recortes da história que são passados de geração em geração. Segundo Ana Lúcia Golzer Meira (2004a, p.13), serve de ponte entre o passado e o futuro, servindo também, de acordo com Márcia Chuvas para construir uma unidade, onde uma nação é favorecida pela existência de um passado comum. O patrimônio serve de materialização desse passado e faz com que uma parcela da história de uma sociedade esteja sempre à vista.

Não podemos entender “identidade nacional” como forma real de representatividade de um todo coletivo, principalmente em um país de proporções continentais, como o Brasil, pois, infelizmente, os edifícios que são preservados, em sua maioria, representam ou são objetos de identificação da parcela da população

que se encontra nas elites vanguardistas vigentes, seja intelectual ou econômica, como exemplifica Nogueira (2018):

As análises arquitetônicas brasileiras seguem geralmente dois caminhos: ou as edificações pertencem ao barroco colonial ou pertencem ao ecletismo – e aí se incluem todos os falsos neo –(principalmente neoclássicos) e tudo aquilo que o técnico não sabe exatamente como classificar, seja por possuir elementos de diversos estilos, seja por ser ornamentado e não se fazer ideia do significado ou da origem do ornamento. Nem mesmo o *Nouveau* da *Belle-Époque* ou o *Decó proto-modernista* conseguem ser lidos com a mesma pureza que aparecem na Europa ou nos Estados Unidos, ganhando muitas vezes uma descrição semelhante a “edifício eclético com elementos do Art-Decó”, por exemplo. Tal classificação aparenta inofensividade até o momento em que se percebe que o técnico da arquitetura no Brasil é formado quase sempre em escolas de aspirações modernistas. Movimento que ganha força no início do século XX, mas que se sedimenta nos períodos de pós-guerra, com a necessidade de uma racionalidade na construção, aproveitando a industrialização para uma construção em massa, dando fim aos ornamentos e declarando guerra ao movimento anterior, que é justamente o Ecletismo. Sobre isso, Luciano Patetta diz que a Art Nouveau e o Ecletismo eram considerados inimigos a serem derrotados pelo movimento Moderno.

Em palestra realizada no 5º Seminário do Patrimônio Cultural (2014), administrada pela Coordenação de Patrimônio Histórico e Cultural da Prefeitura Municipal de Fortaleza, o professor Flávio Carsalade comenta que as mudanças são constantes, tanto nas cidades, quanto nos sujeitos. Além disso, mostra que a história não é uma simples narrativa isenta de fatos ocorridos, iniciando-se pela impossibilidade de regresso até o fato histórico. A narrativa histórica se dá por edições, versões. Depende de quem é o narrador, normalmente alinhado com as classes dominantes ou vitoriosas, que escolhem a versão a ser propagada.

No início do século XX, as Cartas Patrimoniais começam a surgir e trazem uma série de propostas, conceitos e ações para a promoção da preservação dos bens tombados. O mais curioso é que essas cartas surgem não somente com o intuito de preservar, elas trazem uma série de avanços que acabam por serem consolidados parâmetros sobre conservação, manutenção e restauro do patrimônio, não sendo ele apenas histórico, compreendendo-o também como patrimônio artístico e por fim, cultural.

As Cartas patrimoniais ainda hoje servem de parâmetros e guia para as intervenções, sendo que a primeira delas, a carta de Atenas, já surge em 1931 com normas e condutas a respeito da preservação e conservação de edifícios históricos.

As cartas de Veneza e a Declaração de Amsterdã trouxeram novos entendimentos, como a ampliação do conceito de monumento, trazendo uma abordagem de significação, em que a preservação de uma modesta obra seria necessária pela significação que essa obra adquiriu com o passar dos anos. A Declaração de Amsterdã traz como referência a integração do patrimônio à vida social (FUNARI E PELEGRINI, 2006).

Juridicamente falando, o Patrimônio é definido pelo Decreto-lei nº 25/1937, que em seu Art. 1º o constitui:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

O Estado analisa o entorno como bem jurídico e o vê como necessário à sua tutela para proteção da coisa tombada e do seu usufruto e por isso o institui em seu Art. 18:

Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Na vizinhança do objeto tombado, ou seja, em seu entorno, cria-se uma paisagem que pode ser composta por diversos bens imateriais, materiais, naturais, artificiais, sejam móveis ou imóveis. Não somente as edificações são responsáveis pela caracterização do entorno: o próprio terreno ao qual o bem se insere, o mobiliário, áreas construídas ou não que circundam o bem tombado, podem também assim ser reconhecidos (MARCHESAN, 2013).

Carsalade (2014) nos chama atenção também para o fato de que o termo patrimônio pode se referir também àquilo que não é tombado (ou ainda não é), e que esse é um dos efeitos adversos do tombamento. Outra coisa que acomete também alguns bens patrimoniais é a criação didática da separação entre materialidade e imaterialidade, já que é impossível desassociar ambos, sem prejuízo. Um exemplo disso é o conjunto arquitetônico da Praça da Liberdade, em que a praça foi construída no topo de um morro, e por isso, esperava-se que ela fosse o lugar mais alto daquele contexto, porém a lógica foi invertida e o que antes era topo de morro, virou vale devido à verticalização imobiliária no entorno da praça.

Marchesan (2013) também faz referência à consolidação do entorno no ordenamento jurídico brasileiro, trazendo uma discussão sobre a Lei nº 6.513/1977 que é regulamentada pelo Decreto nº 86.176/1981 e que traz duas possibilidades de zona de entorno: a primeira, como entorno de proteção, "espaço físico necessário ao acesso do público ao Local de Interesse Turístico e à sua conservação, manutenção e valorização", e a segunda, como forma de ambiência e usufruto, "o espaço físico necessário à harmonização do Local de Interesse Turístico com a paisagem em que se situa" (BRASIL, 1977).

Imagine adentrar em um dos principais museus de Berlim, na Alemanha, o *Pergamon Museum* que tem seu nome devido a uma de suas principais obras, o Altar de Pérgamo, uma estrutura que foi encontrada onde hoje se localiza a Turquia. O altar que foi construído para Zeus é a principal obra desse museu e por conta dessa estrutura o museu recebe esse mesmo nome. Andando mais um pouco pelo mesmo museu, depara-se com o salão que guarda as coleções do antigo Oriente Médio. Ali se encontra em exposição uma porta que foi da sala do trono de Nabucodonosor II, governante da Babilônia. Não há como negar a importância e a beleza dos magníficos exemplares, porém estão completamente descontextualizados, perdendo grande parte de sua carga simbólica. É o problema que corremos o risco de repetir no momento em que permitimos que um determinado bem tenha seu contexto completamente alterado. Estaríamos gerando a museificação do patrimônio, que deixaria de contar sua história para tornar-se puro entretenimento.

Marchesan (2013) traz à tona a sentença jurídica que cita o Arquiteto Julio Nicolau de Curtis em uma ação civil pública de 22 de abril de 2003, a respeito do pedido de remoção da Capela São Roque por solicitação do município. Diz o arquiteto:

Arquitetura não é apenas material de construção agenciado para definir espaço vivencial e que se possa transferir como um circo. Arquitetura mergulha suas raízes profundas ao meio que a produziu e morre sempre, no seu significado cultural ao ser transplantada.

O significado atual de entorno que conhecemos passou por mudanças, sendo inclusive objeto diário de embate. Ruiz (1997) nota que o entorno é o espaço circundante, caracterizando-o como objeto de proteção ambiental dos bens tombados. O IPHAN em “O Entorno de Bens Tombados” de Thompson e Mota (2010) acredita que a área circundante do bem tombado está intimamente relacionado com a capacidade deste garantir a sua visibilidade, com a percepção que a população vai ter do monumento tombado. Com a garantia da visibilidade e da percepção ajudamos a criar um ambiente propício para a fruição do bem.

A importância do entorno será percebida com a capacidade de conseguir que as pessoas usufruam dos bens, sendo delimitado para que tal objetivo seja conseguido ou mantido. Permitindo que no decorrer dos anos, os bens patrimoniais permaneçam visíveis, sem que as novas configurações e desenhos das edificações e da cidade se tornem obstáculos, obstruindo ou reduzindo a sua visibilidade (THOMPSON, 2012).

Motta e Thompson (2010) realizaram um levantamento sobre os “usos institucionais da figura do entorno entre 1986 e 2003, nos processos de tombamento e de entorno (Processos T e E), que buscaram empregar as determinações da Portaria nº 11, sendo importante ressaltar que em todos os tombamentos levantados, o instrumento do entorno seria proposto de forma específica. O intuito com esse levantamento era “perceber quais valores, em que situações, por meio de que mecanismos foram feitas referências ao entorno e como esse expediente foi utilizado” (pág.69.):

Foram tombados, de 1986 a 1990 (quatro anos), 41 bens, enquanto na segunda fase, de 1991 a 1994 (três anos), somente cinco, e na terceira, de 1995 a 2003 (oito anos), 41 bens. Entre os 87 tombamentos ocorridos no período focalizado, encontram-se 80 processos relativos a bens imóveis, 38 para os quais deveriam ser delimitados os entornos. Contudo, em somente 45 processos essas áreas foram mencionadas, sendo, em 23 deles, a demarcação do entorno foi discutida, enquanto que, nos 22 restantes, apenas foi feito algum tipo de referência a ela. Considerou-se como “algum tipo de referência” os casos em que a necessidade de delimitação da área de entorno chegou a ser mencionada, mas, por diversos motivos, a medida não foi levada adiante. É importante lembrar que, nesse período, outros trabalhos voltados para a delimitação de entornos de bens tombados foram desenvolvidos, mas não chegaram ao conselho consultivo por dificuldades recorrentes de trâmites administrativos.

E continua:

Nos processos pesquisados com proposta de delimitação da área de entorno, foi possível destacar quatro tipos diferentes de critérios utilizados para a definição dessa área: o de escala (10 processos); o contexto histórico/paisagístico (7 processos); o legal (4 processos); e outros (2 processos). Entende-se por

critério de escala aquele que enfatiza o não amesquinamento do monumento e a visibilidade. Geralmente se refere, por um lado, a áreas com construções que já não mantêm relações estilísticas com os monumentos, tendo sido muito descaracterizadas, ou que são de natureza tipológica distinta, como o Corcovado, a Floresta da Tijuca e o Jardim Botânico dentro do contexto urbano do Rio de Janeiro, e, por outro, as áreas de ocupação mais recentes com relação ao bem tombado.

Os tombamentos de Icó e de Sobral, ambas no Estado do Ceará fizeram parte do levantamento e concluiu-se:

Dois processos referentes a bens tombados no Estado do Ceará enfatizaram a escala e o aspecto visual: os de Icó e de Sobral. Apesar de realização de estudos exaustivos, que levaram em conta também o contexto histórico do sítio urbano, o resultado final buscou manter a relação da escala com o bem tombado.(...) O contexto histórico-paisagístico é usado para justificativas que buscam ir além da proteção da escala e da visibilidade do bem tombado, pretendendo estipular relações históricas ou paisagísticas do entorno com esse bem, de forma que as características arquitetônicas aí presentes ainda contribuam para contar a história do lugar.(...) O critério legal se aplica aos processos que não justificaram os motivos para delimitar determinada área para entorno, apesar de a terem definido.(...) A classificação “outros”, citada acima, refere-se a dois processos em que a utilização do entorno ocorreu de forma peculiar. Em um deles, o relativo ao Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi (Processo 1297-T89), a figura do entorno foi usada como uma área de proteção “da ambiência do acervo vegetal do parque do Museu, devido à diminuição do período de insolação a que o mesmo está sujeito e também pela mudança no regime de ventos, ambos provocados pela construção de edifícios altos na sua vizinhança imediata” (Derenji, 1989). O parque do Museu já havia sido tombado pelo órgão estadual de preservação; “entretanto a legislação estadual não contempla as questões relativas ao controle da vizinhança. Assim, a solicitação feita pela direção do Museu tem como finalidade principal permitir o controle da ocupação do espaço no seu entorno” (Ibid.). O segundo processo é relativo à Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo e Painéis do Padre Jesuíno do Monte Carmelo, em São Paulo, Processo 1176-T-85. De acordo com o parecer do relator, em função de partes da igreja não oferecessem nenhum interesse(...) A ideia é de que essa parte destinada ao entorno não apresenta valor artístico ou arquitetônico. Na realidade, não é um caso tão estranho assim, porque as Recomendações Básicas para a Instrução de Processos de Tombamento estipulam, no item (5), que os componentes de um terreno tombado que “não possuam mérito” devem ficar “sujeitos a condições específicas de proteção à ambiência e visibilidade do bem”.

CUREAU (2009), em “Ambiência e entorno de bens culturais” nos traz referências de legislações de entorno patrimonial vigentes em outros países. Por exemplo, na França, “a noção de entorno nasceu com os artigos 13 bis e 13 tcer da lei de 31 de dezembro de 1913” com o advento de uma lei que trazia em seu escopo o termo “campo de visibilidade”(p.1) e a lei de urbanismo de 15 de junho de 1943, trouxe a permissão sobre construir.

Em 2004, com o Código do Patrimônio Francês, quaisquer alterações que afete o aspecto do imóvel no qual as modificações serão realizadas, deverão ter autorização prévia da instituição de proteção. Quanto à noção de visibilidade, o termo “coveisibilidade” foi introduzido e as restrições agora se aplicam aos imóveis vistos em conjunto com o bem tombado ou vistos a partir dele. No caso de uma modificação, reforma ou nova construção ocorra no entorno de diversas edificações tombadas, essas limitações serão apreciadas

caso a caso. (CUREAU, 2009) A proteção ao entorno de edificações tombadas se sustenta no ideal de que um bem que sofre tutela do Estado por suas contribuições, sofre interferência por meio da impressão que a sua vizinhança passa. Logo, ele não é percebido isoladamente e necessita do entorno para sua ambiência ser compreendida em sua plenitude. Em casos extremos, a zona de entorno na França pode passar de 500 metros a partir do objeto tutelado, como por exemplo, o Palácio de Versailles possui uma poligonal de entorno que chega a 5 km a partir do mesmo. (FARIAS, 1994)

Na Itália, Marchesan (2013) deixa claro que o ordenamento jurídico – quando se trata de área de entorno de bem tombado – é desorganizado. Porém, além de trazer a proteção necessária, traz a definição de conceitos que são essenciais para o entendimento do tema, como a definição de entorno no Decreto Legislativo 22/0415 que mostra que a proteção ao entorno nada mais é que uma “tutela “indireta” ao bem cultural, porquanto não atinge diretamente o bem revestido de interesse histórico-cultural, mas influencia na qualificação daquele” (pág. 12 ). O entorno protege o bem cultural, servindo como bóia de salvação para a proteção do acesso à ele, da sua visibilidade pelas pessoas e até pelo enquadramento dele na cidade. (MARCHESAN, 2013)

A Administração Pública Italiana, reserva-se ao direito de definir as medidas (distância, espaçamento etc) para que os bens tombados não sofram riscos à sua integridade e ao seu usufruto pela população, não sendo assim prejudicada a sua visibilidade ou mesmo as condições do ambiente ao qual está inserido.

Em Portugal, a Lei n.º 107/2001 define maneiras para que o patrimônio cultural seja o responsável pela qualidade e embasamento dos monumentos e da paisagem urbana que eles integram. Resguardando a área de entorno do bem tutelado, proibindo que as intervenções consideradas relevantes em imóvel pertencente à poligonal envoltória do bem tutelado e sendo elas a respeito do volume, natureza, morfologia e coloração e que acabem por alterar as especificidades da área de entorno, não podendo também perturbar ou atrapalhar a contemplação do bem. (MARCHESAN, 2013)

Teixeira (1996) e Marchesan (2013) reconhece no direito português a proibição da modificação do “local original”, usando isso para a proteção do bem em seu contexto originário.

Na América Latina a preocupação com a preservação inicia-se à medida que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) reconhece alguns bens históricos como patrimônios da Humanidade. Por outro lado, Funari e Pelegrini (2006) chamam atenção para a heterogeneidade dos centros históricos dessa região, e que tratá-los de maneira única não seria adequado, inclusive por essa região ter Centros Históricos completamente diversos desde, Cuzco, no Peru que se desenvolve anteriormente ao período da Colonização Espanhola, até Brasília que traz exemplares da arquitetura modernista.

No Brasil, um dos principais responsáveis pelo surgimento de políticas que resguardavam o entorno foi a classe média urbana carioca, que assolada pelo crescimento desenfreado na cidade via na proteção das áreas de entorno importante instrumento para manutenção de seu estilo de vida na cidade. Dessa forma

cresceu a pressão no IPHAN por ter uma maior atuação nas cidades inclusive tendo um maior controle na área de entorno de bens tombados. Motta e Thompson (2010) continuam:

O tema da preservação do patrimônio cultural era visto como uma das possibilidades de manter a qualidade de vida, diante do adensamento e das transformações que vinham ocorrendo nas grandes cidades brasileiras. Dessa forma, cresceram as exigências para uma atuação eficiente do IPHAN nas áreas urbanas, incluindo o entorno de bens tombados, fato em grande parte responsável pela implementação de estudos técnicos e pelas proposições de regulamentação na ocupação de vizinhança de bens tombados (p. 49).

Por outro lado, com toda a efervescência urbana, os especuladores imobiliários viam na proteção das áreas de entorno um impeditivo para a concretização dos seus planos, o que acabou exigindo mais do que nunca que o IPHAN mantivesse a imparcialidade e utilizasse dos meios técnicos disponíveis para a análise dos entornos, que acabaram por se tornar instrumento de política urbana até como controle da voracidade do mercado imobiliário.

Nessa seara, o entorno se apresentava como estratégico para a proteção da identidade das cidades, sendo ele essencial para a manutenção da ambiência dos bens tombados e do espírito que circunda esse conjunto de edificações. O primeiro exemplo dessa luta pela preservação, surge quando o diretor do IPHAN no ano de 1967 a 1979, Renato Soeiro, determina que os projetos realizados no incorporado Estado da Guanabara e que estivessem em áreas de interesse paisagístico ou em suas imediações, devessem ser apreciados pelo órgão federal após veredito dos órgãos municipais. Tratava-se então de uma força tarefa conjunta para preservação da história do Estado da Guanabara. (THOMPSON E MOTTA, 2010)

Sabendo disso, é importante reconhecer que bens que são considerados importantes para um grupo ou para uma pessoa, podem facilmente perder valor quando se altera o ambiente ou o contexto ao qual está inserido. Manter os bens tombados representativos do contexto ao qual se inserem, entendendo que vivemos em um mundo dinâmico, onde as coisas se modificam rapidamente é um verdadeiro desafio.

Se distribuirmos um questionário em uma cidade perguntando pontos representativos da cidade, receberíamos diversas respostas diferentes, demonstrando a multiplicidade do patrimônio, pois o significado dos objetos para as pessoas é variável e quem define o que deve ou não “ser” patrimônio nas palavras de Carsalade (2016) é:

Patrimônio não está no caráter imanente do objeto, mas sim em outra forma de relação que passa também pela pessoa, comunidade ou sociedade, portanto pelo sujeito, que lhe confere tal grau. E quem é esse sujeito? Também esse sujeito tem o caráter mutante, dependendo do grupo social, do tempo histórico e dos valores que são inerentes. É ético, portanto, dar voz a outras formas de manifestação que não sejam apenas os grupos dominantes, políticos, econômicos ou midiáticos.

Carsalade (2016) diz ser indissociável a matéria e o sujeito, trazendo outros conceitos importantes para a discussão, como ocorreu a construção da classificação dos conceitos de patrimônio material e imaterial, sendo o primeiro estático, onde não deveria o ser e o segundo estando sempre em transformação, tudo isso, para entendermos que não existe separação entre ambos, e não existe possibilidade de alterar o material sem mexer no imaterial, pois não tem como executarmos uma reforma em um bem, sem alterar,

de alguma forma, o significado dele. Deveríamos buscar a sustentabilidade do patrimônio, onde o entendimento da colaboração das gerações levaria uma percepção mais rápida da mudança da significação tanto imaterial como material.

Uma cidade, um bairro e por sua vez uma poligonal estão “sujeitos a pressões transformadoras que, em maior ou menor grau, acabam por se fazer representar nos seus tecidos urbanos.” (CARSALADE, 2014). Os órgãos públicos que buscam gerenciar essas áreas buscam propor de que maneira essas transformações sejam menos danosas à memória e à ambiência e assim possibilitar uma maior permanência das pessoas, criando leis que consigam gerir as transformações que a cidade sofre e tornando-a sustentável em longo prazo (CARSALADE, 2016).

Carsalade (2014), explica a ideia da conservação sustentável na preservação do patrimônio nas cidades da seguinte maneira:

É assim que a agenda da sustentabilidade não prega, por exemplo, a intocabilidade universal dos ambientes e nem entende o quadro natural como uma fotografia congelada eternizada, como um quadro na parede ou como uma situação ideal a ser perseguida, um retorno ao Éden, como se fosse possível recuperar o paraíso. A agenda da sustentabilidade admite a transformação e se concentra na busca de processos equilibradores e na gestão contínua da mudança, sabendo que o tempo, como diz o cancionista popular “não para, não” (...) A agenda da sustentabilidade sabe também que a chave para seu sucesso não está apenas na matéria-natureza, mas também no sujeito homem e por isso prega a indissociabilidade entre meio ambiente, sociedade e economia. (pág. 187)

### 3. MÉTODOS

Trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo, utilizando-se de pesquisas bibliográficas, documentais, observação direta do entorno de monumentos históricos da cidade de Fortaleza, identificando os impactos de determinadas soluções arquitetônicas e de que maneiras elas interferem na percepção do bem. Inicialmente, organizamos toda a bibliografia, elencamos os artigos científicos, teses, dissertações e livros e procuramos extrair repertório para entender de maneira mais significativa a compreensão do problema.

### 4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como esperado conseguimos perceber a importância no entorno na paisagem urbana como forma de consolidar o patrimônio cultural arquitetônico como elemento representativo das histórias da cidade, além claro de ser um instrumento bastante eficaz na manutenção do significado tanto material quanto imaterial do bem tombado. Além de conseguirmos perceber o quão profundo a discussão de entorno pode se apresentar trazendo elementos densos e que podem ser objeto de uma nova pesquisa, como a utilização de patrimônio arquitetônico na formação da identidade nacional, ou ambiência e memória dentre outros.

## 5. CONCLUSÃO

Conforme apresentado, o entendimento de que a conexão do bem tombado com o entorno é essencial para a melhor compreensão do próprio bem é válida, tendo em vista que o tombamento de um bem é o reconhecimento da importância dele para as histórias. Assim, na medida em que o patrimônio é reconhecido como bem cultural a ser tutelado por órgãos, a função do mesmo deve ser entendida como tão importante quanto o seu tombamento, pois o mero fachadismo ou a “preservação pela preservação” não contribuem para a qualidade intrínseca desse bem tombado. Foi visto também que o patrimônio, tanto material quanto imaterial, contribui para a significação do objeto tutelado e não é indissociável do bem, pois ambos necessitam um do outro para uma melhor sobrevivência, até porque se um dos dois for retirado, mesmo que em um dos casos o bem fique de pé, ele morre. Esse artigo pretendeu apresentar pontos para uma reflexão que se faz necessária sobre a contribuição que o entorno de bem tombado traz para a cidade e de que forma podemos considerá-lo, ou o não impedimento para o desenvolvimento da área, sempre levando em conta considerações importantes, como a versão da história que o bem tombado conta ou mesmo casos em que a história para ser contada precisou sucumbir outros bens que possuíam relevância histórica.

Por conseguinte, o presente é resultado da influência do passado. Só assim a preservação do patrimônio faz sentido, quando por meio dessa preservação consigamos utilizar o patrimônio para formação da cidadania pessoal, como CARSALADE (2014) aponta, “essa é a função social do patrimônio. É nos dar orientação psicológica, orientação histórica”.

Portanto, temos que ter consciência que os objetos são dinâmicos e que, pela própria natureza da cidade, eles evoluem e se modificam. Devemos também deixar contribuições arquitetônicas para a posteridade, pois da mesma maneira que não podemos cometer o erro de valorizar apenas o passado, precisamos entender que o presente também vai ter contribuições para oferecer. Temos que evitar a conservação museológica do bem, que deixa de ter significação imaterial e passa apenas a ser objeto de valor material, servindo apenas para decoração da cidade e entretenimento, retirando a vida do objeto preservado.

Concluindo, o bem patrimonial vai atingir seu papel quando estiver incluído no cotidiano da cidade, tendo em vista que o bem só se tornou importante por tudo aquilo que ele representou para a sociedade. No momento em que as condições que reconhecem o bem como importante deixam de existir, precisamos inseri-lo no dia-a-dia outra vez, evitando que seja isolado da realidade e se torne artificial, perdendo a vida que possui quando cumpre a sua função social, que é a de servir como parâmetro de cidadania e história para essa e para as futuras gerações.

E para isso, o entorno é de extrema importância, pois como já dito de forma exaustiva nesse trabalho, o bem jamais consegue ser percebido na sua integralidade se ele for artificial, se ele for completamente desconectado de seu entorno.

**REFERÊNCIAS**

- [1] BRASIL. DECRETO Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, Brasília,DF, NOV 1937. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_no\\_25\\_de\\_30\\_de\\_novembro\\_de\\_1937.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf)>. Acesso em: 25 jun. 2018.
- [2] BRASIL. LEI Nº 6.513, DE 20 DE DEZEMBRO DE 1977. Locais especiais e área de interesse turístico, Brasília,DF, DEZ 1977. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/l6513.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/l6513.htm)>. Acesso em: 25 jun. 2018
- [3] CUREAU, Sandra. Ambiência e entorno de bens culturais. In: ENCONTRO DO MINISTÉRIO PÚBLICO NA DEFESA DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 4., 2009, Ouro Preto. Palestra... Ouro Preto: MPMG, 11-13 mar. 2009. CHUVA, Márcia. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. IPHAN, Rio de Janeiro, jun 2018 disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/14319>>. Acesso em: 25 jun. 2018.
- [4] CARSALADE F. LEMOS. Palestra. Terceiro dia do 5º seminário do patrimônio cultural. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rehsyblp6ei&t=5042s>>. Acesso em: 25 jun. 2018.
- [5] CARSALADE F. LEMOS. Á ética das intervenções. 2016. Disponível em: : <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Mestrado%20Profissional%20do%20Patrim%C3%B4nio%20Cultural%202013%20-%20-%20CARSALADE.pdf>>.
- [6] . Acesso em: 25 jun. 2018.
- [7] Dicionário Oxford. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/surroundings/>> Acesso em: 25 jun. 2018.
- [8] FARIAS, Bernadete Ferreira. Zonas de proteção: novas limitações ao direito de propriedade. Florianópolis: Obra Jurídica, 1994.
- [9] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário da língua portuguesa. 5 ed. Curitiba. Dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2010.
- [10] FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cassia. Patrimônio histórico e cultural. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- [11] SANT'ANNA, Marcia. Da cidade monumento à cidade documento. Rio de Janeiro: IPHAN, 2015.
- [12] MARCHESAN, A. M. O entorno dos bens tombados na legislação brasileira. Ministério Público do Estado de Minas Gerais: Biblioteca Virtual, 2013. Disponível em: . Acesso em: 25 jun. 2018.
- [13] MEIRE, Ana Lúcia Goelzer. O patrimônio histórico e artístico nacional no Rio Grande do Sul no século XX: atribuição de valores e critérios de intervenção. Rio de Janeiro IPHAN, 2008. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/14319>>. Acesso em: 25 jun. 2018.
- [14] MOTTA, Lia; THOMPSON, Ana Lucia. O entorno de bens tombados. Rio de Janeiro: IPHAN, 2010.
- [15] NOGUEIRA, João L. Vieira. A igreja de são sebastião de José de Alencar: um barroquismo eclético na arquitetura mestiça do Sertão do Ceará. Fortaleza, 2018.
- [16] RUIZ, José Castillo. El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural. Granada: Universidad de Granada, 1997.
- [17] SEIXAS, Ana Luisa Jeanty. Gestão das áreas de entorno de bens tombados: estudos de caso nas cidades gaúchas de Piratinini e Novo Hamburgo. Rio de Janeiro: IPHAN, 2014.

# Capítulo 7

## *As novas tecnologias no ensino de Arquitetura: Memória e cultura das cidades*

*Nieri Soares de Araújo*

**Resumo:** As novas tecnologias estão cada vez mais presentes e colaboram com a qualidade e fidedignidade dos registros e preservação da memória das cidades e das culturas. Na academia, as novas linguagens abarcadas pela inclusão de programas gráficos em plataforma BIM (build information modeling) e modelagem generativa deflagram uma nova realidade nas atividades projetuais dos discentes do curso de arquitetura e urbanismo. A pesquisa procura estabelecer a importância da experimentação por meio das novas tecnologias, e retrata que o processo de modelagem e a tangibilidade de componentes de vedos, destinados ao controle de iluminação, com uso de cortadoras a laser e impressoras 3D estimulam os estudantes na elucidação da forma e geometria sendo contextualizados por meio de cobogós, muxarabis e arabescos.

**Palavras-chave:** ensino de arquitetura; fabricação digital; modelagem paramétrica.

## 1.A CULTURA REPRESENTADA PELOS VEDOS TRANSLÚCIDOS NA ARQUITETURA MUNDIAL:

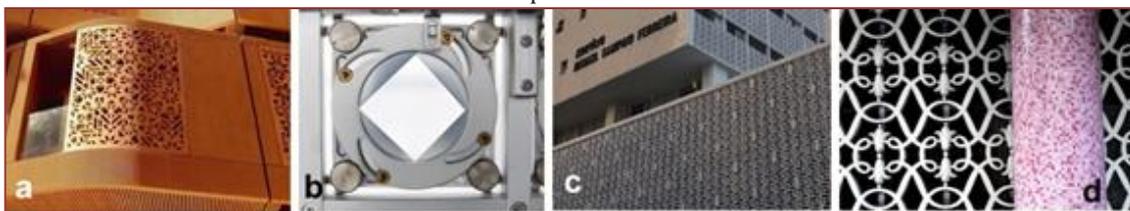
Diante a ornamentação da cultura árabe os muxarabis, elementos inicialmente criados por meio de ripas entrelaçadas de madeira criados por artesões sem uso de pregos para fixação das ripas, além do controle de iluminação e ventilação tem como principal função preservar a intimidade das mulheres, restringindo os olhares masculinos, uma forte evidencia cultural.

No Brasil os vedos entre várias opções para controle de iluminação e ventilação, os cobogós, que são elementos vazados, se destacam pela sua diversidade geométrica e eficiência na modularidade. O nome cobogó é originário das iniciais dos sobrenomes de três engenheiros Amadeu Oliveira Coimbra (co), Ernest August Boeckmann (bo) e Antônio de Góis (gó) que no início do século XX trabalhavam em Recife. O nordeste brasileiro onde as variações climáticas, tropical, semiárido e equatorial úmido, demanda da necessidade de um controle térmico nas edificações. Os primeiros modelos de cobogós foram executados baseados na amarração entre tijolos de barro com espaçamentos gerando aberturas regradas.

Na arquitetura moderna brasileira, os elementos vazados presentes nas fachadas, na leitura de algumas obras, é possível identificar sua autoria. O arquiteto paulista Oswaldo Bratke (1907-1997) é um exemplo onde a presença dos elementos vazados em algum de seus projetos deflagra a gene do arquiteto, como o Edifício Renata Sampaio Ferreira (1956) e pelos elementos vazados e arabescos presentes no Edifício Cinderela (1956) de Artacho Jurado (1907 – 1983). Dois projetos na arquitetura internacional que abarcam a mesma temática e que são exemplos da apropriação tecnológica, está descrita no Instituto do Mundo Árabe (1987) em Paris projetado pelo arquiteto Jean Nouvel. A composição geométrica da fachada sul translúcida foi composta por meio de 2 componentes com dimensões diferentes. Os módulos geometricamente quadrados possuem articulações de aberturas semelhantes aos diafragmas da máquinas fotográficas analógicas e controlada por sensores fotossensíveis resultando ambientes internos com luz filtrada semelhantes aos muxarabis presentes na cultura islâmica.

Na cidade sustentável de Masdar, em Dubai, com obras iniciadas em 2006, o arquiteto Norman Foster participou da construção desde complexo. Nos laboratórios e acomodações residenciais do Instituto de Masdar, é possível identificar uma variedade de espaços sociais e pontos de encontro com áreas destinadas a comunidade, principalmente acadêmica. Nos apartamentos, as janelas dos edifícios residenciais são protegidos por uma reinterpretação contemporânea dos muxarabis por meio de componentes pré-fabricados em concreto na cor terracota com perfurações, sendo os painéis posicionados nas varandas colaborando com a privacidade das pessoas e controle de iluminação.

FIGURA1: a) detalhe fachada Masdar; b) sistema diagrama Instituto Árabe; c) detalhe cobogó Ed. Renata Sampaio Ferreira



## 2.NOVAS TECNOLOGIAS NO PROCESSO DE ENSINO DE PROJETO:

Na pedagogia no ensino de arquitetura, foi percebido a necessidade de uma aproximação maior das disciplinas de projeto, computação gráfica e da fabricação digital. As ferramentas digitais deixaram de ser ensinadas de forma específica, isoladas entre si e entre as demais disciplinas do curso, e passaram a ter um papel decisivo no processo de pensar sobre o projeto onde os espaços físicos destinados ao ensino estão se transformando rapidamente, o atelier de projeto atualmente compartilha seu espaço físico com as cortadoras a laser, impressoras 3D e CNC.

O aluno inicia seus experimentos com auxílio do modelo físico, o que permite compreender sistematicamente a geometria em desenvolvimento. Esta investigação está diretamente atrelada aos croquis que registram no suporte físico as várias etapas que explicitam suas soluções

O modelo digital gerado em um programa computacional atua como uma extensão de nossas capacidades cognitivas, cuja interatividade é fundamental para estender nossas capacidades de raciocínio durante o processo de projeto. Por intermédio das possibilidades da utilização das ferramentas gráficas é possível

criar elementos arquitetônicos por muitas vezes complexas ou até mesmo inviáveis pelos meios tradicionais, ou seja, pela produção de modelos físicos e pela fabricação digital.

Compete ao aluno tomar a decisão e identificar os limites dos meios disponíveis para o desenvolvimento de suas atividades. Essa diversidade dos meios físicos e digitais como recursos na produção de projeto e toda a representação gráfica no curso de arquitetura, transformou e continua nos dias atuais interagindo no comportamento dos alunos. O fator tempo, a multitarefa, a mobilidade e os meios de comunicação são consequências da tecnologia presente em toda a sociedade.

### **3.A EXPERIMENTAÇÃO NA MODELAGEM DE COMPONENTES POR MEIO DE SEGUNDA PELE E COBOGOS:**

Além do uso dos modelos de sistemas e programas gráficos para o desenvolvimento de projetos colaborativos, outro recurso tecnológico que a cada dia torna-se mais acessível e necessário no processo de gestão de projetos: as novas tecnologias e fabricação digital. O experimento realizado pelo autor permitiu identificar processos híbridos quanto aos meios da fabricação.

O processo de elaboração de um protótipo rápido (PR) começa com a criação de um modelo geométrico tridimensional gerado em programas CAD e BIM. Posteriormente este arquivo é convertido em malhas triangulares em geral chamados arquivos “stl” (*stereolitograph*) para produção dos componentes em impressora 3D e arquivos “dxf” (*Drawing Exchange Format*) para produção de componentes em cortadora a laser. É por meio do arquivo “stl” que um programa específico gerencia a impressão da peça.

Ele analisa as características do arquivo verificando a existência de erros de triangulação e resultando um status com tempo de impressão e volume de material utilizado. A impressão começa com o programa gerenciador transmitindo informações do arquivo “stl” de camada por camada a máquina de prototipagem. Os componentes impressos na cortadora a laser foram obtidos por meio da extração de linhas para corte e gravação.

O resultado do arquivo é decorrente da sequência dos comandos *flatten* (para converter componentes de 3D para 2D) e finalizando com o comando *overkill* (para eliminar linhas sobrepostas)

No experimento apresentado foi utilizada Impressora 3D Felix e Cortadora Laser Glorystar. O critério estabelecido para escolha da produção dos componentes está relacionado ao fator tempo de confecção dos componentes estruturais e complementares. Por exemplo, foi simulado antes da impressão da atividade em análise, a impressão em 3D de lajes e o tempo previsto seria aproximadamente 5 horas. Para otimizar o tempo de impressão desde componente estrutural foi decidido confeccionar na cortadora a laser com tempo de corte de aproximadamente 2 minutos.

A atividade apresentada decorre da contextualização da modelagem de um pavilhão de artes em um terreno fornecido pelo professor. Foi estabelecido um grid estrutural do pavilhão onde o aluno tem como desafio modelar com auxílio de uma ferramenta BIM Revit da Autodesk, compartimentar os ambientes conforme um programa básico fornecido e indicar os meios de transposição.

Sobre as vedações externas, experimentar componentes destinados ao controle de opacidade, translucidez e transparência. Estrategicamente foi sugerido que os estudantes deveriam modelar um pano de vidro na face norte, potencializando a necessidade e controle de iluminação.

Devido a necessidade de controle de iluminação, foi proposto ao grupo de alunos a criação de uma “segunda pele”, painéis padronizados com chapas metálicas e cortados em Router / CNC que é um sistema de controle de máquina, que por meio de um computador utiliza fresas para desbastes e cortes de diversos materiais, como exemplo, vários tipos de madeiras, plásticos, isopor de alta densidade, metais entre outros elementos. A segunda pele foi modelada no Revit e Autocad. O aluno utilizando ensaios geométricos experimentaram várias composições inspiradas em modelos de cobogós e muxarabis oriundos de pesquisas referências.

O entendimento da composição geométrica, a modularidade e o pensamento sempre presente em como construir, foram as diretrizes estruturantes da atividade.

FIGURA2: preparação do modelo para cortadora a laser



O experimento foi realizado por dois métodos de prototipagem rápida:

- a) confecção dos componentes em cortadora a laser;
- b) impressão em 3D dos cobogós.

a) confecção dos componentes em cortadora a laser:

- o modelo em 3D específico foi extraído do componente projetado no Revit. Como a cortadora a laser não compreende objetos em 3 dimensões, portanto, com auxílio dos comandos do Autocad flatten (transforma 3D em 2D) e orverkill (apaga linhas sobrepostas) foi possível paginar os componentes projetados pelos alunos;
- o aplicativo que controla da cortadora laser compreende arquivos no formato dxf (drawing exchange format) e unidade de medida em milímetros;
- os componentes foram cortados na escala 1:200;
- papel craft 420 gramas utilizado na confecção componentes;
- tempo de execução da impressão foi de 3 minutos;
- a cortadora utilizada foi da marca Glorystar.

Problemas detectados durante a fabricação:

- erro na unidade dos componentes;
- não racionalização na paginação dos componentes para melhor aproveitamento;
- sobreposição de linhas do modelo resultando na queima ou imperfeição das peças;
- erro na espessura entre linhas, sendo recomendada 1mm.

FIGURA3: a) paginação “segunda pele” em Autocad; b) aplicativo gerenciamento impressão laser; c) detalhe cortadora laser d) componentes “segunda pele” cortados.



b) impressão em 3D dos cobogós:

- foi extraído a geometria da “segunda pele” para a modelagem do módulo do cobogó. O componente foi elaborado em 3D no Rhinoceros como objeto sólido;
- o software que controla a impressão em 3D compreende arquivos no formato stl, (STereoLithography) e unidade de medida em milímetros;
- os cobogós foram impressos na escala 1:10;
- o filamento utilizado foi o PLA (polímero sintético termoplástico);

- para uma sequência de impressão de 12 componentes foram necessárias 4 horas e 44 minutos;
- a impressora 3D utilizada foi da marca Felix 3D Printer.

#### Problemas detectados durante a fabricação:

- elevado tempo de impressão devendo todo processo ser planejado para não ocorrer imprevistos no processo de projeto;
- dependendo da conformidade do componente, a necessidade da impressão do suporte de sustentação da peça aumentará o tempo de execução.

FIGURA3: a) visualização da impressão em 3D; b) processo de impressão em 3D com PLA; c) detalhe componente cobogó d) simulação composição componentes com estudos de iluminação.



Importante que para as atividades acadêmicas, o uso da cortadora a laser é mais eficiente devido ao custo dos insumos ser menor que o PLA utilizado na impressora 3D e principalmente pela velocidade e eficiência na confecção dos componentes no ensino de projeto. O uso da impressora 3D colabora com a precisão e detalhes fidedignos em escalas maiores.

#### 4. CONCLUSÕES:

Como reflexão na experimentação acadêmica, as novas tecnologias e a fabricação digital são ferramentas que visam à melhoria da integração entre os vários âmbitos do processo de materialização de uma obra arquitetônica, desde os pequenos protótipos, os *mockups* e componentes em escala real destinados a construção.

O intuito, mais do que simplesmente apresentar um caso dos recursos de modelagem digital, híbrida e manufatura, é efetivamente permitir que objetivos iniciais, sejam eles criativos, conceituais, técnicos, funcionais, com intuito em promover reflexão sobre novas linguagens no ensino de arquitetura. Neste contexto, a fabricação digital parece ser indispensável para a tomada de decisões em todas as etapas do processo de projeto e de sua execução.

Permite simular fisicamente detalhes construtivos (FLORIO, SEGALL & ARAÚJO, 2007), gerar novos componentes e famílias de componentes similares ou mesmo promover a produção em série de elementos ainda não disponíveis no mercado por meio da concepção de peças matrizes entre outros. Além disso, permite a hibridação com processos de modelagem física tradicional, otimizando a experimentação e a descoberta, inerentes as ações cognitivas (SCHON, 2000) na experimentação e ensino de projeto arquitetônico.

É possível concluir que as novas tecnologias no processo de projeto, contribui com eficiência na redução da propagação de erros de projeto, pois tanto a visualização como a tangibilidade do artefato físico reduz o caráter abstrato e muitas vezes ambíguo de desenhos e imagens bidimensionais, facilitando a compreensão da proposta arquitetônica, adicionando em um espírito colaborativo no território acadêmico.

**BIBLIOGRAFIA:**

- [1] Volpato, N. *Prototipagem Rápida Tecnologia e Aplicações*. São Paulo: Ed. Edgard Blucher, 2007.
- [2] Florio, W. ; Segall, Mario L.; Araújo, N. S. A contribuição dos protótipos rápidos no processo de projeto em arquitetura. In: *VII International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design, Graphica, 2007*, Curitiba. Desafios da Era Digital: Ensino e Tecnologia. Curitiba: Ufpr, 2007. p. 1-10.
- [3] Schon, D. A., *Educando o Profissional Reflexivo*, Sao Paulo. Ed. Artmed, 2003
- [4] Sennett, R. *O Artífice* Sao Paulo. Ed. Record. 2009.

# Capítulo 8

## *Patrimônio como esteio das relações internacionais: Em questão o Soft Power*

*Rodrigo Christofolletti*

**Resumo:** Apesar de percebermos a ampliação das discussões sobre o patrimônio cultural em diversas áreas, a ponto de alguns analistas sugerirem que vivemos em uma “inflação de patrimônios”, em alguns espaços acadêmicos, como o da História e sua aproximação com as Relações Internacionais esse discurso de alargamento das políticas de preservação, da chamada *heritage diplomacy* (diplomacia pelo patrimônio) e da gestão manutenção e utilização dos bens culturais como *soft power*, permanece pouco enraizado, o que reflete na sensível desproporcionalidade entre os estudos do chamado *hard power*, em detrimento de temas cujo *approach* é de ‘poder brando’. Diante deste cenário, pesquisas que objetivem multifacetar as abordagens sobre esta temática ajudarão a encurtar as fronteiras existentes entre a história dos Bens Culturais e as Relações Internacionais. O objetivo central deste texto é detalhar como o conceito de “poder brando” engloba e problematiza a multiplicidade de tópicos da agenda internacional contemporânea, focalizando um de seus elementos menos discutidos: o universo dos patrimônios culturais internacionais e a relação existente entre os atores e as ações preservacionistas no mundo globalizado. Esta discussão enseja um diálogo crítico entre campos interdisciplinares que margeiam as fronteiras do patrimônio e busca contribuir com ampla gama de perspectivas acadêmicas e estudos de caso (nacionais e internacionais), vinculados recentemente ao rol de preocupações e dinâmicas geopolíticas que se colocam no cenário contemporâneo.

**Palavras-chave:** *soft power*; Relações Internacionais; salvaguarda; patrimônio; bens culturais

\*Texto originalmente publicado nos Anais do I Congresso Icomos Brasil. Belo Horizonte, 10 a 13 de Maio de 2017.

Para que sua história fosse escrita, Baudolino, personagem do filósofo italiano Umberto Eco guardou suas memórias. Mas, uma vez perdidos seus documentos, ou seja, a base material cuidadosamente produzida e conservada que garantiria a produção das Gesta Baudolini, sua própria vida se foi. No entanto, o “historiador” Nicetas lhe garantiu que, com os fragmentos do que pudesse lembrar, com a seleção criativa de sua própria mente, ainda seria possível escrevê-la, demonstrando, então que não há limites mínimos para a massa documental necessária à produção da narrativa histórica. Isso significa que uma história se conta mediante a colagem de vários fragmentos, visões e olhares cujo fruto se mostra por meio da construção de uma narrativa ordenada e criteriosamente organizada.

Inspirados por esta passagem de Umberto Eco, propugnada pelo fictício historiador Nicetas propõe-se neste texto, analisar o estado de arte atual entre as Relações Internacionais e o patrimonial cultural no Brasil e no mundo. Tal como na Gesta Baudolini, nesta proposta também construiremos uma narrativa do que percebemos ser o mais amplo cenário sobre a temática.

A despeito de percebermos a ampliação das discussões sobre o patrimônio cultural em diversas áreas, a ponto de alguns analistas sugerirem que vivemos em uma “inflação de patrimônios”, em alguns espaços acadêmicos, como o da História e sua aproximação com as Relações Internacionais esse discurso de alargamento das políticas de preservação, da chamada *heritage diplomacy* (diplomacia pelo patrimônio) e da gestão manutenção e utilização dos bens culturais como *soft power*, permanece pouco enraizado, o que reflete na sensível desproporcionalidade entre os estudos do chamado *hard power*, em detrimento de temas cujo *approach* é de ‘poder brando’. Diante deste cenário, pesquisas que objetivem multifacetar as abordagens sobre esta temática ajudarão a encurtar as fronteiras existentes entre a história dos Bens Culturais e as Relações Internacionais.

No final do século XX, temas clássicos oriundos da predominância da corrente realista, como as discussões sobre polaridade do sistema internacional, equilíbrio de poder, segurança, entre outros – cedeu espaço para novas linhagens teóricas, que multiplicaram suas produções intelectuais sobre os chamados novos temas das Relações Internacionais (Vigevani, 1994, p.45). Esta nova abordagem elegeu temas mais reativos à realidade contemporânea, como regimes, direitos humanos, meio ambiente, diversidade e patrimônio cultural e desenvolvimento sustentável, além de discussões cada vez mais interdependentes em economia e Relações Internacionais. Paralelamente, as questões culturais vieram à tona ligadas a essas novas preocupações de segurança internacional.

A ampliação do espectro de abrangência de temas correlatos ao universo cultural, sobretudo dos patrimônios culturais, ramificou o abarcamento de temas que romperam os limites impostos pela mera conservação do patrimônio como espólio familiar, passando a abordar temáticas mais abrangentes, como o debate em torno do tráfico e repatriação de obras de arte e bens culturais; a nefasta onda de destruição de patrimônios patrocinada por grupos étnicos radicais ao redor do mundo; a dimensão cada vez mais protagonista da imaterialidade no universo dos bens culturais; a utilização desse cabedal por parte dos estados nacionais; a presença de outros atores na produção, manutenção e gestão dos patrimônios, dentre os quais se destacam cidades, instituições públicas e privadas, ONGs dentre outras; assim como a intensificação dos estudos comparativos entre estados parte da UNESCO e os critérios utilizados para a seleção, recepção, adesão e salvaguarda das políticas internacionais em patrimônios e museus: abordagens estas, fruto do diálogo recente entre as Relações Internacionais, História, Geografia, Arquitetura, Turismo, Museologia, Meio Ambiente, Direito Internacional, Diplomacia dentre outras áreas.

É importante destacar que a UNESCO trabalha em harmonia com a dinâmica dos acontecimentos internacionais e, por isso, prioriza a inserção de temas contemporâneos na construção de suas agendas, buscando contribuir para a cooperação entre os povos e a promoção da paz. Além disso, está inserida no âmbito das organizações internacionais de caráter global, tendo se constituído a partir do interesse manifesto e formalizado – por meio de um tratado internacional – por seus Estados partes.

No âmbito multilateral, esforços de institucionalização de novos princípios e práticas nas Relações Internacionais relacionados a essas questões têm sido feitos em maior escala desde o final da década de 1990 e início do século XXI, emanadas, sobretudo, da UNESCO. Alguns documentos balizaram tal esforço de institucionalização, tais como as resoluções que adotaram a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. (1972), a Declaração Universal Sobre Diversidade Cultural (2001), a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003) e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005).

Aprendemos ao longo dos séculos que a circulação de ideias no espaço da cultura tem poder de influenciar o processo decisório do agente. (Martins, 2002, p.34) Joseph Nye alerta para a diferença entre produtos

culturais e o poder de atração em si. Os produtos culturais são recursos que podem, ou não se converterem em soft power. Tudo depende do contexto e, para transformar produtos culturais – sejam eles populares ou sofisticados – em poder de atração, é necessário que esses produtos culturais traduzam se em valores universais, ou que sejam amplamente compartilhados pela comunidade internacional. (Nye Apud Galdioli, 2008, p.23) Um exemplo da transformação de produtos culturais em soft power é a importância da influência da cultura e da preservação dos patrimônios mundiais. Esta percepção motivou a proposta desse projeto de pesquisa, que pendula entre a constatação da pouca visibilidade desse tema nas discussões acadêmicas e a necessidade do alargamento do espectro da temática: trata-se de um recorte que espera dilatar o conhecimentos sobre política de preservação internacional dos diversos atores multilaterais envolvidos no universo dos bens culturais como agente de soft power tendo o Brasil como ponto de partida.

A despeito das reivindicações do poder do patrimônio cultural na geopolítica atual, elemento facilitador do desenvolvimento sustentável e da identidade dos povos, a relação entre patrimônio e Relações Internacionais (como chave de novas abordagens socio culturais e diplomáticas) passou a merecer dos estudiosos, atualização e aprofundamento. Fruto dessa verticalização é coralário de um momento sui generis: testemunhando, talvez, a pior crise do patrimônio cultural em escala global, desde a segunda guerra mundial, com os crimes perpetrados pelos radicais do Estado Islâmico reputados como crimes de guerra. No caso do ISIS, sigla inglesa para designar o (Islamic State of Iraq and Syria) o apelo é ainda mais pungente porque vêm sistematica e deliberadamente nos últimos dois anos alvejando parte significativa da cultura material de antepassados diante de câmeras de televisão, destruindo estátuas e monumentos que não se encaixam em sua interpretação radical do Islã. Nem mesmo o antigo Taleban ou a temida Al Qaeda chegaram à radicalidade tão atroz.

Após os ataques terroristas de 2001, em Nova York, os discursos do Secretario Geral da UNESCO, Koichiro Matsuura passaram a endossar a temática da segurança internacional, trabalhando com uma agenda voltada para o terrorismo no século XXI, fato que parecia convergir com os interesses e preocupações da política externa de George W. Bush entre 2001-2004. Como exemplo, alguns princípios foram traçados pela UNESCO. Alegava-se, por exemplo, que “o terrorismo não poderia ser justificado, quaisquer que fossem as razões, e atos terroristas deveriam ser condenados de maneira inequívoca” (Matsuura, 2001, p. 342 Apud Fernandes & Lopes, 2015, p.43). Nos últimos quinze anos e, sobretudo, mais recentemente, a UNESCO, por intermédio de sua atual Secretária Geral, Irina Bokova, reacendeu a chama da indignação da entidade considerando os atos terroristas perpetrados pelo ISIS como atos de barbárie e crimes de guerra, o que faz compreender que a pauta do antiterrorismo continua cumprindo papel significativo na entidade.

Mas o radicalismo não é o único problema enfrentado pelo patrimônio em escala mundial. Outros exemplos causam espanto e comoção: a deteriorização material de patrimônios ao redor do globo; a pouca sensibilidade de alguns Estados nação com relação à salvaguarda de seus bens culturais; e principalmente, o contrabando de artefatos que tornou-se agora (mais que no passado) um grande negócio, configurando-se a terceira maior atividade ilícita em movimentação financeira no mundo, estando atrás apenas do tráfico de drogas e armas, movimentando mais de seis bilhões de dólares por ano, de acordo com fontes da UNESCO; todos esses exemplos intensificam o desafio e a prática do processo de repatriação desses artefatos, embora tais ações tenham ganhado viabilidade na última década, tanto no Brasil quanto em âmbito internacional.

O objetivo central deste texto é detalhar como o conceito de “poder brando” engloba e problematiza a multiplicidade de tópicos da agenda internacional contemporânea, focalizando um de seus elementos menos discutidos: o universo dos patrimônios culturais internacionais e a relação existente entre os atores e a ações preservacionistas no mundo globalizado. Esta discussão enseja um diálogo crítico entre campos interdisciplinares que margeiam as fronteiras do patrimônio e busca contribuir com ampla gama de perspectivas acadêmicas e estudos de caso (nacionais e internacionais), vinculados recentemente ao rol de preocupações e dinâmicas geopolíticas que se colocam no cenário contemporâneo. Enquanto, o patrimônio cultural incorpora valores diferentes e pode ser instrumentalizado para servir distintos objetivos econômicos, sociais e políticos dentro de contextos de desenvolvimento, o passado se torna moeda de troca cultural no momento em que se coloca como imprescindível à vivência humana: há aqui um nexos causal interessante a ser analisado. A herança de povos e seu passado: balizas para a compreensão do presente.

Com a apropriação do patrimônio cultural para fins comerciais e políticos dentro das economias de todas as partes do globo, a conservação do patrimônio agora desempenha um papel importante na diplomacia cultural, elevando seu status de mera estratégia diplomática de relações de boa vizinhança a uma

elaborada tática de soft power em diferentes países ao redor do globo. As análises da governança dos patrimônios em princípios deste século têm focado principalmente os organismos intergovernamentais, como a UNESCO, em detrimento da leitura crítica do papel dos Estados-nação e da própria paradiplomacia que continuam a desempenhar papéis fundamentais na governança internacional de conservação do patrimônio. (WINTER, 2014, 335)

Ao longo do século XX, exemplos contundentes do poder brando norte-americano (criticados explicitamente pelos países subjugados) como o Plano Marshall, na Europa, a política da boa vizinhança, na América Latina, os intercâmbios culturais com alunos do mundo todo por iniciativa do senador Fulbright, a partir da década de 1950, e a inspiração de sonhos e desejos de milhares de pessoas devido às imagens propagadas pelo cinema e pela televisão, contrastaram com a penetração de institutos culturais de diversos países presentes em todos os espaços do globo, como o Instituto Confúcio da China, o alemão Goethe, o Camões de Portugal, o Cervantes da Espanha, o italiano Dante Alighiere, a Aliança Francesa ou mesmo a expansão e visibilidade da BBC (British Broadcasting Corporation) e a setorizada penetração da indústria cinematográfica da Índia, conhecida como Bollywood. Do lado asiático, fatores potenciais do poder brando asiático são a arte, moda e culinária da cultura de seus ancestrais. A China, por exemplo, triplicou seu poder econômico nos últimos vinte anos, avançou em valores universais como economia de mercado e direitos humanos, melhorou a qualidade de sua reputação e de seu poder brando. Esse intercâmbio cultural fortaleceu o poder brando japonês que, com robustez econômica, financiou e estimulou o desenvolvimento de países da região, como os Tigres Asiáticos (Cingapura, Coreia do Sul, Malásia e Taiwan). (Gueraldi, 2004, p.91)

No âmbito da lista dos patrimônios da humanidade gerida pela UNESCO, o rodizio, cada vez mais frequente, de representantes de estados parte oriundos de diversas localidades do planeta (não apenas das regiões consagradas como desenvolvidas economicamente) e a expansão/capilarização do mapa dos patrimônios outorgados com a chancela de “patrimônio mundial” ao redor do mundo, são, da mesma forma, exemplos significativos da expansão do soft power como instrumento de poder, embora para alguns uma lista do Patrimônio Mundial mais equilibrada e representativa parece ser uma miragem enquanto o essencial dos processos de classificação depender fundamentalmente do papel dos Estados nacionais e enquanto o patrimônio mundial estiver excessivamente colado a uma imagem de distinção simbólica que é um recurso importante de lugares que procuram tornar-se mais competitivos e midiáticos.

A UNESCO não adota um modelo de justiça proporcional, como acontece em grande parte das organizações internacionais. Isso quer dizer que, nas suas principais instâncias decisórias, a saber, Conferência Geral, Conselho Executivo e Secretaria Geral, (as três mais importantes instâncias decisórias da UNESCO) praticam-se critérios que buscam assegurar a participação de todos os Estados membros nos diferentes loci da estrutura burocrática institucional. Além disso, “Estados, ainda que contribuam com um percentual significativo do orçamento, não recebem privilégios sobre as políticas ou programas que serão traçados no interior da instituição. Não obstante, existe ceticismo a respeito da existência de arenas decisórias democráticas dentro das organizações internacionais globais”. (Fernandes & Lopes, 2015, p.31)

Mais recentemente, no entanto, observadores da política internacional sugeriram mudanças importantes nas interpretações do que vem ocorrendo nos fluxos de cultura a nível regional e global. Talvez o mais notável, e de particular relevância aqui, seja o aumento da Ásia Oriental e países em desenvolvimento da América Latina como exportadores culturais, o que ajuda a colocar em questão a sempre criticada ocidentalização dos meridianos mais ao norte do globo.

Dentro dessa perspectiva constante fluxo de artigos e livros especializados considerou a ambivalência dos sucessos e fracassos de agências internacionais, como a UNESCO, ICOMOS (Internacional Council on Monuments and Sites) e IUCN (International Union for Conservation of Nature) - organismos de preservação de patrimônios culturais, museus, sítios e áreas naturais, nas últimas cinco décadas.

Atenção menor e menos crítica foi dada ao duradouro papel do Estado-nação na governança internacional do passado cultural. Esta omissão é significativa, como a maioria dos projetos incorporados em ambientes de financiamento nacionais, quer seja universidades, organismos não governamentais, ou programas de ajuda externa baseado no estado, que, continuará desempenhar um papel fundamental no futuro da gerência do patrimônio, tal como sinalizam os trabalhos de Logan (2012) e Meskell (2012, 2013, 2015).

Na política internacional, o poder é considerado um meio e um fim pelo qual se desenvolve uma relação de dominação de uma parte sobre a outra, o que garante a uma das partes o poder de determinar o comportamento dos demais, na busca de seus interesses. No âmbito das teorias das Relações Internacionais, “a resposta intelectual da Teoria Realista aos desafios das propostas teóricas e das

questões internacionais emergentes nas décadas de 1980 e 1990, sobretudo da teoria construtivista, foi a elaboração do conceito de poder brando, pelo teórico Joseph Nye” (Barão, 2010, p.89) que recuperou argumentos do realismo clássico relacionados à capacidade de convencimento, persuasão, atração e os organizou sob essa uma nova moldura teórica.

A expressão “poder brando”, cunhada no princípio da década de 1990, no livro “Bound to Lead – the changing nature of american power” passou a ser utilizada por acadêmicos e mídia especializada (como na Foreign Affairs), principalmente nas últimas décadas. No conceito de Nye, “poder brando é a habilidade de influenciar os outros a fazer o que você deseja pela atração em vez de coerção. O poder coercitivo seria a ostentação militar e sanções econômicas, classificados como poder bruto, enquanto a identidade cultural, ideológica e política comporiam o poder brando”. (Nye, 2004, p.19).

O sucesso de um ator internacional nos assuntos mundiais não dependeria apenas de sua capacidade para obrigar seu cumprimento através da influência econômica ou física do hard power, mas também de sua capacidade de atrair valores admiráveis, a que Nye chama de “soft power” ou “poder brando”, considerado legítimo pela pessoa ou empresa em causa, em que a “persuasão” de certos “elementos intangíveis” - tais como instituições, ideias, valores, e, claro a própria cultura, se coadunam com os consagrados “elementos tangíveis, como força e dinheiro”, quase sempre associados com o hard power. Esse poder de atração surge da cultura, dos ideais e das políticas adotadas por um país. (Nye, Apud Guerardi, 2004, p.86)

Esta tese acabou por ser substancialmente assimilada pelo mundo acadêmico ocidental e passou a determinar que a articulação do chamado soft power garantisse aos Estados Unidos poderio de influência internacional para além dos mecanismos convencionais (militar, econômico ou político). Esta definição serve de leitmotiv para ampliarmos nossa compreensão. Este soft power, ao contrário das reservas militares ou em moeda estrangeira, não é uma mercadoria que um país pode armazenar à vontade na busca de objetivos específicos. Por sua própria natureza, o “poder brando” é um conceito relativo e intangível que é inerentemente difícil de quantificar. A natureza relacional do soft power suscita um plano comparativo substancialmente complicado, onde comparações transnacionais se tornam complicadas e difíceis. O que é amado em um país, em outro, pode representar repulsa.

O uso alargado do conceito de soft power, por vezes, é deveras mal empregado como um sinônimo para qualquer coisa diferente de força militar. As críticas enderçadas ao formulador da teoria, Joseph Nye, muitas vezes transbordava os limites da intolância conceitual. Um exemplo desse comportamento foi dado por Ilan Goldemberg, diretor de política da National Security Network, quando escreve artigo provocativo no periódico americano, The American Prospect, intitulado: “É hora de parar de falar sobre Soft Power”, no qual afirma que embora o conceito seja um dos mais populares e influentes dos círculos progressistas de política externa, e se notabilizar por ser “a habilidade de um país para convencer os outros de que sua causa é a melhor causa, sem ter que recorrer a ameaças econômicas ou militares, a sua capacidade de descrever com precisão o mundo em que vivemos precisa de lentes de reparo”. (Goldemberg, 2008, 01).

Alguns estudiosos contemporâneos destacaram a importância do “poder brando” nas Relações Internacionais: Nye (1991), Huntignton (2001), Harrison (2002) Meskell (2012), Winter (2014), Basu & Modest (2014), Luke & Karsel (2013), Lane (2007), MacClory (2010), Mark (1998) dentre outros transitam pela seara das Relações Internacionais e os patrimônios culturais como soft power, diplomacia cultural e demais temas correlatos, com desenvoltura. Por sua vez, as questões de cunho teórico referentes à preservação do patrimônio stricto sensu, sobretudo o ocidental (mais um fruto de nossa formação eurocentrista – aqui cabe uma autocrítica) serão discutidas a partir das abordagens de autores como: Alois Riegl (1904), Babelon & Chastel,(1974), Jacques Le Goff (1984), Henry Pierre Jeudy (2005), Françoise Choay (1984, 2009), Dominique Polout (2010, 2011) e de Salvatore Settis (2007, 2011, 2012) que colaboram decisivamente na construção do arcabouço teórico discutido nesta proposta de pesquisa. Autores que se preocuparam com o viés cultural enquanto variável do soft power aparecem como protagonistas nas entrelinhas desta compilação: Samuel Huntignton, no livro O Choque de Civilizações (2001), afirma que no mundo pós-guerra fria, as mais importantes distinções entre os povos não são ideológicas, políticas ou econômicas, mas culturais. Huntignton, junto com Lawrence Harrison, organizou o livro A Cultura Importa (2002) e defendeu com mais argumentos a importância da cultura no amadurecimento e desenvolvimento de uma sociedade. Para esses autores, a definição de cultura ocorre em termos puramente subjetivos, como os valores, as atitudes, as crenças, as orientações e os pressupostos subjacentes que predominam entre os membros de uma sociedade.

É, portanto, vinculado a esses autores que esta proposta sustenta suas posições teórico-ideológicas, embora estejamos atentos à tendência, cada vez mais comum, à quase apoplexia intelectual de propostas

análogas a esta, que carregam em si pouca representatividade de exemplos e experiências de espaços geopolíticos menos visíveis e até mesmo silenciados, ao redor do globo. Por isso, é importante registrar: compilações como essa são exercícios de relevância e pertinência diante da escassez de trabalhos sobre esta temática.

Para entender melhor o significado dos laços entre a conservação do patrimônio e as Relações Internacionais é fundamental compreender que hoje, a maioria dos governos democráticos ao redor do mundo abarca o valor estratégico da cultura, ciência e educação como campos prioritários ao seu desenvolvimento. À medida que o novo século se desnuda, a radiografia dessas relações de poder revela novos atores e espaços. Tudo isso, ainda demora a aparecer nas discussões da sala de aula e, por isso, reputamos este como o quinto e essencial fator para que a questão do patrimônio como soft power seja mais bem trabalhada nos cursos de História. O elemento cultural é sempre corolário, coadjuvante, nunca protagonista.

Reconhecendo esse desafio, a proposta sugere que se discuta experiências sobre o patrimônio cultural material e imaterial enquanto soft power. Visa contribuir com uma visão heterogênea, de gramatura e aprofundamento diversificados, dado espectro multidisciplinar dos temas envolvidos. Nesse sentido, sítios arqueológicos, plaeontológicos, museus, espaços culturais, paisagens, organismos internacionais de preservação, estados nacionais, atores da paradiplomacia, a imaterialidade do patrimônio (em ampla expansão), a dicotomia entre inflação e destruição de patrimônios, dentre outros elementos formam uma cartografia de influência que tem se transformando constantemente. Por todos esses argumentos, este texto sinaliza a contribuição significativa que o alargamento desses conceitos ainda insuficientemente compreendidos, poderão dar ao universo da salvaguarda, tendo em vista as práticas, representações e laços de sociabilidade que o patrimônio tem construído em âmbito internacional.

## REFERÊNCIAS

- [1] ALMEIDA, Paulo Roberto de. Os Primeiros Anos do Século XXI – O Brasil e as Relações Internacionais Contemporâneas. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- [2] BABELON, J. P. & CHASTEL. La notion de patrimoine. Paris, Liana Levi, 1994.
- [3] BASU, Paul & MODEST, Wayne. Museums, Heritage and International Development. Routledge Studies in Culture and Development. UCL, UK, 2014.
- [4] BINGHAM, Richard D. & BOWEN, William M. “Mainstream” Public Administration Over Time: A Topical Content Analysis Of Public Administration Review. In: Public
- [5] BOCARDI, Giovanni. World Heritage and Sustainable Development. WHC. UNESCO, 2012. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/sustainabledevelopment/>. Acesso em: 27 jan 2017.
- [6] BOKOVA, Irina. 2011. Discurso de Irina Bokova Directora General de la UNESCO. Introduccion al punto 10.7 “Fondo de Operaciones: cuantia y administración Del Fondo” 36º reunion de la Conferência General. UNESCO, 2011. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002140/214084s.pdf>> Último Acesso: 08/04/2017
- [7] CHOAY, François. A alegoria do patrimônio. São Paulo, Estação liberdade, 2010.
- [8] CHOAY, François. As questões do patrimônio. Lisboa. Edições 70, 2009.
- [9] ECO, Umberto. Baudolino. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- [10] EVANGELISTA, Ely. Guimarães dos Santos. A UNESCO e o mundo da Cultura. Tese de Doutorado. UNICAMP, Campinas. 1999.
- [11] FERNANDES, JÉSSICA S. A projeção de poder estatal e a transnacionalização de interesses: Uma análise da atuação dos Estados Unidos na UNESCO. Dissertação de Mestrado. Departamento de Ciência Política, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2015.
- [12] FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ IPHAN. 1997.
- [13] GUERALDI, Ronaldo Guimarães. A aplicação do conceito de poder brando (soft power) na política externa brasileira. Dissertação de Mestrado. Fundação Getulio Vargas. Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas – Centro de Formação Acadêmica e pesquisa. Mestrado em Administração Pública. 2010.
- [14] HARRISON, Lawrence e HUNTINGTON, Samuel P. A Cultura Importa. Rio de Janeiro:Record, 2002.
- [15] HUNTINGTON, Samuel P. O Choque de Civilizações e a Recomposição da Ordem Mundial. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

- [16] JEUDY, Henri Pierre. Espelho das cidades. RJ, Casa da Palavra, 2005.
- [17] LANE, Phillipe. French Scientific and Cultural Diplomacy. Liverpool University Press, UK, 2013.
- [18] LAYNE, Christopher e Bradley Thayer. American Empire: A Debate. Routledge, London: 2006. MANDELBAUM, Michael. The Frugal Superpower: America's Global Leadership in a Crash-Strapped Era. Public Affairs, USA: 2010.
- [19] LE GOFF, Jaques. ENCICLOPÉDIA EINAUDI, vol. 1: Monumento- Documento, Porto, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994.
- [20] MARK, Simon. A great role for Culural Diplomacy. Disponível em: [https://www.academia.edu/2455769/A\\_Greater\\_Role\\_for\\_Cultural\\_Diplomacy](https://www.academia.edu/2455769/A_Greater_Role_for_Cultural_Diplomacy). 2008.
- [21] MARTINS, E. C. R. Relações Internacionais: Cultura e Poder. Brasília: IBRI, 2002.
- [22] MESKELL L. UNESCO's World Heritage Convention at 40. Current Anthropology. 54(4): 483-494. 2013.
- [23] MESKELL, Lynn. Global heritage: a reader. London. Wiley Blackwell. 2015.
- [24] NYE J. S. Soft Power: The Means to Success in World Politics. New York: Public Affairs. 2004.
- [25] NYE J. S. The Future of Power. New York: Public Affairs. 2011.
- [26] NYE, Joseph S. Soft Power: The Means to Success in World Politics. New York: Public Affairs, 2004.
- [27] RIEGL, Alois. O Culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese. Tradução Elaine Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. Goiânia: Ed. Da UGG. 2006.
- [28] SETTIS, S. Paesaggio, Costituzione, Cemento – il bataglio del ambiente contra il degrado civile. Turim. Einaudi, 2011.
- [29] SETTIS, S. Italia SpA – L'assalto al patrimonio culturale. Einaudi. Torino. 2007, p.36.
- [30] VIGEVANI, Tullo. Novos temas nas Relações Internacionais: as teorias explicativas. O caso do meio ambiente. Margem (PUC-EDUC), nº 3, dez., pp. 55-73 (Dossiê "Condição Planetária").1994.
- [31] VIZENTINI, Paulo Fagundes. Relações Internacionais do Brasil - de Vargas a Lula. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.
- [32] WINTER, Tim. Heritage conservation futures in an age of shifting global power. Journal of Social Archaeology. Vol. 14(3) 319-339. 2014.

# Capítulo 9

## *Coexistência entre um museu tecnológico e um edifício histórico: O caso do MIS-Campinas no Edifício do Palácio dos Azulejos.*

*Alexandre Sônego de Carvalho*

*Ana Aparecida Villanueva Rodrigues*

**Resumo:** O edifício do chamado Palácio dos Azulejos em Campinas é um bem tombado por três esferas do patrimônio no Brasil, o federal-IPHAN, o estadual-CONDEPHAAT e o municipal- CONDEPACC, o que demonstra a importância histórica-arquitetônica desta edificação. Originalmente construído para ser o solar do Barão de Itatiba, em 1878, transformou-se em Prefeitura Municipal em 1911, passando por várias transformações até a instalação do MIS - Museu da Imagem e do Som, em 2004. O MIS possui como sua característica principal o uso de tecnologias, apontando para um pensar no futuro, o que gerou uma reflexão apurada sobre qual perfil deveria assumir. Esta dicotomia levou o museu a se repensar fazendo com que o mesmo tivesse um papel singular com relação a outros desta categoria. Deste ponto de vista, a expografia respondeu parcialmente à questão uma vez que, enfatizou na sua maior parte os fragmentos tecnológicos históricos. Ou seja, trabalhou com a memória tecnológica. No entanto, outro grande desafio enfrentado é o de como aliar a modernidade com a prática da preservação do patrimônio cultural em um edifício simbólico e tombado. A resposta encontrada foi a relação museu-edifício, que propiciou ações educativas e culturais, onde o próprio monumento arquitetônico assumiu uma importância simbiótica com as atividades didáticas. Tem-se em destaque as ações junto às Universidades locais para estudo do edifício e melhorias no funcionamento do Museu, com propostas de práticas como escritório-modelo, cursos de especializações, etc.) Foi, portanto, adotada a concepção de arquitetura de Le Goff (1984) e Lucien Fevre (1984) como documento neste caso, a partir daí as ações educativas do MIS passaram a ser integradas ao edifício gerando uma organização museológica diferenciada e uma apropriação pela sociedade com uma maior fluidez estética e social.

**Palavras-chave:** Museu, Patrimônio, Educação

## 1 INTRODUÇÃO

A partir das teorizações da chamada “nova história”, o monumento arquitetônico pode ser um documento de cultura, e receber um tratamento, ele próprio, de museologia e de educação patrimonial, como definido por Le Goff: “O monumento é documento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro - voluntária ou involuntariamente - determinada imagem de si próprias” (Le Goff, 1984, p. 103), este pensamento alia-se com as ideias de Lucien Febvre:

A história faz-se sem dúvida, com documentos escritos. Quando há. Mas pode e deve fazer-se sem documentos escritos, se não existirem. Faz-se com tudo o que a engenhosidade do historiador permite utilizar para fabricar o seu mel, quando faltam as flores habituais: com palavras, sinais, paisagens e telhas (Febvre, 1984, p. 219).

Para entendimento e reconstrução de um monumento, é necessária a valorização de todas as épocas de sua trajetória, tornando-o inteligível e integrando-o no momento atual, para que ele mesmo seja um documento de cultura. A partir desta concepção e uma vez que o prédio sede do MIS-Campinas, possui valor histórico e artístico, sua trajetória será descrita a seguir:

## 2 TRAJETÓRIA DO EDIFÍCIO

Em 1878 foi terminada a obra de duas residências geminadas para abrigar as famílias do Comendador Joaquim Ferreira Penteado – futuro Barão de Itatiba - e de sua filha Francisca Ferreira de Camargo Andrade, com planta em “U” e jardim em comum, conforme reconstituição elaborada pelo historiador Celso Maria de Mello Pupo (Pupo, 1983, p. 35).

No final do século XIX, Campinas se enriquecia com o cultivo e comércio do café facilitado pela chegada da ferrovia, e os barões do café buscavam a transformação arquitetônica construindo e reformando suas casas em estilo neoclássico, tendo em vista a influência da corte da cidade do Rio de Janeiro. Neste contexto, o sobrado do Barão de Itatiba marcaria a paisagem da cidade de Campinas, tendo sido construído próximo à “matriz nova” (atual Catedral de Campinas) e ao Teatro São Carlos, que eram as obras neoclássicas mais significativas da cidade, segundo mapeamento de Ana A. Villanueva Rodrigues, na figura 1 (RODRIGUES, 2010, p. 275).

De acordo com a historiadora Joana Tonon, o sobrado foi vendido à municipalidade em 1908, e em 1916, foi a leilão a casa contígua. Foi neste momento que os azulejos do andar térreo foram retirados (Tonon, Campinas, p. 146).

Posteriormente, foi executado um chanfro na esquina do Palácio, em 1936, dentro do plano do urbanista Prestes Maia (Tonon, Campinas, p. 251), e neste edifício permaneceu o Paço Municipal até 1969, quando mudou-se para uma nova sede – O Palácio dos Jequitibás - deixando no edifício histórico somente o Departamento de Águas e Esgotos, que transformou-se na SANASA (Sociedade de Água e Abastecimento de Campinas) e ocupou todo o prédio (Tonon, Campinas, p. 288).

A SANASA permaneceu no Palácio dos Azulejos até 1996, demolindo e inserindo alvenarias sem critério e cobrindo as pinturas artísticas existentes na época do Barão de Itatiba, tendo sido este período o mais danoso para a edificação.

Quando este órgão se transferiu para uma nova sede, o prédio recebeu a Secretaria Municipal de Cultura, os três setores: o Museu da Imagem e Som, a Coordenadoria do Patrimônio Cultural e o Arquivo Histórico. Nesta época, várias obras de restauração e conservação foram executadas, assim como prospecções históricas, recuperando em partes as intervenções danosas da SANASA.

Entre 1997 e 2000 foram realizadas obras no edifício, através da Secretaria de Serviços Públicos da Prefeitura de Campinas e também da Empresa Tarumã Engenharia Ltda, com o projeto da equipe da Coordenadora do Patrimônio Cultural: Ana Villanueva Rodrigues (coordenação), arq. Deborah Zincone, eng. Augusto Ottoni, desenhista Joaquim Penteado Neto e artista Fernando de Bittencourt, com a devida supervisão do IPHAN São Paulo.



Figura 2 – Recuperação do piso em marchetaria de madeira



Foto: Ana Villanueva 1998

Em 2001, o então Prefeito, Antonio da Costa Santos, decidiu instalar parte de seu gabinete no edifício, tendo sido remodelado o projeto, ainda pela Coordenadoria do Patrimônio Cultural, mantida a mesma equipe do projeto anterior, e apresentado para a Lei Rouanet. Ficaram instalados ainda no edifício a Coordenadoria do Patrimônio Cultural e o Museu da Imagem e Som. Infelizmente, com a morte do referido prefeito, no mesmo ano, tal processo foi paralisado.

### 3 UMA SEDE PARA O MUSEU

Entre os anos de 2003 e 2004, o edifício sofreu novas transformações para adaptação ao uso do Museu da Imagem e Som, sendo transferidos os demais setores para outros locais, configurando uma sede definitiva para o MIS. Desta forma, foi apresentado outro projeto para a Lei Rouanet, com a seguinte equipe técnica: Estúdio Sarasá Conservação e Restauração Ltda – resp. Antonio Luis Ramos Sarasá Martin (execução e coordenação geral), arqt.<sup>o</sup> Marcelo Ramos Sarasá Martin e Arqt.<sup>a</sup> Maria Graziella Gomes Giorgi Martin (responsáveis técnicos), Antonio Luis Ramos Sarasá Martin, Arqt.<sup>a</sup> Regina Tirello e Iphan – SP (diretrizes projetuais de restauro) e arqt.<sup>o</sup> Marco do Valle (consultoria de projeto).

Um novo projeto foi elaborado para instalação do Museu, dividido em duas fases, porém somente a primeira fase foi executada. As principais obras foram: restauração de azulejos e estátuas, troca de alguns pisos e forros, entalhe de peças em madeira, estudos e projetos das pinturas murais, troca total das telhas, descupinização, adaptação das instalações elétricas (Sarasá, 2004).

A partir do pensamento de Giulio Carlo Argan (Argan, 1992), pode-se compreender a necessidade de um uso dinâmico ao espaço arquitetônico histórico. Argan afirmou: “Projetar é conservar e transmitir!”

Os monumentos construídos pelas gerações que nos precederam são heranças. Se conservamos esses monumentos, o fazemos porque esta é a exigência da nossa cultura, tanto assim que atribuímos a eles um significado completamente diferente daquele para o qual foram construídos (Argan, 1992, p. 226).

O Museu da Imagem e Som ressignificou esse edifício, mas ao mesmo tempo conservou elementos arquitetônicos e históricos existentes. Esta dicotomia é a própria essência da proposta cultural do Museu: levar o maior número possível de escolas e público para conhecer um equipamento cultural e tecnológico, além de fazer o papel de difusor deste patrimônio histórico e cultural, de muita importância para Campinas.

Museu da Imagem e do Som de Campinas – Caracterização e (um recorte da sua) História

O Museu da Imagem e do Som de Campinas, é uma instituição pública criada em 1975 por meio da Lei Municipal No. 4576/75, vinculada à Secretaria Municipal de Cultura, possui como missão: reunir,

preservar, conservar e difundir seu acervo, além de promover ações educativas, exposições de longa duração e exposições temporárias, compreendendo como eixo norteador as produções audiovisuais (em fotografia, películas, imagem em movimento, animação, cinema, som, etc.). Além de garantir à democratização dos meios de produção e gestão do patrimônio audiovisual, estimulando, por intermédio de oficinas e exposições, ações que permitam o conhecimento do audiovisual como instrumento de registros históricos, de criação artística e documentação da sociedade.

O MIS originou-se, conforme registros da instituição, no engajamento de fotógrafos, cineastas e cineclubistas campineiros, liderados por Henrique de Oliveira Júnior e Dayz Peixoto Fonseca, em meados da década de 1970. O objetivo era de difundir produções audiovisuais, propondo assim que houvesse um local para reunir e preservar a memória iconográfica de Campinas e região.

Entre as décadas de 1970 e 1980, de acordo com documentação da instituição o MIS foi o protagonista pela formação audiovisual de toda uma geração, em meio de um grande interesse pelo cineclubismo, destacando-se as exibições de “cinema de arte” promovidas no antigo Cine Casablanca, atual Teatro Castro Mendes. Produções de cinema e fotografia, além de equipamentos que permitiram seus registros, foram reunidos no museu, permitindo a construção de um acervo de elevado valor histórico e estético.

O MIS também possui em seu acervo um elevado número de registros de história oral que permite a compreensão da história do município de Campinas, assim como do Brasil, pelos diferentes atores da história.

Vários locais receberam exibições do acervo de película do MIS, compondo para a cidade como uma importante instituição que proporcionava programação cultural de qualidade. Nos anos 2000, o MIS conquista uma sede definitiva, o Palácio dos Azulejos, e possui garantia legal de permanência definitiva, por meio do decreto nº 14.844/2004.

Até 1996, ano em que se transferiu para o Palácio dos Azulejos, o MIS ocupou diversos locais em Campinas. Comprometendo a construção de expografia que pudesse ficar à disposição da população de modo permanente. Mesmo no Palácio dos Azulejos, compartilhado com outros setores da Secretaria Municipal de Cultura entre 1996 e 2004, as condições do prédio implicava na recepção do público. No entanto, com o restauro parcial do edifício, concluído em 2004, houve a possibilidade de propor uma exposição de longa duração estruturada para compor com os espaços disponíveis no Palácio dos Azulejos. Outras salas foram abertas, pensadas com o rigor de manter as características originais do Palácio dos Azulejos, permitindo assim a ocupação de um prédio tombado com acervos e expografia condizentes com sua estrutura. Constituindo assim, além dos espaços de exposição de longa duração, o uso de salas para exposições temporárias, salas de ações educativas, reserva técnica e adequação de salas para exibições de filmes.

Figura 3 – Fachada Atual do MIS



Foto: Edis Cruz

Construindo uma relação com a população que permeia hodiernamente. O MIS recebe em suas dependências a participação ativa de coletivos, ONGs, cineclubistas, grupos sociais, movimentos estudantis, outras secretarias municipais, órgãos estaduais e federal, etc. que mantém um vínculo importante para a manutenção das atividades que acontecem no museu. O público vai ao MIS para, além de assistir filmes, pesquisar o seu acervo, prestigiar as exposições, participar de reuniões, oficinas, encontros, mostras de filmes e também admirar e conhecer o Palácio dos Azulejos.

Assume, assim o museu, o protagonismo de uma instituição que permite refletir sobre a ocupação do MIS em um palácio, compreendendo a história e questionando os fatos, reflexão apontada por KRAMER (1998) quando questiona:

Tem os museus contribuído para construir um outro olhar, mais do que para ver? Favorecem a formação estética, incitando a possibilidade de emocionar-nos, assombrar-nos, indignar-nos? Têm atuado os museus como lugar de cultura onde, com razão e sensibilidade, as pessoas encontrem-se com a história e compreendam-na? A interação com os objetos e com o museu tem sido uma experiência libertadora ou tem exercido uma função opressora sobre aquele que visita, observa, contempla? (KRAMER, 1998, p. 211).

Atualmente o Museu da Imagem e do Som de Campinas, trouxe outra função ao Palácio dos Azulejos, sendo para a cidade de Campinas um complexo cultural versátil, democrático e público.

Compreendendo como algumas das atividades realizadas no museu: Trabalho técnico com acervos – inventário, catalogação, higienização e conservação; Ação educativa – cursos e oficinas em fotografia, vídeo e cinema de animação, orientação para produção audiovisual, produção de materiais educativos em vídeo, formação de professores, atuação em conjunto com universidades no recebimento de estagiários de diversos cursos, etc.; Registro da história oral em audiovisual e Programação cultural – exposição de longa duração, exposições temporárias de fotografia e artes visuais, exibição e debate de filmes, mostra de audiovisual, apresentações de grupos de teatro, dança, performance, palestras, seminários sobre audiovisual, visitação de escolas, grupos, parcerias institucionais, etc.

Com isso, temos um imponente prédio, que foi residência de um barão, com pouquíssimas pessoas que podiam adentrar em suas dependências e hoje recebe em torno de duas mil e quinhentas pessoas por mês, tendo recebido no ano de 2016, mais de vinte mil pessoas em todas as atividades desenvolvidas no palácio.

De acordo com documentação do museu, o conceito de instalar instituições museológicas em prédios históricos acompanha o museu desde seus primórdios. E a fusão do MIS com o Palácio dos Azulejos contribuiu para ampliar o potencial de memória de ambos no contexto cultural de Campinas; o MIS com suas linguagens relacionadas à modernidade e o Palácio, relacionado à tradição e ao poder, agora nesse novo uso, atualizado e democratizado.

#### 4 ACERVO

O acervo do MIS é constituído por fotos, filmes, negativos, vídeos, cartazes, slides, discos, fitas, CDs, DVDs e objetos sobre a história social e cultural da cidade de Campinas e região. Apresenta-se em cinco diferentes linguagens: Audiovisual (cinema e vídeo), Fotografia, Música, Tecnologia e Biblioteca.

Desde sua fundação, o museu cumpre a missão de captar, organizar, preservar e divulgar esses registros, além de abordar os elementos significativos do desenvolvimento e do uso da tecnologia audiovisual nas artes e nas manifestações sociais.

O Setor de Acervo Fotográfico do MIS é composto atualmente de 75 (setenta e cinco coleções), com aproximadamente 35.000 (trinta e cinco mil) imagens, abrangendo o período de 1870 até 2003.

A riqueza de imagens e possibilidades de pesquisa desse acervo destaca o MIS como um importante agente na salvaguarda da memória e na difusão da história de Campinas e região.

O acervo fotográfico demonstra a Campinas do final do século XIX, suas chácaras e núcleo central, sua intensa transformação urbana na década de 50 (cinquenta), os movimentos culturais da cidade, os atos administrativos de vários prefeitos e obras públicas, solenidades políticas e principalmente o povo como protagonista dessa história.

O acervo de música é denominado “Discoteca Rynaldo Ciasca” e é constituído por cerca de 1100 CDs, 900 gravações em fitas de rolo e aproximadamente 25.000 discos, dentre os quais, discos antigos de 78 rotações, LPs de Vinil em 33 1/3 rotações, compactos, discos gigantes e de diversos materiais.

O programa de História Oral em Audiovisual do MIS Campinas conjuga pesquisa metodológica (o uso e a exploração da linguagem do audiovisual como instrumento da história oral) e produção de informações históricas. Os principais eixos investigativos são: a memória das lutas populares, que tem como principais fontes atores sociais que se destacam no espaço público campineiro a partir de lutas pela conquista da cidadania e ampliação de direitos; e a memória cultural da cidade.

O acervo audiovisual do MIS, seja de ficção ou documental, é um importante e singular testemunho da produção cultural campineira e das idas e vindas por que passou a indústria cultural local desde o início do século passado. Ele conta o surgimento e o desenvolvimento cíclico do cinema campineiro, a emergência do movimento cineclubista na cidade e, ao longo das últimas décadas, a disseminação do vídeo como instrumento de registro de diferentes acontecimentos, dentre os diversos grupos sociais.

Acervo Tecnológico do MIS possui aproximadamente 400 peças, correspondentes a objetos tecnológicos de imagem e som. Formado através de doações ou obsolescência de seus materiais de uso, tornou-se um acervo histórico de tecnologia. A maioria está na exposição de longa duração, possibilitando o conhecimento da evolução de câmeras e materiais fotográficos, projetores cinematográficos, gramofones, aparelhos de TV, gravadores, toca discos, videocassetes, entre outros.

Possui duas exposições de longa duração: no piso térreo, a exposição “Memorial do Prédio”, que conta a trajetória de um dos mais importantes monumentos arquitetônicos da cidade, o Palácio dos Azulejos. No piso superior, a exposição “MIS – um museu brasileiro, um museu campineiro, um museu plural” que retrata a diversidade do seu acervo e a história de sua produção cultural.

## 5 CONCLUSÃO E IMPLICAÇÕES: POTENCIALIDADES E FRAGILIDADES

Diante deste cenário, o MIS, com um acervo tecnológico ocupando um prédio histórico, vislumbramos dois cenários possíveis: potencialidades e fragilidades.

Compreendendo como potencialidades a junção de uma expografia de longa duração, que foi pensada especialmente para o palácio, na qual foi organizada para compor com o prédio elementos da história do audiovisual, além de outros equipamentos que harmonicamente estão distribuídos em diferentes espaços do museu. Outro aspecto que potencializa esta junção é o fato de este aparente contraste ser um objeto de reflexão histórica quanto à ocupação em seus diferentes períodos, tendo sido ao longo do tempo residência de um barão e hoje comunga diferentes vozes, nos diferentes espaços, como uma instituição pública que possui na sua missão a abertura das suas portas para diversas ações e diferentes grupos.

Este caráter educativo do museu, aproveitando a história do prédio é determinante para a interpretação crítica, pois Ramos (2004, p.20) afirma “se antes os objetos eram contemplados ou analisados, dentro da suposta neutralidade científica, agora devem ser interpretados”

O museu possui um papel significativo na educação crítica da população. Santos (1997 apud KRAMER, 1998, p. 210) intitula o museu como “instância educacional, com função social e responsabilidade política”. Santos (1997)

Nesse sentido, defendo a necessidade urgente de professores e profissionais da educação poderem ter sua formação cultural aprimorada, emancipada, expandida criticamente para além de treinamentos formais, por meio de experiências reais vividas em museus e outros espaços de cultura, para que possam conhecê-los, aprender com eles, aprender com a história guardada, falada ou calada nesses espaços, com seus objetos, e para que possam compartilhar tais experiências com crianças, jovens e adultos com quem estejam naquele momento convivendo em escolas dos mais diferentes tipos e instâncias (SANTOS, 1997 apud KRAMER, 1998, p. 211).

Algumas iniciativas educativas corroboram para este processo, como o projeto de memória oral “De Solar a Museu”, que visa resgatar a trajetória do edifício até o uso do museu, que se transformará em um documentário; a interação com as Universidades locais com um programa de estágio que faz do próprio edifício um laboratório de aprendizado e concomitantemente de colaboração dos alunos com os projetos e manutenção do Museu.

Outra potência possível é a construção de narrativas e obras artísticas aproveitando as características do prédio, sendo visível em diversos espetáculos e shows, apresentados no museu, que possuía como pano de

fundo o cenário do palácio, bem como a sua história. Além de outras produções artísticas, como performances e projeções, que compuseram suas concepções com os diferentes espaços do palácio.

Todavia há fragilidades que merecem ser apontadas, por um lado algumas instalações artísticas e produções apropriam-se das características do prédio, por outro, vários espetáculos, bem como exposições não puderam acontecer no palácio devido as restrições (seja pelo tombamento ou pela sua arquitetura).

Uma fragilidade verificada é relacionada ao mobiliário da exposição de longa duração, que possui em sua constituição madeira (Figura 4), que até pode compor com o revestimento do piso, teto e outros detalhes do acabamento do palácio, mas inviabiliza a potência que seria criar um conjunto de suportes, não descartando os aspectos arquitetônicos, contudo ofereceria novos dispositivos com o intuito de proporcionar mais fluência para uma expografia de acervo tecnológico.

Figura 4 – Sala Os Sons da Cidade – Divulgação



Outra característica que podemos atribuir como fragilidade na relação museu tecnológico X edifício histórico é sobre as condições do sistema elétrico e encanamentos que restringem algumas intervenções no prédio como: disposição de instalações artísticas, além de sobrecargas elétricas frequentes que danificam equipamentos e que interfere nas programações culturais.

Por fim, concluímos que é possível haver uma rica harmonia na “convivência” entre um museu tecnológico em um edifício histórico, sem descartar a necessidade de realizar adequações expográficas (atualização de suportes), manutenção predial permanente e constante reflexão com relação ao uso dos espaços.

## REFERÊNCIAS

- [1] ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. Memória e patrimônio – ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: UNI-RIO: FAPERJ: DP&A Editora, 2003.
- [2] ARGAN, Giulio Carlo. “História da Arte como História da Cidade”. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1992.
- [3] BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e museus: princípios, problemas e métodos. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1997. (Cadernos de sociomuseologia, n. 10).
- [4] BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e comunicação. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996. (Cadernos de sociomuseologia, n. 9).
- [5] CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue em cada museu – a ótica museológica de MÁRIO DE ANDRADE. Chapecó: Argos, 2006.
- [6] CUNHA, Marcelo Bernardo da. A exposição museológica como estratégia comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. Revista Magistro, v. 1, n.1, p. 109-120. 2010.

- [7] FEBVRE, Lucien apud LE GOFF, Jacques. História. In: Enciclopédia Einaudi – “Memória-História”. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, v.1.
- [8] KRAMER, Sonia; LEITE, Maria Isabel Ferraz Pereira (orgs.). Infância e Produção Cultural. Campinas: Papirus, 1998.
- [9] Kramer, S. (1998). Produção cultural e Educação: algumas reflexões críticas sobre educar com museus. In S. Kramer, & M. I. Leite (Orgs.), Infância e produção cultural (pp. 207-223, Série Prática Pedagógica). Campinas: Papirus.
- [10] LE GOFF, Jacques. História. In: Enciclopédia Einaudi – “Memória-História”. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, v.1.
- [11] MUSEU DA IMAGEM E DO SOM, disponível em <http://www.campinas.sp.gov.br/governo/cultura/museus/mis/index.php?idMuseu=6&sigla=MIS>
- [12] PUPO, Celso Maria de Mello Pupo. “Campinas, Município no Império”. Campinas: Imprensa Oficial do Estado S.A., 1983.
- [13] RAMOS, Francisco Régis Lopes. A danação do objeto: o museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004.
- [14] RODRIGUES, Ana Aparecida Villanueva. “Campinas Clássica: A Catedral Nossa Senhora da Conceição e o Engendramento de uma Arquitetura Monumental Clássica Urbana no Brasil (1807-1883). Campinas: Tese (Doutorado), Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, Orientador Prof. Dr. Edgar Salvadori de Decca, 2010.
- [15] SARASÁ, Estúdio. “Relatório da 1ª Fase do Restauro”. São Paulo: Relatório Petrobrás, agosto 2004.
- [16] SCHMIDT, Maria Auxiliadora; CAINELLI, Marlene. Ensinar História: Pensamento e Ação no Magistério. São Paulo: Scipione, 2004.
- [17] TAMANINI, Elizabete. Museu e Educação: Reflexões acerca da experiência no Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville. Disponível em: <http://www.pasosonline.org/Publicados/1103/PS070103.pdf> acessado em 01/06/2017
- [18] TONON, Maria Joana. “Palacio dos Azulejos : de residencia a Paço Municipal (1878-1968)”. Campinas: Dissertação (Mestrado), Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, Orientadora Profa. Dra. Cristina Meneguello, 2003.
- [19] TRIGUEIROS, F. dos Santos. Museu e educação. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1958.
- [20] TRIGUEIROS, F. dos Santos. Museus: sua importância na educação do povo. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1956.
- [21] UNESCO. Novos enfoques educativos para atividade do museu: participação, criatividade, comunicação. Rio de Janeiro: UNESCO, OREALC, 1986.
- [22] VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Imagens da Revolução Mexicana. O Museu Nacional de História do México (1940-1982). São Paulo: Alameda, 2007. (Série Teses).
- [23] VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Turismo e museus. São Paulo: Aleph, 2006. (Coleção ABC do Turismo).
- [24] VENÂNCIO FILHO, F. Função educativa dos museus. Estudos Brasileiros. Rio de Janeiro: Tip Mendes de Almeida, 1938.

# Capítulo 10

## *Patrimônio e simulacro: Considerações acerca da realidade virtual como ferramenta de resgate da memória patrimonial*

*Thiago Berzoini*

*Ítalo Seghetto*

*Bianca Coutinho*

*Vitor Domith*

*Nádia Ribeiro*

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo indicar as possibilidades das plataformas de realidade virtual e seus acessórios (como os óculos VR – virtual reality) utilizados como ferramentas de resgate da memória do patrimônio. Para tal, serão feitas breves considerações dos assuntos que cerceiam o trabalho. Estabelecendo o conceito de patrimônio serão utilizadas obras de Henri-Pierre Jeudy e François Choay; a representação da imagem e da memória será pensada através dos textos de Henri Bérgson e Paul Ricoeur; além das conceituações de imersão, realidade virtual, agenciamento e simulacro presentes nas obras de Oliver Grau, Carolyn Handler Miller e Jean Baudrillard. Uma vez explanada a utilização de tais termos, será abordado um processo de simulação virtual de representações de edificações que foram demolidas e permanecem presentes na história e imaginário da cidade, mostrando dessa forma a importância de determinadas construções como elementos identitários do espaço urbano. A Realidade Virtual possibilita a imersão do indivíduo trazendo um novo significado à potencialização do ser e seu modo de agir no mundo, reconfigura sua percepção, sua relação com o espaço urbano, estabelece uma nova forma de representar a imagem na virtualidade em relação a sua concepção original e oferece outra experiência na fruição e desvelamento da Aura do objeto, mesmo ciente de sua ausência no espaço físico. O work in progress apresentado trata de um patrimônio localizado na cidade de Juiz de Fora conhecido como Palacete Fellet, escolhido por possuir uma história conturbada e bem característica - sendo tombada e, ainda assim, não preservada. A prototipagem para o meio virtual vem sendo produzida com os softwares SketchUp (@LAST SOFTWARE, 2000) e V-RAY (CHAOS GROUP, 2016). Através dos óculos VR o operador poderá ter a experiência de visualizar o Palacete onde atualmente só existem escombros. Embora seja apresentado um patrimônio da cidade de Juiz de Fora ao longo da pesquisa, a confirmação da hipótese de que a Realidade Virtual pode contribuir para a preservação da memória permite expandir a experiência para outras regiões, contribuindo para a popularização dos meios de imersão digitais como plataforma de integração e apoio ao patrimônio cultural.

**Palavras-chave:** Patrimônio; Memória; Realidade Virtual; Interatividade; Aura

## 1 INTRODUÇÃO

O presente artigo<sup>18</sup> surge de uma proposta acerca da utilização da Realidade Virtual como ferramenta de resgate da memória e de patrimônio. Trata-se de um work in progress, elaborado por alunos do CES-JF, através do projeto de pesquisa “cidade, memória e interatividade”, e ao qual obtém a colaboração de uma pesquisadora da Universidade Federal de Juiz de Fora. Sem intenção de lançar uma conclusão sobre o trabalho proposto, o artigo pretende ser uma contribuição sobre discussões acerca da utilização de determinadas ferramentas em prol da otimização da memória do patrimônio, além de cercar reflexões estéticas sobre objetos arquitetônicos que alçaram a condição de um “não-lugar” no espaço físico. A escolha da cidade de Juiz de Fora, ocorreu devido a localização do Centro de Ensino Superior, e é o ponto de partida desse trabalho.

Juiz de Fora, em Minas Gerais, possui uma relação de saudosismo com a arquitetura da cidade que, lentamente, tem dado lugar ao novo (e não seriam todas as cidades assim?). O progresso chegou com o passar dos anos, porém, não sem deixar marcas persistentes à memória de seus cidadãos, conforme podemos notar em reportagens como “GPS afetivo de Juiz de Fora”, do jornal Tribuna de Minas (PESSOA, 2015); e “Especialistas discutem preservação do patrimônio em Juiz de Fora”, sitio Acessa.com (ARÊAS, 2009), onde se constata a discordância com o descaso em relação à preservação de determinadas construções, patrimônios que podem ser considerados signos identitários da cidade e que se foram dando lugar aos novos prédios e novas construções. Em alguns casos, edificações foram demolidas dando espaço a estacionamentos.

Grande parte desses patrimônios que foram derrubados continuam existindo na memória de alguns moradores, tornando-se “espectros arquitetônicos”. Mantém-se por entre lembranças, seja pela imponência arquitetônica, seja por sua excentricidade. Se sobrepondo à realidade do local, pois existem em um “não-lugar” entre o que é e o que foram. Exemplos estão na lista de tópicos a serem abordados pelo projeto de pesquisa, mas uma construção em particular, localizada na rua Espírito Santo, número 764, no cruzamento com a Avenida Presidente Itamar Franco – emerge como o primeiro objeto de estudo. O Palacete Fellet (Imagem 01), edificação que o foi tombada (DECRETO N.º 11.519, 26 mar. 2013) e cuja história é peculiar e controversa<sup>19</sup>. O Palacete serve bem como exemplo acerca das atuais discussões sobre Patrimônio, questões relativas ao Tombo e preservação, sua função (ideológica e prática), temas cada vez mais presentes no meio acadêmico. Ações e políticas de preservação e Tombamento tornam-se mais presentes, mas como pode ser percebido nem todas possuem o cuidado necessário,

(...) muitas edificações de grande interesse cultural na cidade ainda não tiveram seus processos de tombamento finalizados e tantas outras que já obtiveram, ainda não possuem o devido cuidado que merecem. Existem diversas edificações em Juiz de Fora que se encontram em péssimo estado de conservação, beirando a ruína completa como, por exemplo, a Vila Iracema, o casarão da família Colucci, a casa de Anita, dentre outras edificações. (NADIA, VIANA, COLCHETE, 2016, p. 02)

O que entender por “patrimônio”? Imaterial, cultural ou histórico, sua definição pode ser esclarecida à partir de pensadores como Henri Jeudy, François Choay ou de Instituições, como o Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e UNESCO. Jeudy, diz que a cidade é o principal foco de preservação patrimonial e que a conservação obsessiva faz com que a cidade torne-se museu dela mesma, petrificada pela proteção da memória. Esse ponto de vista é válido, mas traz seu contraponto – e Juiz de fora poderia se encaixar como cidade exemplar desse contraponto.

O progresso e as edificações cada vez maiores e contemporâneas assumem (tomam) o lugar das edificações antigas e pouco é preservado, criando o que chamamos de “espectros arquitetônicos” – inexistentes fisicamente, mas sempre presentes na memória dos locais. Pouco se preserva e cada vez menos se vê sobre a identidade da cidade em outras décadas, pois sua identidade assume o ritmo da era globalizada, sempre se atualizando e permeada por fragmentos de passagem, pouca rima plástica, que dá lugar à monólitos de concreto, por vezes, quase idênticos. Cria-se uma identidade, porém para que o cidadão identifique construtoras e não mais a história e estilos que outrora sua cidade abrigava.

<sup>18</sup> Artigo originalmente publicado nos anais do I Simpósio Científico ICOMOS Brasil, corrido em Belo Horizonte, de 10 a 13 de maio de 2017.

<sup>19</sup> Para outras informações sobre história e processo de tombamento recomenda-se a leitura do artigo: Patrimônio e esquecimento: As ruínas do palacete Fellet, em Juiz de Fora (MG), de Nádia Ribeiro; Fabrício Viana, Antônio Colchete, 2016. Disponível em: <[http://www.catscataguases.com.br/dvd\\_2016/pdf/eixo4\\_017.pdf](http://www.catscataguases.com.br/dvd_2016/pdf/eixo4_017.pdf)> Acesso em: 10 mar. 2017.

Imagem 1: Registro do Palacete Fellet em tempos próximos à sua construção.



Disponível em: <<http://www.mariadoresguardo.com.br/2013/03/palacete-fellet-rua-espirito-santo-n.html>>

Acesso em: 23 maio 2017

Segundo François Choay (2006) o patrimônio necessita de ligação com esferas sociais para que o sentido seja concedido em um determinado tempo e espaço.

A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e savoir-faire dos seres humanos (CHOAY, 2006, p. 11).

No sítio do IPHAN, temos a seguinte definição:

“(...) as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos (...) reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural” (IPHAN)<sup>20</sup>

Independente de como é conceituado, parece indicar um termo que não pode ficar à deriva da tríade: tempo, comunidade e memória. Os elementos que tornam um patrimônio digno de ser preservado não podem distanciar-se da importância de seu tempo, nem da história sócio-cultural da comunidade que o rodeia, fazendo assim com que ele se torne parte da memória coletiva de determinado lugar. Afinal, o “objeto possui significado quando está inserido em um contexto social, de uso e valor (...); isolado o objeto não tem sentido, pois, perdeu sua identidade, autenticidade e função” (MASSONETO et al., 2013, p.13).

## 2 O RESGATE DO PATRIMÔNIO ATRAVÉS DA MEMÓRIA

A vista do Palacete Fellet atualmente não entrega nada mais do que sua ruína. Quem viveu na cidade de Juiz de Fora há mais de algumas décadas, pode se lembrar do Palacete - ou de uma ruína que ainda preservava características do mesmo. Mas e aqueles sujeitos que, pela idade ou por chegarem de outras cidade apenas nesse momento - sem nunca terem visto o Palacete como era -, não podem nem mesmo buscar pela imagem em sua memória? É pensando nesse tipo de indivíduo que a proposta apresentada nesse artigo tenta alcançar. É esse o resgate que pretende ser realizado: trazer possibilidade de fruição à edificações que estão em ruínas ou já foram demolidas mas que apresentavam características peculiares enquanto existentes. O Palacete Fellet, por exemplo, só existe hoje em sua totalidade na memória. Entendendo a memória como algo que é:

<sup>20</sup> Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/71>> Acesso em: 01 maio 2017

(...) praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração e, assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela (BERGSON, 1999, p.77).

Ou ainda, como Ricoeur nos apresenta em seu profundo estudo no livro “A memória, a história, o esquecimento” (2007) a memória também traz para o hoje algo que “não está aqui, mas já esteve em um momento pretérito”. A memória é inerente ao elemento temporal, pois ela é enquanto se relaciona com o tempo transcorrido. Esse fator contribui para a valorização do objeto, a conversa do interior e o exterior do indivíduo é também um elemento fundamental sobre a importância da preservação do patrimônio e manutenção da sua memória, pois:

“o exterior somente é entendido quando transformado em interior, (...) Tudo é valor humano; o espaço não pode ser unicamente exterior pois é vivido, imaginado, recordado interiormente” (BACHELARD apud LUCENA, 2007, p.09)

A memória que o indivíduo possui sobre um objeto traz consigo diversos elementos inerentes à essa imagem que é construída na mente. Isso ocorre, pois, ao estar diante (fisicamente) de uma construção arquitetônica no mundo “real”, ela possui sua própria aura – termo utilizado por Walter Benjamin se referindo à Obras de Arte e ao qual “deslocaremos” para classificar qualquer Objeto (ente) que possua valor estético - no caso edificações enquanto patrimônio.

Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho. (BENJAMIN, 2012, p.184)

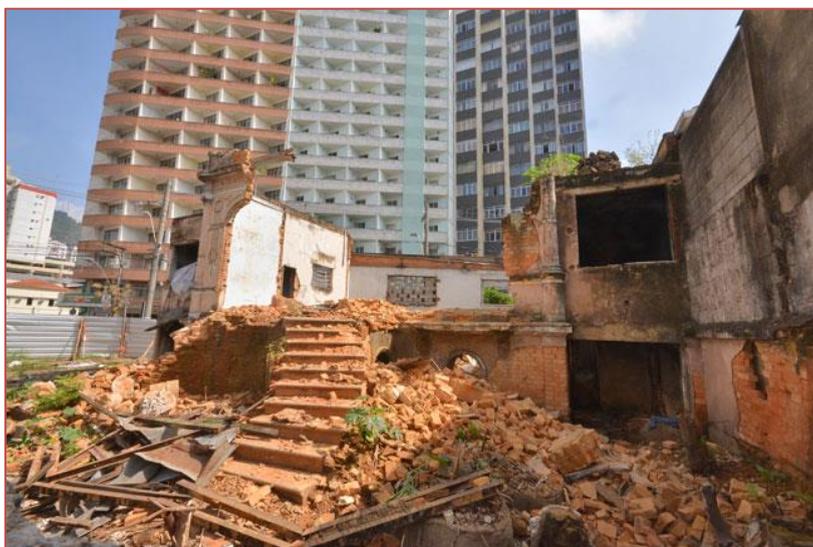
A aura não pode ser replicada, porém pode ser induzida pela reconstrução em um ambiente de simulacro, ou seja, ao ser transposta como um objeto “nunca mais passível de ser trocado por real, mas trocando-se em si mesmo, num circuito ininterrupto cujas referências e circunstância se encontram em lado nenhum.”(BAUDRILLARD, 1981, p.13)

Destarte, “o simulacro não é algo que está fora da realidade ou que constitui uma outra realidade, mas faz parte do real e é embasado nele que pode ser classificado como simulacro” (ALVES; MEDEIROS, 2011, p.06). em outras definições, o simulacro é:

(...) um procedimento relativo à produção de sentidos. Quanto mais próximo estiver da realidade, do objeto, menos deixará de ser uma representação. O distanciamento colabora para o surgimento das manifestações de simulacros. Quanto mais distante, mais se tem uma ideia do real, mais se imagina o que é o real, menos clareza se tem do que é a realidade. É como se houvesse uma transformação das coisas em algo parecido com sua forma original. (BAUDRILLARD apud FREITAS, 1992)

No simulacro, a reconstrução do patrimônio não possui todos os elementos necessários para a unicidade e autenticidade da “obra matriz”. Sempre lhe faltará elemento ímpar de um ente, conforme a assertiva: “(...) mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra” (BENJAMIN, 2012, p.181). Logo, a ruína do Palacete dos Fellet (Imagem 02), estrutura mínima que ainda resiste ao tempo e às interferências de vândalos possui a aura que o simulacro não apresenta.

Imagem 2: Ruínas do palacete Fellet. Foto de Marcelo Ribeiro.



Fonte: <http://www.tribunademinas.com.br/casarao-tombado-tem-varanda-destruida/>

A transposição do ente para um lugar virtual eleva a experiência do observador. Apresenta um valor maior do que simplesmente ver uma foto de como a residência era antes de se tornar ruína (como na Imagem 01). Esse valor está na utilização do aparato - os óculos VR - e sua possibilidade de imersividade na imagem apresentada pelo equipamento que traz a possibilidade de perceber a imagem em 360º e tridimensionalidade.

A imersão induz a interação constante do indivíduo com o seu entorno, ainda que este seja simulação. Faz o observador ter consciência espacial e traz à tona uma premissa de interligação com o entorno, pois lhe passa uma

(...) experiência de ser transportado para um lugar primorosamente simulado, prazerosa em si mesma, independente do conteúdo da fantasia. Referimo-nos à essa experiência como imersão. Imersão é um termo metafórico derivado da experiência física de estar submerso na água. Buscamos de uma experiência psicologicamente imersiva a mesma impressão que obtemos em um mergulho no oceano ou numa piscina: a sensação de estarmos envolvidos por uma realidade completamente estranha, tão diferente quanto a água e o ar, que se apodera de toda nossa atenção, de todo nosso sistema sensorial. (MURRAY, 2003, p.102)

A proposta é trazer experimentação e proximidade ao patrimônio, mesmo sabendo que seu simulacro não traz a experiência primeira do ente, o observador em sua fruição, degustação estética, terá uma percepção diferenciada àquela que seu entre-ser no mundo poderia ter frente ao ente, o “objeto matriz” (o Palacete em sua preservação física, no próprio local). A percepção do patrimônio (re)construído através de uma ferramenta virtual permite resgatar a memória da edificação numa representação de uma imagem próxima ao tempo de sua construção, sem as interferências que levaram à sua. A realidade virtual fornece outra forma de percepção e fruição. Ao ser “revisitado” enquanto simulacro, o patrimônio foi restaurado em um “não-lugar”. A autenticidade não está mais no lugar físico e também não pode ser habilitada em seu “não-lugar”, lugar de reprodutibilidade, que é o ambiente do simulacro, lugar de testemunhos perdidos e autoridades desmanteladas (enquanto discurso de um ente “tradicional”). O simulacro da obra intacta, ao ser percebido pelo observador, não terá a referência no real, mas uma vez embasado na realidade (em um referencial passado) retro-alimenta a expectativa do observador, entregando uma espécie de “meta-aura”.

Walter Benjamin esclarece a questão da autenticidade quando defrontada pela reprodutibilidade.

A esfera da autenticidade, como um todo, escapa a reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica. Mas, enquanto o autêntico preserva toda a sua autoridade com relação à reprodução manual, em geral considerada uma falsificação, o mesmo não ocorre no que diz respeito à reprodução técnica. (BENJAMIN, 2012, p.182)

A aura do “objeto matriz”, aquele que é origem para a representação virtual, nunca terá sua autenticidade replicada, e sem a autenticidade sua aura não pode ser a mesma, pois, as experiências do ente em relação ao tempo, aos testemunhos sociais não existem. A experiência do observador ao se deparar com a réplica do patrimônio em um mundo digital virtual 3D - MDV3D - apresenta um vislumbre e uma nova experiência de lidar com o objeto replicado no metaverso, o desvelamento acontecerá e esse momento terá sua aura – própria desse momento.

A construção desses “lugares” virtuais”, remete ao conceito de metaverso, um termo emprestado da ficção científica, advindo do romance *Snow Crash*, de 1992, escrito por Neal Stephenson. O termo pode ter diversas interpretações. Trata de uma “experiência dada através de mundos construídos a partir de aparatos computacionais e construções de dados” (BERZOINI, 2012, p.76). Seguem abaixo definições de metaverso:

Metaverso é a terminologia utilizada para distinguir um tipo de mundo virtual que tenta replicar a realidade através de dispositivos digitais não necessariamente de imersão, ou seja, que desloquem os sentidos de uma pessoa para essa realidade virtual<sup>21</sup>.

A convergência de uma realidade física virtualmente aprimorada; e um espaço virtual fisicamente persistente. É uma fusão de ambos, enquanto permitem que usuários experimentem ambas<sup>22</sup>. (Trad. nossa).

Nesse objeto tridimensionalizado no espaço virtual conhecido como metaverso quanto mais realista a reprodução, maiores as chances do desvelamento do observador se tornar um fenômeno único, de potência similar àqueles que poderiam estar presentes no objeto matriz porém baseados em outras percepções. A aura (meta-aura) do objeto 3D, no metaverso, possui contorno e possibilidades de fruição estéticas diferentes daqueles estruturados por Benjamin pelas características do ente e abre as portas para estudos sobre a fruição através de hardwares pensados para as plataformas virtuais .

### 3 A REALIDADE VIRTUAL COMO FERRAMENTA

O termo Realidade Virtual (RV) possui diversas definições na literatura. Cada pesquisador, tende a defini-la com base em suas próprias experimentações e equipamentos, porém um consenso pode ser retirado dentre a maior parte dos textos sobre o tema. Para Netto e colaboradores (2011, p. 5) a “RV é uma técnica avançada de interface que permite ao usuário realizar imersão, navegação e interação em um ambiente sintético tridimensional gerado por computador, utilizando canais multi-sensoriais”.

Realidade virtual é um conceito que tem sido explorado desde a década de 1980. Seu desenvolvimento inicial voltado para questões científicas e militares, muda o contexto com o passar dos anos e se volta para o consumo das massas, a idéia de um produto que oferecesse uma plataforma para realidade virtual e (ou) realidade aumentada pode ser constatada em notícias que circulam com mais frequência por volta da década de 2000. Os óculos de realidade aumentada – como equipamentos mais acessíveis - surgem em meados dos anos 2012<sup>23</sup>.

A princípio, a própria empresa Google traz alguns experimentos. Mas é com a união dos smartphones com o acessório de óculos Virtual Reality que as possibilidades começam a surgir efetivamente e o consumo desse tipo de tecnologia começa a ter um impacto maior. Há inúmeras marcas e modelos e cada um traz algumas inovações, melhorias ou até mesmo funcionalidades específicas para marcas específicas. Em uma matéria do sítio “Tecmundo”<sup>24</sup>, intitulada “Cardboard, o óculos de papelão da Google para enxergar realidade virtual”, datada de 26 de junho de 2014 já é possível perceber que as grandes empresas miravam na popularização desse tipo de tecnologia.

O Google Cardboard Project apresentou um óculos com uma estrutura de papelão que poderia ser montado pelo próprio usuário e ao encaixar seu smartphone na estrutura poderia usufruir das

<sup>21</sup> Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Metaverso>> Acesso em 12 set. 2011

<sup>22</sup> Disponível em: <<http://metaverseroadmap.org/inputs4.html#glossary>> Acesso em: 10 set. 2011

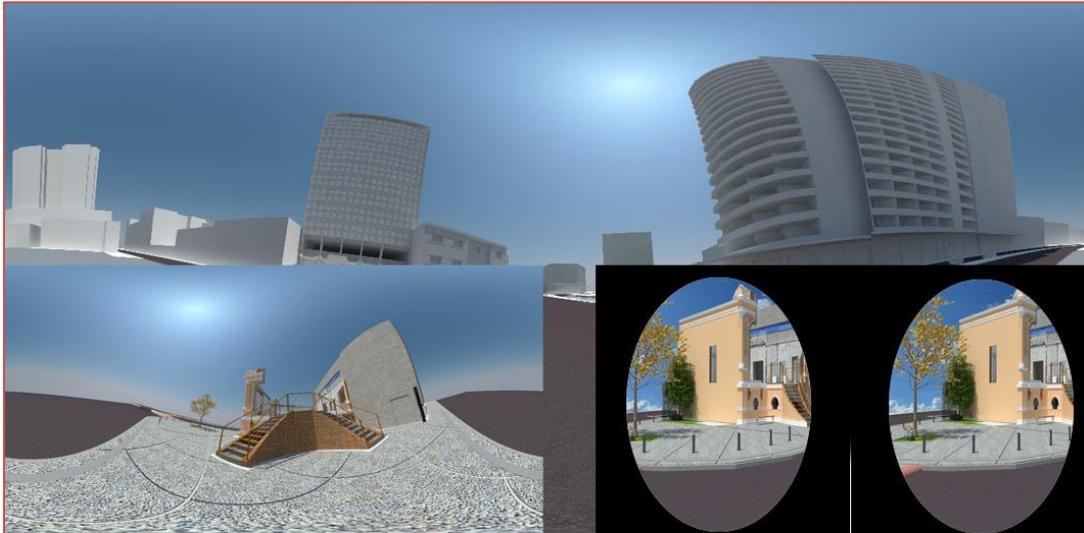
<sup>23</sup> Disponível em: <<http://www.theblaze.com/news/2012/04/04/google-reveals-design-for-virtual-reality-glasses-would-you-wear-them/>> Acesso em: 03 maio 2017

<sup>24</sup> Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/google-i-o-2014/58297-cardboard-oculos-papelao-google-enxergar-realidade-virtual.htm>> Acesso em 08 maio 2017

possibilidades da realidade Virtual. O material usado tornou a tecnologia ainda mais acessível. E outras empresas passaram a oferecer equipamentos similares com materiais mais resistentes que o papelão.

Através de aplicativos gratuitos como Fulldive (FULLDIVE, 2016), plataforma “all-in-one” para Realidade Virtual, é possível utilizar um óculos virtual e através de comandos que podem ser feitos por um joystick ou mesmo fixando o olhar em ícones da tela, conseguir uma resposta do aplicativo. Ao entrar no aplicativo e abrir a pasta onde ficam as fotos em 360º o usuário poderá assumir o papel de interator, ao olhar para a esquerda ou direita perceber todo seu entorno. O work in progress do projeto possui o objetivo de trazer essa experiência ao observador: ter contato com o Palacete Fellet antes de se tornar ruína e poder perceber seu entorno (Imagem 03).

Imagem 3:” work in progress” da reconstrução do Palacete Fellet e seu entorno em uma plataforma de Realidade Virtual (03 telas)



A reconstrução de Patrimônios por softwares como SketchUp (@LAST SOFTWARE, 2000) e V-RAY (CHAOS GROUP, 2016), aliados com a sensação provida por imagens em 360º, a intensificação da experiência coloca o observador como interator, imerso na realidade virtual, possibilitando a experiência de um simulacro não só do objeto, mas da sensação de entrar em contato com o seu entorno.

A imersão do observador através de uma realidade ilusória que o permeie por 360º não é nova, e surge com os panoramas – imagens arredondadas, geralmente possuindo milhares de metros quadrados – em 1790 tornou-se não só um meio que substituíva viagens reais, mas que segundo Grau, era preferível às viagens reais. O Panorama da batalha de Sedan (1833) já foi visto por milhares de pessoas, e prova o potencial da representação, do simulacro que não só é visual mas que se torna um simulacro que atinge não só a percepção visual, mas a percepção estética, sensorial, fazendo com que até o aspecto emocional possa ser atingido através de uma representação ilusória. Manovich (2011) ressalta a semelhança dos panoramas com a realidade virtual e imagens em 360º, sendo que essas imagens desconsideram o espaço físico e todas as ações tomam lugar no espaço virtual, buscando um modelo que

(...) compreende a ideia utópica de transportar o observador para dentro da imagem, invalida a distância até o espaço imagético, intensifica a ilusão e aumenta o poder da obra de arte sobre o público – ideia que sempre deu início à dinâmica constitutiva do desenvolvimento de novas mídias de ilusão. A imersão surge quando a obra de arte e o aparato técnico, a mensagem e o meio de percepção convergem para um todo inseparável. (Grau, 2007, p. 405).

O uso do Óculos VR ainda possui como máxima a ilusão pelo olhocentrismo, o corpo do observador (mãos, braços, pernas) não interage (ainda) com nenhum hardware para que auxiliem na sensação de transporte

para o meio representado, porém é possível adicionar sons à imagem, fazendo com que a percepção sensorial seja mais envolvida com a simulação. Tais aspectos favorecem mais a imersão do que interação. A interatividade existe, mas ainda é restrita se levamos em conta o que Carolyn H. Miller em seu livro “Digital Storytelling” (2004) entende por interatividade:

(...) uma das duas únicas maneiras possíveis de se relacionar com conteúdo; a outra maneira de se relacionar é a passiva. Se você se diverte de maneira passiva com uma forma de entretenimento, você não está fazendo nada mais do que assistir, ouvir ou ler. Mas se você está experimentando uma forma de conteúdo interativo, você está diretamente envolvido com o material; você é um participante. Você pode manipular, explorar, ou influenciar em uma variedade de formas. Como a palavra “interatividade” indica, é uma experiência ativa. Você está fazendo alguma coisa. E o prefixo “inter” significa “entre”, nos dizendo que estamos falando sobre uma relação ativa entre o usuário e o conteúdo. São duas vias de troca. Você faz algo, o conteúdo reage ao que você fez. Ou o conteúdo demanda algo de você e você responde a isso de alguma forma. (MILLER, 2004, p.54)

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto atualmente em desenvolvimento, possui ramificações que podem levar a um grande alcance de pessoas e a outros debates e pesquisas. A dificuldade de popularização do projeto pode se encontrar no fator de aquisição de óculos VR. Não é um equipamento que a maioria das pessoas, instituições, escolas possuem, porém alguns equipamentos possuem preço reduzido, como o Google Cardboard, e a tendência é que cada vez mais haja a o consumo desse tipo de tecnologia.

Outro fator que pode ser levantado é referente ao nível de dificuldade de reconstrução virtual de forma detalhada da fachada de uma estrutura arquitetônica como a encontrada no Palacete Fellet e sua renderização para que o resultado seja o mais próximo do real: a tarefa demanda bons equipamentos e tempo para o resultado esperado. Pensar em um projeto que engloba diversos patrimônios e com uma equipe reduzida de estudantes disponível demonstra uma proposta que exige alguns anos até que seja obtida uma quantidade considerável de modelos disponíveis para apreciação do observador-interator.

Dessa forma entende-se que a pesquisa e aprimoramento de ambientes digitais imersivos deve ser contínua, assim como a utilização dessas “novas” ferramentas para o resgate da memória e até mesmo como ferramentas válidas para o ensino. A proposta apresentada nesse texto pode ser colocada em prática para perceber suas reais possibilidades (suas curvas de aprendizagem), obter respostas sobre aumento de usuários desse tipo de tecnologia e sua aceitação. Só com o passar do tempo será possível entender e perceber a real potencialização desse método e sua eficácia ou obsolescência dentro do campo dos pesquisadores em patrimônio além de contribuições que serão trazidas para discussões e reflexões teóricas sobre o tema.

#### REFERÊNCIAS

- [1] ALVES, Marcelle Louise Pereira; MEDEIROS, Maurício de. Simulacros e simulação: Sucesso? Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/PAPERS/REGIONAIS/SUDESTE2012/resumos/R33-0956-1.pdf>> Acessado em: 22 maio 2017
- [2] AREAS, Guilherme. Especialistas discutem preservação do patrimônio em JF. Juiz de Fora, 2009. Disponível em: < [http://www.acesa.com/cultura/arquivo/noticias/2009/05/25-patrimonio\\_cultural/](http://www.acesa.com/cultura/arquivo/noticias/2009/05/25-patrimonio_cultural/) > Acesso em: 21 abr. 2017.
- [3] BACHELARD, Gaston. Poética do Espaço. São Paulo: Martins Editora, 2008.
- [4] BAUDRILLARD, Jean. Simulacro e simulação. Lisboa: Relógio d’água, 1991.
- [5] BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas v. I: Magia e técnica, arte e política. ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- [6] BENJAMIN, Walter. O narrador. Os Pensadores. São Paulo, Abril, 1983.
- [7] BERGSON, Henri. Matéria e Memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

- [8] BERZOINI, Thiago. Espectros: um drama familiar – Narrativa transmídia aplicada às artes cênicas. 2012. 121f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade de Comunicação. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.
- [9] CONCEIÇÃO, Rosângela Aparecida da. Imagens panorâmicas em 360° e realidade aumentada. Disponível em: <[http://www.ia.unesp.br/Home/Pos-graduacao/Stricto-Artes/jp2011---imagens-panoramicas-em-360\\_rosangela.pdf](http://www.ia.unesp.br/Home/Pos-graduacao/Stricto-Artes/jp2011---imagens-panoramicas-em-360_rosangela.pdf)> Acessado em: 10 abr. 2017
- [10] CHOAY, François. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Ed. UNESP, 1999
- [11] DETERDING S., SICART M., NACKE L., O'HARA K., DIXON D. Toward a definition: Gamification. using game-design elements in non-gaming contexts. In: CHI'11 CHI '11 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems, May 07-12, 2011, Vancouver, BC, Canada. Disponível em: <<http://gamification-research.org/wp-content/uploads/2011/04/01-Deterding-Sicart-Nacke-OHara-Dixon.pdf>> Acessado em: 20 set. 2016.
- [12] FREITAS, Neli Klix. Representação, simulação, simulacro e imagem na sociedade contemporânea. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/6435/4861>> Acesso em: 08 maio 2017
- [13] GRAU, Oliver. Virtual Art – To Illusion to Immersion. Massachusetts: MIT Press, 2004.
- [14] \_\_\_\_\_. Novas imagens da vida – Realidade Virtual e arte genética. In: DOMINGUES, Diana (Org.). Arte e vida no século XXI. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.
- [15] LUCENA, Karina. Uma fenomenologia da imaginação através do espaço. In: Nau Literária, Vol. 03 N. 01; Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- [16] MASSONETO, Beatriz; ESTEVES, Edria; FERREIRA, Elis Granado; ANDRADE, Elisabeth. Uma mudança do olhar em favor do patrimônio. Disponível em: <[http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364582501\\_ARQUIVO\\_AMUDANCADOOLHAREMFAVORDOPATRIMONIO-unisanta29.3.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364582501_ARQUIVO_AMUDANCADOOLHAREMFAVORDOPATRIMONIO-unisanta29.3.pdf)> Acessado em: 19 maio 2017.
- [17] MANOVICH, Lev. The language of new media. Massachusetts: MIT Press, 2001.
- [18] MILLER, Carolyn Handler. Digital Storytelling: A creators' guide to interactive narrative. Burlington: Focal Press, 2009.
- [19] MURRAY, Janet. Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural, Unesp, 2003.
- [20] NEVES, José Luis. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. Caderno de Pesquisas em Administração, São Paulo, v. 1, n. 3, 1996. Disponível em: <<http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/C03-art06.pdf>> Acesso em: 02 jun. 2017.
- [21] PÊSSOA, Júlia. Gps afetivo de JF. Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 08 nov. 2015. Disponível em: <<http://www.tribunademinas.com.br/juiz-de-fora-gps-afetivo-2/>> Acesso em: 25 abr. 2017
- [22] RIBEIRO, Nadia; VIANNA, Fabrício; COLCHETE, Antonio. Patrimônio e esquecimento: As ruínas do Palacete Fellet, em Juiz de Fora.
- [23] RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

# Capítulo 11

## *Registros virtuais em patrimônios culturais*

*Wellington Gomes da Silva*

**Resumo:** A paisagem urbana pode ser entendida como uma das propriedades de um fenômeno cultural, que está sempre em movimento e, que o seu formato atual pode não ter sido igual em nenhuma de suas temporalidades. A partir disso apresentamos a pesquisa que está sendo realizada pelo programa Laboratório de Educação em Desenvolvimento de Soluções - Leds, em Colatina – Espírito Santo, com foco na preservação do patrimônio cultural, em busca de salvaguardar informações referentes ao patrimônio da referida cidade. Patrimônios são valores atribuídos a história de um determinado local, possuem grande valor para os moradores de seu município e para seu município por assumir valores de interesses coletivos. Com a ação do tempo, o uso indiscriminado ou, ao contrário, o seu abandono leva suas propriedades a se deteriorarem, perdendo suas características originais. Contudo, poucos são os municípios que se preocupam em executar reformas para prolongar sua existência. Com base nos fatores acima, e as novas políticas que empurram os bens históricos para o círculo da gestão municipal cresce uma maior busca por meios de preservar o patrimônio cultural. A informática é uma área que não para de crescer, e atualmente a tecnologia de dados em nuvem está se expandindo rapidamente. Partindo dessa ideia estamos desenvolvendo um sistema para gestão de patrimônios culturais, que envolve pesquisa e registros virtuais, com divulgação imediata e direta no próprio monumento. Trata-se do projeto “QR Code Patrimônio, Monumentos Históricos”. O objetivo principal é desenvolver um sistema online para salvaguardar documentos referentes aos patrimônios culturais no município de Colatina. Reúnem-se opções de cadastro para fotografias gerais e técnicas, modelos em 3D produzidos no software Sketchup, descrições em nível de memorial, dados técnicos, o registro de localização via Google Maps, banco de comentários, além de contar com a tecnologia QR Code, que vem estabelecer uma ponte entre o patrimônio virtual e o físico, ou seja, os monumentos terão uma tarja QR Code que, ao ser acionada por um dispositivo móvel, será redirecionada para o sistema recebendo conteúdos como a história do patrimônio, trazendo como benefícios o despertar da curiosidade, educação sobre história e patrimônio em geral, visando a preservação da memória local e a expansão de suas informações para diversas pessoas em diferentes localidades.

**Palavras-chave:** Arquitetura; Patrimônio Cultural; QR Code; Salvaguarda; Sistema.

## 1 INTRODUÇÃO

Retomando a busca pelo registro do patrimônio cultural, reafirmamos que, a paisagem urbana pode ser entendida como uma das propriedades de um fenômeno cultural, uma vez que como produto está sempre em movimento e, que o seu formato atual pode não ter sido igual em nenhuma de suas temporalidades (COSTA; GOMES, 2016).

O espaço urbano pode ser considerado como um movimento de apreensão historicamente condicionado, no qual o desenvolvimento é induzido e impulsionado através dos planos e instrumentos. A produção do espaço urbano, 'e nele incluído o Patrimônio Cultural', nada mais é do que uma reconstrução de "um objeto de modo a manifestar nessa reconstituição as regras de funcionamento desse objeto" (DOSSE, 2007).

Patrimônios culturais são atribuídos a história de um determinado local, possuem grande valor para os moradores de seu município e para seu município por assumir valores de interesses coletivos. Com a ação do tempo, com o decorrer do processo de ocupação do uso do solo urbano, o uso indiscriminado ou, ao contrário, o seu abandono leva suas propriedades a se deteriorarem, perdendo suas características originais. Segundo Estado de Minas:

Ao circular pelas cidades do interior do país, observa-se, com frequência, a degradação de inúmeros imóveis seculares, de valor artístico e cultural, de propriedade particular ou pública, que lamentavelmente dão lugar a outras edificações (ESTADO DE MINAS, 2017).

Em Colatina – Espírito Santo, está sendo desenvolvida uma pesquisa com foco no patrimônio cultural, em busca de armazenar em um ambiente virtual, documentos que descrevam a história de um determinado monumento. E, manter atualizados os diversos interesses sobre eles e a cidade, possibilitando acesso rápido, com conteúdo técnico, histórias orais, permitindo interação dos usuários.

A informática possivelmente foi o ramo que mais influenciou o século XX e XXI. É algo indispensável para os dias atuais, pois passou a ser parte do nosso cotidiano. Tudo é informação, ao ligarmos um dispositivo móvel e mandarmos mensagem de texto através de um Short Message Service(SMS) que em português significa Serviço de Mensagens Curtas para outro dispositivo estamos fazendo uma troca de informação, isto vale também para quando estamos enviando um email de um computador para outro.

Atualmente a informática se encontra no seu maior auge devido que, grande parte da população atual, possui condições financeiras para adquirir um computador, celular, tablet, entre outros dispositivos que trocam informação, já que o hardware dos mesmos teve uma queda considerável de preço. Além disso, hoje é também muito acessível à transmissão da internet para os computadores e dispositivos móveis pois ouve uma queda nas tarifas que o usuário necessita para ter tal serviço e isso incentivou ainda mais a popularização da tecnologia da informação.

Há alguns anos atrás, a troca de mensagens entre as pessoas era mais demorada, dependia dos serviços de correios, as correspondências que o remetente escrevia levava dias para chegar ao seu destinatário, agora graças a internet a troca de mensagens e quase instantânea e simultânea, como afirma CASTELLS:

A comunicação entre computadores criou um novo sistema de redes de comunicação global e horizontal que, pela primeira vez na história, permite que as pessoas se comuniquem sem utilizar os canais criados pelas instituições da sociedade para a comunicação socializante. (CASTELLS, 2005, p.24).

Os usuários criam arquivos do tipo documentos de textos, planilhas, apresentação de slides, fotos, entre outros e deixam armazenados em seus computadores ou dispositivos móveis e para executarem seus arquivos precisam dos arquivos e o software responsável por fazer sua interpretação e execução assim poderem visualizar seus dados, tornando os dados restritos para somente este usuário, já que seus dados estão armazenados localmente.

Atualmente uma tecnologia que faz parte da internet e que está em crescente uso é a tecnologia de armazenamento de dados em "nuvem". A computação em "nuvem" dá à possibilidade de armazenar e executar, alterar e excluir seus dados online, conta com sites do tipo Dropbox onde é possível salvar seu arquivo e o mesmo disponibiliza um link para o usuário poder compartilhá-lo para outros usuários.

Na Figura 1 podemos visualizar o exemplo de um QR Code. QR (quick response) Code é um código de barras bidimensional, que pode ser escaneado utilizando um dispositivo móvel. Esse código é comumente

utilizado para registrar endereços Uniform Resource Locator (URL), que foi traduzido para a língua portuguesa como Localizador Uniforme de Recursos. O QR Code será o tema principal do nosso trabalho, pois devido a este será possível estabelecer uma ponte entre o patrimônio cultural e material com o patrimônio virtual.

Figura 1: Exemplo de QR Code



Fonte: Autor

Anteriormente ao início desse projeto, já foram desenvolvidos estudos com QR Code. Podemos citar como exemplo o projeto "O primeiro código QR feito em calçada portuguesa". Sua aplicação possui como objetivo gerar informações rápidas o sobre turismo e comércio e sobre a oferta cultural, gastronômica, hoteleira e de comércio do Chiado. Na Rua Garrett, no Chiado, em Lisboa, foi aplicado em uma calçada, um código QR Code. Uma equipe de calceteiros ficou responsável por montar o quebra-cabeça na calçada do Chiado, o código inserido possui a área de um metro quadrado (FILIPE, 2012).

O projeto é de marketing, foi desenvolvido pela agência MSTF Partners para a Associação de Valorização do Chiado (AVChiado), com intenção de gerar enorme repercussão, pois segundo Tomás Froes "coloca o nome de Portugal e do Chiado no mundo", a empresa vai monitorizando o número de vezes que o código é acessado, especialmente por turistas (FILIPE, 2012).

O resultado foi tão exitoso que seu uso se expandiu para o Brasil. Um QR Code também foi aplicado no calçadão da praia do Arpoador, na cidade de Rio de Janeiro, este foi construído utilizando piso de pedras portuguesas. Então, ao apontar o dispositivo móvel que contenha o software leitor de QR Code para o piso, será redirecionado a um sistema web que apresentará as informações detalhadas sobre aquele local. Este faz parte do QRio que possui como intuito instalar QR Codes em mais de 30 pontos da capital carioca, este darão acesso aos turistas à origem do nome do nome da região e dicas de atividades turísticas, culturais e gastronômicas (VIAGEM E TURISMO, 2017).

Além dos projetos com QR Code exemplificados logo acima, nossa pesquisa também se inspirou no projeto de extensão que os alunos e professores da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas RS-Brasil (UFPEL) estavam desenvolvendo, trata-se do QR CODE Patrimônio.

O patrimônio cultural edificado da UFPEL ocupa área extensa, caracteristicamente inserida na malha urbana e que se encontra, em grande parte, aguardando intervenção. Algumas fachadas dos exemplares patrimonializados foram isoladas com tapumes, por questões de segurança (UFPEL, 2017).

O objetivo desse projeto é aplicar QR Codes nos edifícios, monumentos considerados patrimônios culturais, que estão protegidos por fachadas ou painéis e utilizando um dispositivo móvel com tecnologia de leitor de QR Code, acessar informações referentes aos mesmos. Logo abaixo, segue uma breve descrição do local em estudo:

Outras fachadas estão recebendo intervenções aleatórias frequentes no cenário urbano contemporâneo, mas que podem, dependendo do modo como são feitas, reverter em danos para o reboco dos edifícios. Deste modo, ou as fachadas ficam guardadas atrás de amplos painéis ou, eventualmente, são preenchidas com grafites. Este projeto intenciona reverter esta circunstância, ocupando os tapumes e fachadas, bem como gerar outros, com intervenção artística da comunidade acadêmica e

comunidade externa, anexando neste espaço um QR code para cada edifício. Anela-se à proposta a criação deste site e, como decorrência, outras ações de registro e divulgação do patrimônio cultural da UFPel (UFPEL, 2017).

## 2 DESENVOLVIMENTO

Nossa pesquisa também tem buscado verificar os aspectos físicos e sociais dos sítios e monumentos. Localizando marcos fragmentados que permaneceram através da memória dos usuários da cidade na significação dos lugares. Assim, procuramos identificar seu passado para ver como o mesmo funcionava e com isso buscar um meio de registrar seu contexto histórico.

Foram feitas pesquisas bibliográficas concernente às principais referências identificadas nos patrimônios culturais de Colatina, com fontes de estudo que foram: Entrevistas orais com os cidadãos para levantamentos e recolhimentos de dados e documentos referentes aos patrimônios culturais. Nas visitas às Instituições municipais e acervos particulares estão sendo montados os fragmentos em bricoleur.

Desde sempre se consagra que as melhores leituras das paisagens nas conformações de espaços em seus aspectos sociais, modis vivendis etc., se faz através da Arquitetura. Um portfólio de vidas cotidianas em diferentes temporalidades. Ou pelo Urbanismo, que em uma escala maior investiga os usos e os percursos dos vestígios e das ações sociais em seu movimentado desenho da paisagem cotidiana (COSTA; GOMES, 2016).

A informática está sendo utilizada em nosso trabalho para facilitar o gerenciamento e compartilhamento de informações sobre patrimônios culturais.

Alguns tratam a cultura digital só como uma tecnologia, só como uma técnica, como uma novidade [...]. [...] se pensarmos como cultura e não como só como suporte, acredito que captamos a essência desta transformação, que é a cultura das redes, do compartilhamento, da criação coletiva, da convergência. São processos vivos de articulação, processos políticos e sociais, que impactam nosso modo de vida, de construção e formulação. (MANEVY, 2009, p.35).

Anteriormente ao início do desenvolvimento desse projeto, alguns alunos pesquisadores dos cursos de Arquitetura e Urbanismo e Sistemas de Informação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo Campus Colatina participaram de projetos relativos à preservação dos patrimônios culturais da cidade de Colatina. Os mesmos realizaram diversas pesquisas em campo para coletar informações relativas aos patrimônios que estavam pesquisando. Um dos projetos que podemos citar é o da preservação da Antiga Estação Ferroviária de Colatina.

Há alguns anos atrás, entre 1920 a 1975, pessoas se deslocavam de Colatina para outra cidade através do trem que se situava no centro urbano do município. Esse meio de transporte era o mais utilizado, numa época em que o Brasil ainda não havia incorporado ao seu desenvolvimento o transporte por vias rodoviárias (COSTA; GOMES, 2016).

Assim, procuramos identificar seu passado para ver como o mesmo funcionava e com isso buscar um meio de registrar seu contexto histórico. Para alcançar tal intento, fizemos um estudo bibliográfico, concernente às principais referências identificadas na estação ferroviária de Colatina, onde as fontes de estudo foram: Entrevistas com pessoas que viveram na época onde a mesma existiu, literatura produzida que possam remontar o contexto histórico da cidade de Colatina, nesse período. Através da coleta de material, conseguimos perceber como eram os modelos construção da época e assim, reproduzimos a antiga estação ferroviária de Colatina em um ambiente 3D, utilizando o software SketchUp (COSTA; GOMES, 2016).

O próximo patrimônio cultural que será cadastrado no sistema é o Iate Clube Colatina. A data de construção se iniciou no ano de 1950. Sua construção só se tornou possível devido que a administração pública doou uma parte do terreno para um grupo de empresários locais. Foi projetado pelo arquiteto Marcello Vivacqua inspirado na sinuosidade dos projetos modernistas de Oscar Niemeyer, o monumento foi cenário de diversos eventos. O Iate Clube de Colatina desde seus primórdios contava com uma grande adesão da sociedade colatinense, tornando-se um símbolo e cartão-postal do município (in: REVISTA NOSSA, 1989). Porém o mesmo funcionou até o ano de 2010, por conta de interesses econômicos do grupo de sócios, proprietários do terreno e da edificação, o mesmo foi demolido.

Também será cadastrado o Hospital e Maternidade Silvio Ávidos. Construído em terreno doado pela Prefeitura Municipal de Colatina, pelo Governo Federal, em parceria com o Governo Estadual e a Legião Brasileira de Assistência – LBA, tendo sido inaugurado em 11.09.1949. Continua em funcionamento desde então. Os tipos de atendimento prestado são: Urgência e Emergência (1º atendimento) maternidade, cirurgia eletiva, Pronto Socorro (consultas de urgência, emergência e ambulatorial) (SAÚDE, 2017).

A Biblioteca Pública Municipal está localizada no centro do município. Atualmente funciona no antigo armazém da antiga estação ferroviária, da área da Estrada de Ferro Vitória a Minas, o armazém foi doado pela Companhia Vale do Rio Doce na década de 1980. Conta com um acervo de 20 mil volumes, composto por livros didáticos, infantis dicionário, revistas e jornais nacionais e internacionais (COLATINA, 2017).

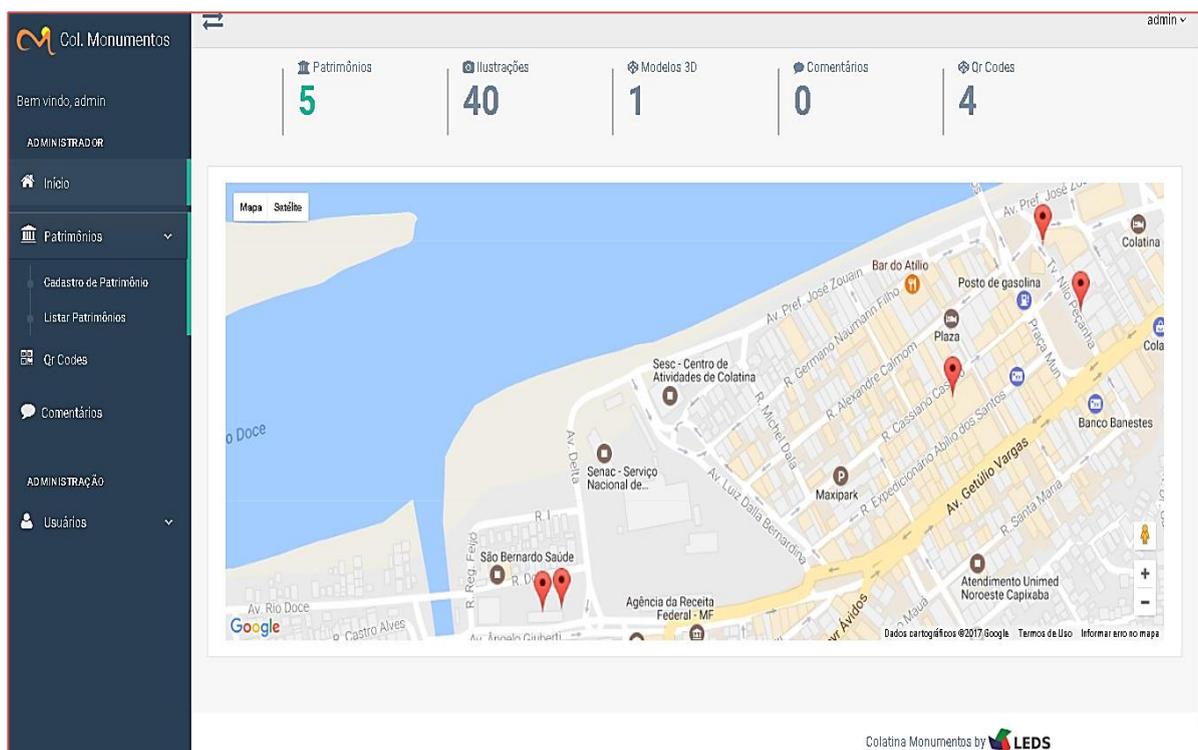
Além dos citados acima, estão em estudo os seguintes patrimônios culturais: Igreja de Colatina Velha, Câmara Municipal, sobrado eclético à Ladeira Ribeiro do Rosário e Banco Itaú (Praça municipal).

### 3 ETAPAS DA PESQUISA

Pesquisas foram iniciadas, e assim coletamos uma gama de materiais referentes aos patrimônios culturais de Colatina e logo percebemos que precisaríamos de uma plataforma virtual para armazenar e compartilhar os dados coletados.

Esse projeto focou em produzir um sistema web como inovação, para de alguma forma armazenar dados referentes aos patrimônios culturais. Através de entrevistas com moradores de Colatina e visita à biblioteca municipal da cidade, colhemos uma gama de dados. Conseguimos através disso, informações dos patrimônios e imagens em diferentes épocas do mesmo.

Figura 2: Tela principal do gerenciamento do sistema



Fonte: Leds Colatina

Na figura 2 podemos observar a tela principal de gerenciamento do sistema web, os pontos marcados em vermelho no mapa são os lugares onde os patrimônios culturais cadastrados no sistema estão localizados. Logo acima, podemos visualizar dados relativo à estatística, totalidades de patrimônios cadastrados, ilustrações, modelos 3D, comentários e QrCodes.

O sistema é constituído por dois módulos que são: Primeiro módulo é o de gerenciamento, ou seja, é a parte em que será possível alimentar o sistema com informações relativas aos patrimônios culturais e o segundo módulo é onde serão somente apresentadas às informações referentes aos patrimônios culturais, está foi desenvolvida para que o público em geral possa observar as informações dos patrimônios cadastrados no sistema.

#### 4 PRIMEIRO MÓDULO

No lado esquerdo possui um menu descrevendo todas funcionalidades da parte de gerenciamento do sistema web. Ao clicar na aba Início, é direcionado à tela principal de gerenciamento do sistema. Ao clicar na aba Patrimônios são apresentados os itens de menu Cadastro de Patrimônios e Listar Patrimônios. Ao clicar em Cadastro de Patrimônios são apresentados os campos: Localidade (bairro e município), Nome, Descrição, Imagem Capa, Localização(via Google Maps), Descrição Técnica, Código, Proprietário Inicial, Proprietário Atual, Uso Original, Uso Atual e Data de Construção, estes são os dados que serão salvos no sistema.

Figura 3: Tela de listagem dos patrimônios

ID	Patrimônio	Foto	Descrição	Ações
11	Antiga Estação Ferroviária de Colatina		Há alguns anos atrás, entre 1920 a 1975, pessoa deslocavam de Colatina para outra cidade através que se situava no centro urbano do município. Esse transporte era o mais utilizado, numa época em que ainda não havia incorporado ao seu desenvolvimento transporte vias rodoviárias.	
13	Biblioteca Municipal		A Biblioteca Pública Municipal está localizada no centro do município. Atualmente funciona no antigo armazém da antiga estação ferroviária, da área da Estrada de Ferro Vitória a Minas, o armazém foi doado pela Companhia Vale do Rio Doce na década de 1980. Conta com um acervo de 20 mil volumes, composto por livros didáticos, infantis, dicionário, revistas e jornais nacionais e internacionais.	
15	Câmara Municipal		Órgão Legislativo, responsável pela elaboração de leis, visando o bem estar e a organização social de uma cidade. São formadas por cidadãos eleitos pelo povo, em pleito regular, que investidos de mandato, constituem o Poder Legislativo.	
14	Hospital e Maternidade Sílvia Ávidos		Construído em terreno doado pela Prefeitura Municipal de Colatina, pelo Governo Federal, em parceria com o Governo Estadual e a Legião Brasileira de Assistência – LBA, tendo sido inaugurado em 11.09.1949. Continua em funcionamento desde então. Os tipos de atendimento prestado são:	

Fonte: Leds Colatina

Ao clicar no item de menu Listar Patrimônios, podemos visualizar as informações de alguns campos dos patrimônios cadastrados, não são exibidos todos, pois, caso contrário à tabela iria ficar muito extensa. São exibidos os campos ID que é um identificador do patrimônio no sistema, Foto que será a imagem principal do patrimônio e Descrição do patrimônio. A coluna seguinte é a de Ações, ou seja, a partir desta será possível cadastrar os informações do patrimônio como: Imagens Gerais, que são fotografias tiradas do patrimônio, Imagens Técnicas que são imagens que possui algum tipo de informação mais complexa, como imagens criadas em software do tipo AutoCad.

Logo após, temos a Situação Entorno, onde são entradas as informações referentes à situação do entorno atual do patrimônio. O próximo é o Modelo 3D, alguns alunos de Arquitetura e Urbanismo estão modelando em 3D alguns monumentos culturais de Colatina usando o software SketchUp. Sendo assim, criamos uma opção para também poder cadastrar modelos 3D no sistema, mas para isso, o usuário terá

que fazer primeiramente o upload de seu modelo no site [3dwarehouse.sketchup.com](http://3dwarehouse.sketchup.com), logo após, será gerado um código embed. Tendo o código em mãos, bastará o usuário cadastrar o mesmo em nosso sistema, posteriormente será explicado melhor como isso funciona. Logo a seguir vem às operações alterar, onde o usuário poderá atualizar os dados que o mesmo cadastrou no sistema e a opção excluir, que excluirá todas as informações referentes ao patrimônio que foi selecionado para a exclusão.

Ao clicar na aba QrCodes podemos aplicar um nome para o código e referenciar o mesmo para um dos patrimônios cadastrados. Já na aba Comentários é onde ficam organizados todos os comentários que os visitantes cadastraram no sistema, ou seja, no final da página de cada patrimônio cultural terá um campo para o visitante poder comentar sua opinião referente ao patrimônio, após realizar um comentário, seu texto irá para a sessão de Comentários, e então, o administrador do sistema terá as opções de Aprovar, reprovar ou excluir os comentários. Caso o mesmo aprovar, o comentário que o visitante fez ao seu referido patrimônio aparecerá para que todos os que visitarem o site, caso o administrador reprovar o comentário, o mesmo não aparecerá para os visitantes do referido patrimônio e em caso de exclusão, o comentário é deletado do sistema.

A próxima aba é a de Usuários, clicando no item de menu Cadastro de Usuários o administrador poderá adicionar, lista, alterar alguns dados e excluir os usuários. O sistema contará com dois tipos de usuários: o administrador que terá o poder criar novos usuários e o usuário comum que não poderá criar novas contas, mas poderá alterar somente seus dados e total acesso às outras funcionalidades do sistema.

Os alunos de Sistemas de Informação que fazem parte do Leds Colatina ficaram responsável pela construção do sistema, e os alunos e professores do curso de Arquitetura e Urbanismo ficaram responsável por alimentar o sistema com informações relativas aos patrimônios culturais. Ao término do primeiro módulo foi realizada uma reunião com os clientes, ou seja, alunos e professores de Arquitetura e Urbanismo, com o objetivo de que os mesmos pudessem acessar as suas funcionalidades, e também com o intuito de ouvir a opinião dos mesmos acerca do sistema. Ao longo da reunião foram explicados detalhadamente cada função do sistema e registrado os itens que precisavam ser corrigidos, retirados ou acrescentados.

## 5 SEGUNDO MÓDULO

O segundo módulo como já foi explicado acima é a parte onde o público em geral visualizará as informações dos patrimônios culturais cadastrados no primeiro módulo.

Figura 4: Tela principal do segundo módulo



Fonte: Leds Colatina

Na figura 4 podemos visualizar a tela inicial do segundo módulo. Quando o botão Começar é acionado, será direcionado ao carrossel contendo diversas imagens. Essas figuras na verdade são imagens capa dos patrimônios, ou seja, a imagem principal do monumento ou sítio.

Para visualização das informações de um patrimônio, será necessário apenas clicar sobre uma das opções acima. Primeiramente aparecerá o título do patrimônio no topo da página, logo em seguida, as imagens do referido patrimônio, seguindo logo abaixo dos dados relativos ao patrimônio, tais como: Descrição, Dados Técnicos, Veja o projeto em 3D, se possuir um link do embed do modelo 3D desse patrimônio cadastrado no primeiro módulo, será apresentado o modelo em 3 Dimensão, Proprietários, Uso e Construção e Localização (via Google Maps). Depois segue a listagem de comentários que foram aprovados pelo administrador do sistema. E logo abaixo o link Escreva seu Comentário, que quando clicado aparecerá um formulário e o visitante poderá cadastrar um comentário com a sua opinião referente ao patrimônio acima.

Como citado anteriormente, serão cadastrados para cada patrimônio um código QR Code e isso será feito pelo administrador ou usuário comum no primeiro módulo do sistema. Então esses QR Code serão impressos e colados nos patrimônios materiais. Ou seja, existe um patrimônio com o nome de Antiga Estação Ferroviária de Colatina cadastrado no sistema, esse é o patrimônio virtual, então, será impresso o QR Code referente a esse e colado no local onde atualmente se localizava esse patrimônio. Assim, bastará apenas o apontamento de um dispositivo móvel para o código e o aplicativo redirecionará para o segundo módulo do sistema, que contará toda a história do patrimônio.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho é um esforço inicial referente à preservação de patrimônios, um esforço que abrangeu a interdisciplinaridade das áreas de informática com a de arquitetura. Esperamos que o acervo virtual seja um almanaque de informação, possibilitando o entendimento e possíveis estudos acadêmicos, além de ações investigativas nos mesmo, nosso objetivo também é que as informações provoquem reflexões sobre o município.

A informática é um ramo da informação que auxiliou a obter acesso rápido à qualquer tipo de informação, por esse fator, ficamos acostumados à pesquisar e conseguir dados rapidamente de uma determinada coisa, então decidimos usar a tecnologia QR Code à nosso favor para facilitar o rápido acesso aos dados referentes de um patrimônio cultural.

O foco principal do nosso trabalho não é só confeccionar um sistema para salvar dados de patrimônios culturais de Colatina, ou seja, criar apenas um sistema para hospedar informações caso o monumentos material e suas informações se deteriore com o passar dos anos, mas sim usar a tecnologia da informação e principalmente a internet para ajudar a levar o conteúdo para outras partes do mundo, para lugares onde as pessoas não possuem condições de se deslocarem até os patrimônios culturais materiais, trazendo como benefícios o despertar da curiosidade, educação sobre história e patrimônio em geral.

## REFERÊNCIAS

- [1] CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede: do conhecimento à acção política. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2005. Disponível em: <<http://biblio.ual.pt/Downloads/REDE.pdf>>. Acesso em: 7 fev. 2014.
- [2] COLATINA, BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL. Disponível em: <<http://www.colatina.es.gov.br/acidade/?pagina=turismo&item=5>>. Acesso em 15 de junho de 2017.
- [3] COSTA, Ana Lucia Reis Melo Fernandes. Desvendando a Casa Verde Amazônica: A Anastilose Espacial de Núcleos Seringais no Rio Acre, 1870-1910. 2011. Tese (Doutorado em Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco.
- [4] COSTA, Ana Lucia Reis Melo Fernandes; GOMES, Wellington Gomes, Em Busca da Paisagem Perdida, p. 2-13, Belo Horizonte, set. 2016.
- [5] DOSSE, François. História do Estruturalismo: o campo de signo – 1945/1966. São Paulo: Edusc, 2007, v. 1.
- [6] ESTADO DE MINAS, O papel de cada um na preservação do patrimônio cultural. Disponível em:<[http://estadodeminas.lugarcerto.com.br/app/noticia/colunas/o3l-arquitetura/2013/04/09/interna\\_o3larquitetura,47129/o-papel-de-cada-um-na-preservacao-do-patrimonio-cultural.shtml](http://estadodeminas.lugarcerto.com.br/app/noticia/colunas/o3l-arquitetura/2013/04/09/interna_o3larquitetura,47129/o-papel-de-cada-um-na-preservacao-do-patrimonio-cultural.shtml)>. Acesso em 15 de junho de 2017.

- [7] FILIPE, C. O primeiro código QR feito em calçadaportuguesa, 24 de Agosto de 2012. Disponível em <<http://p3.publico.pt>: <http://p3.publico.pt/vicios/hightech/4274/o-primeiro-codigo-qr-feito-em-calcada-portuguesa>>. Acesso em 15 de Junho de 2017.
- [8] MADURO, Luiz Carlos. Iate Clube. Revista Nossa. Colatina, v. 1 n.7, p. 33-35, out. 1989.
- [9] MANEVY, Alfredo. Entrevista: política da cultura digital. In: Cultura digital.br.
- [10] SVAZONI, Rodrigo; COHN, Sergio. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2009. Disponível em : <<http://culturadigital.br/wp-content/blogs.dir/1/files/2013/06/cultura-digital-br.pdf>>. Acesso em: 7 fev. 2014.
- [11] SAÚDE, Hospital e Maternidades Silvío Ávidos – HMSA. Disponível em: < <http://saude.es.gov.br/hospital-e-maternidades-silvio-avidos-hmsa> >. Acesso em 15 de junho de 2017.
- [12] UFPEL. Projeto, 2018. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/patrimonio/projeto/>>. Acesso em 15 de Junho de 2017.
- [13] VIAGEM E TURISMO, Rio de Janeiro agora tem QR code no calçadão da praia. Disponível em: < <http://viagemeturismo.abril.com.br/destinos/rio-de-janeiro-agora-tem-qr-code-no-calcadao-da-praia/> >. Acesso em 15 de junho de 2017.

# Capítulo 12

## *Digital Heritage: A aplicação das tecnologias digitais de informação e comunicação – TICS para a documentação do patrimônio material imóvel no Brasil segundo pesquisas mais recentes*

*Ana Paula Ribeiro de Araújo*

**Resumo:** O presente trabalho apresenta parte da pesquisa “O estado da arte da aplicação de Tecnologias digitais na documentação do patrimônio material imóvel no Brasil e no exterior. Neste artigo apresenta-se o levantamento do uso das Tecnologias de Informação e Comunicação - TICs para o levantamento, digitalização, sistematização da informação e divulgação dos conhecimentos construídos sobre bens culturais imóveis divulgados nos principais eventos científicos nacionais ocorridos recentemente. No Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação (2013, 2015) foram pesquisados 18 artigos do universo de 335 trabalhos apresentados. No Congresso Ibero-americano de Gráfica Digital - SIGRADI (2015 e 2016) foram pesquisados 15 artigos de um total de 271 trabalhos publicados e no Encontro da Tecnologia da Informação e Comunicação na Construção - TIC (2015) foram pesquisados 04 artigos de um universo de 214. Pretende-se posteriormente, dar continuidade a pesquisa buscando compreender o alcance e os desafios do uso das TICs âmbito nacional comparado com os resultados das pesquisas em âmbito internacional.

**Palavras-chave:** Documentação digital; Documentação do patrimônio Arquitetônico; Patrimônio Digital; Modelagem das Informações do patrimônio edificado.

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta os dados parciais da pesquisa “O estado da arte da aplicação de Tecnologias digitais na documentação do patrimônio material imóvel no Brasil e no exterior” do grupo de pesquisa NUPAM - Núcleo de Patrimônio, Arquitetura e Memória Fluminense do Programa de Pós-Graduação Patrimônio Cultura e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Trata do levantamento, catalogação, organização e disponibilização de informações para subsidiar o ensino, a pesquisa, os projetos de intervenção e de conservação que subsidiam as políticas públicas de proteção e conservação de bens culturais materiais.

O objetivo principal desta pesquisa é identificar na produção acadêmica brasileira mais recente, a aplicabilidade das tecnologias de informação e comunicação (TIC) na documentação do patrimônio material, seja em inventários, no ensino, na pesquisa, na extensão e na educação patrimonial. As tecnologias digitais são cada vez mais importantes nas pesquisas em artes e humanidades uma vez que aprimoram os métodos de captura e análise das informações, de representação por meio de desenhos, da modelagem 3D e impressão digital e da gestão de informações e disseminação de conhecimentos sobre o patrimônio cultural.

Foram selecionados 18 artigos (6%) do total de 335 trabalhos publicados no Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação (2013 e 2015); 15 artigos (6%) de um universo de 271 trabalhos publicados no Congresso Ibero-americano de Gráfica Digital - SIGRADI (2015 e 2016) e 04 artigos (6%) de um universo de 70 trabalhos publicados no Encontro da Tecnologia da Informação e Comunicação na Construção - TIC (2015).

O 3º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação trouxe grande contribuição para a pesquisa da documentação da arquitetura apresentando a Rede Latino-Americana de Acervos de Arquitetura e Urbanismo – RELARQ. A Rede pretende reunir acervos documentais a partir da cooperação entre instituições e disponibilização on-line de acesso público, além de difundir a metodologia de tratamento de acervos arquivísticos construídos por pesquisadores da UFMG e utilizar modernas tecnologias de informação. O 4º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação deu continuidade às pesquisas sobre a preservação documental dos arquivos de arquitetura.

O XIX Congresso da Sociedade Ibero-americana de Gráfica Digital 2015 promoveu debates sobre as aplicações e possibilidades de uso das tecnologias da gráfica digital e centrou no tema da informação de projeto para interação. O XX Congresso da Sociedade Ibero-americana de Gráfica Digital 2016, por sua vez, abordou a temática “*Crowdthinking*” que revela como o pensamento transdisciplinar constrói a multiplicidade e a diversidade em problemáticas complexas por meio do trabalho colaborativo, das inteligências distribuídas e da investigação coletiva.

O VII Encontro de Tecnologia de Informação e Comunicação 2015 abordou a temática do BIM - *Building Information Modeling* e do CIM- *City Information Modeling* no âmbito das TICs para a melhoria dos processos de concepção, produção e gestão de edifícios e cidades.

Separamos as tecnologias digitais em nove grupos (1) fotografia digital; (2) Fotogrametria digital e escaneamento terrestre a laser; (3) Sistemas de Informação Geográfica; (4) Digitalização em Sistemas CAD

e BIM/HBIM; (5) Realidade Aumentada; (6) Mídias Digitais; (7) Sistemas de Gestão da Informação; (8) Fabricação Digital e Prototipagem Rápida e (9) Jogos Digitais.

## **2. O UNIVERSO DAS TECNOLOGIAS DIGITAIS NA CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MATERIAL IMÓVEL**

Com a Carta de Veneza de 1964 e a Carta de Londres de 2006 a documentação do Patrimônio Cultural passou a considerada fundamental nos trabalhos de conservação e restauração. Busca-se com as tecnologias digitais estabelecer princípios e métodos para documentar digitalmente de modo a se dar mais transparência e compartilhamento às informações.

Ressalta-se que as tecnologias da informação e comunicação vêm permitindo o estabelecimento de novos métodos para captura de dados, análises, apresentação e disseminação do patrimônio cultural, havendo um grande esforço pela comunidade acadêmica de se adotar soluções com custo reduzido e adequadas para cada situação.

### **2.1 FOTOGRAFIA DIGITAL**

Pode-se afirmar que a fotografia é a técnica que fundamenta as demais. Ela é muito utilizada para o registro dos bens em inventários e para a análise do estado de conservação. A fotografia digital também auxilia na aquisição de informações geométricas realizadas pela restituição na fotogrametria a curta distância e no registro de cores e texturas no escaneamento 3d. Deve primar pela clareza e legibilidade de informações que dependem do grau de definição ou nitidez dos traços, cores, texturas, do contraste entre claros e escuros, luzes e sombras e da profundidade de campo de modo a ser possível o registro de pequenos e grandes objetos.

Copatti e Saad (2013) realizam um levantamento fotográfico com panorâmicas para a coleta de dados do estado de conservação. Rodrigues *et al* (2015) utilizam a sobreposição de fotografia como forma de registro histórico das modificações ocorridas nas paisagens urbanas e da dinâmica do espaço.

### **2.2 FOTOGRAMETRIA DIGITAL E ESCANEAMENTO 3D TERRESTRE A LASER - TLS**

Na automatização do levantamento geométrico, a técnica da fotogrametria se popularizou na segunda metade do século XX, mesmo com o alto custo dos aparelhos e câmeras métricas e a necessidade de mão de obra especializada. Graças aos avanços tecnológicos, a tecnologia foi barateada pela utilização de máquinas fotográficas não métricas calibradas por softwares de processamento *open source*.

O TLS é utilizado isoladamente ou combinado à fotogrametria para que os levantamentos tenham precisão milimétrica. São recomendados para o levantamento de superfícies à curta e média distâncias contudo, capturam imagens fotográficas com baixa resolução. A tecnologia é muito indicada para objetos com grande complexidade geométrica e tem a vantagem de não necessitar de pós-processamento para geração do modelo de nuvem de pontos. Requerem condições específicas para aplicação, apresenta dificuldade para aquisição de informações de determinados tipos de superfícies, como as lisas e transparentes e os equipamentos e softwares para captura têm custo elevado.

Hirao *et al*, (2013) optaram utilizar a Fotogrametria Digital para identificação do patrimônio de Presidente Prudente-SP como subsídio ao acautelamento e estabelecimento de políticas de salvaguarda devido ao baixo custo comparada ao TLS. Utilizaram uma câmera digital com lente fixa com receptor GPS acoplado para aquisição de coordenadas geográficas. Utilizou o programa Photomodeler Scanner para calibração da câmera e para o processamento das fotografias que gerou um modelo 3D aramado. Este foi transformado em modelo de superfícies para aplicação das fotografias ortoretificadas como mapa de textura. Com os modelos 3D georreferenciados pretendem implantar um sistema de Informações Geográficas- SIG – utilizando-se um software *open source* GVSIG. A equipe relatou a necessidade de resolver o problema da oclusão na captura das fotografias das fachadas com a utilização de lente grande angular ou olho de peixe.

Bastian (2015a) comparou as técnicas digitais de baixo custo para o levantamento de edificações e elaboração de modelos geométricos com nível de detalhamento LoD2 (Biljecki, 2013) do centro histórico de Mucugê, Bahia. Utilizou a fotogrametria digital para a geração de desenhos das fachadas e gerou modelos 3D por meio das ortofotos geradas. Utilizou uma câmera fotográfica Nikon D300 e os softwares PhotoModeler Scanner, ContextCapture, My 3D Scanner, Orthoware, Pacote Sphera, PTGui, PointsRecord, PANOPLAN e Google Sketchup.

Bastian (2015b) realizou experimento para a obtenção de modelo geométrico com nível de detalhe LoD1 a partir da integração de fotos convergentes com a fotogrametria esférica. Utilizou o padrão internacional CityGML e o programa Sketchup para a geração do modelo geométrico. A autora relata que a maior dificuldade encontrada foi na aplicação de textura nas coberturas devido ao posicionamento da câmera que privilegiou a documentação das fachadas.

Bastian (2016) utilizou fotografias panorâmicas para o levantamento por fotogrametria esférica e as restituiu por meio do módulo PANO. Concluiu que a utilização de fotografias panorâmicas apresentam maior facilidade na captura de detalhes, embora o processo de restituição seja mais lento.

Baish e Costa (2015) optaram pela construção de modelos geométricos a partir do levantamento das fachadas das edificações de interesse histórico-cultural em Salvador, Bahia. Utilizaram o aplicativo Autodesk 123D Catch por ser de fácil manuseio, com interface rápida e velocidade de processamento satisfatória quando utilizado em computadores. O processamento é realizado pelo desenvolvedor do aplicativo e o download do modelo pode ser feito em diferentes formatos, o que possibilita a manipulação do modelo em diferentes softwares de modelagem 3D e impressão digital.

Mendes *et al* (2015) compararam os softwares Autodesk 123D Catch e My 3D Scanner para o levantamento e obtenção do modelo de nuvem de pontos. O My 3D Scanner é um serviço online gratuito que permite pré-processamento de até 100 imagens para gerar uma nuvem de pontos que otimiza o tempo para execução da tarefa sem interferir no desempenho do computador do usuário. Em seguida, utilizaram o software MeshLab para gerar a malha texturizada. Observaram que os resultados obtidos pelos dois softwares são semelhantes, mesmo o primeiro software utilizar no máximo 70 imagens e o processamento ser mais rápido. O segundo não está mais disponível para acesso podendo ser substituído pelos softwares open source como o VisualSFM e o OpenMVG.

Silva *et al* (2016) consideram que o TLS é a solução que apresenta maior rapidez na documentação de edificações. Para o processamento do arquivo de nuvem de pontos foi utilizado a plataforma BIM, o Autodesk Revit para visualização do modelo e geração de animação do tipo passeio virtual. Para a simplificação da nuvem de pontos foi utilizado o software 3DReshaper 9.1 que, por não ser automático, exigiu muito esforço no processamento dos pontos para a geração das superfícies. A equipe conclui ser necessário estudar estratégias para a simplificação da malha que considerem o nível de resolução da tecnologia de impressão 3D empregada, para que não se perca informação ou que se descaracterize a geometria do objeto quando representada.

### 2.3 SISTEMAS DE INFORMAÇÃO GEOGRÁFICA - SIG

O sensoriamento remoto é utilizado largamente na cartografia e auxilia o georreferenciamento dos bens para o estudo, planejamento e gestão de sítios históricos. Nesta tecnologia o registro fotográfico pode ser realizado por veículos aéreos não tripulados-VANTs do tipo RPA (*Remotely-Piloted Aircraft*) para imageamento e georreferenciamento possibilitando que os dados sejam utilizados em sistemas de geoprocessamento (SIG ou GIS - *Geographic Information System*) de modo que seja possível a integração e análise de dados georreferenciados de diferentes fontes e formatos.

Marinho e Oliveira (2015) utilizaram o Google Fusion Tables para o armazenamento, exibição e compartilhamento de informações constituindo um banco de dados com informações sobre o patrimônio edificado de Natal-RN. O aplicativo Google Street View foi utilizado para monitorar de modo mais ágil o estado de preservação e conservação de edificações inventariadas. O banco de dados foi constituído por fotografias, desenhos de arquitetura em CAD, perspectivas e digitalizações 3D, entrevistas gravadas com arquitetos, clientes, moradores e planilhas eletrônicas com informações sobre a edificação.

Yunes e Serejo (2015) buscaram meios de se realizar uma leitura em tempo real e em uma nova escala, das informações cadastrais pela sua visualização nos mapas de patrimônio histórico urbano de Florianópolis. Identificaram um conjunto de plataformas digitais capazes de democratizar o acesso à informação ao público e reforçar o valor do patrimônio. O site na web fruto da pesquisa tem como base o Google Maps e armazena informações em fichas cadastrais, fotografias, plantas e mapas. O aplicativo é útil pela interatividade, apresenta interface e layout amigáveis, facilidade na aquisição de dados, boa capacidade de processamento e representação de dados com diferentes formatos de arquivos (textos, gravuras, gráficos e números).

Santos *et al* (2015) buscaram demonstrar como algumas tecnologias que utilizam equipamentos, tais como GPS para geolocalização e georeferenciamento espacial, QR Code, Websites responsivos e Realidade Aumentada possibilitam uma melhor divulgação de informações acerca do patrimônio cultural devido a maior interação. Foram identificados vários aplicativos que auxiliaram na elaboração de um protótipo para a visualização de objetos arquitetônicos próximos à localização do usuário. Os objetos cadastrados estão geolocalizados por meio de suas coordenadas geográficas e foram representados em mapa.

## 2.4 DIGITALIZAÇÃO EM SISTEMA CAD E PLATAFORMA BIM/HBIM

Os sistemas CAD e a plataforma BIM/HBIM (Building Information Modeling / Heritage Building Information Modeling) são úteis na elaboração de desenhos bidimensionais e modelos tridimensionais a partir da digitalização de desenhos de arquitetura e urbanismo e/ou da aquisição de dados em levantamentos das edificações e sítios urbanos. A digitalização de informações possibilita o acesso aos dados antes somente acessíveis em documentos raros e/ou em péssimo estado de conservação para a reconstrução de artefatos, edificações e sítios que não existem mais. Auxiliam na elaboração de desenhos para estudos e documentação em inventários e de modelos 3D a serem utilizados em simulações, projetos de intervenção, monitoramento das condições físicas e divulgação em outras tecnologias como a Realidade Virtual e Aumentada.

Baracho *et al* (2015) discutem como a tecnologia BIM pode dar subsídios ao processo decisório sobre a interferências e restaurações em uma edificação. O objetivo é implementar, testar e validar os novos conceitos em relação a forma de compartilhar, armazenar e processar a informação contida na modelagem tridimensional. Os desenhos em CAD foram utilizados como base para a modelagem no Autodesk Revit.

Dezen-Kempton *et al* (2015) debateram sobre a integração de tecnologias híbridas (fotogrametria, TLS e BIM) para captura de dados precisos e detalhados (cf. OGC, 2012).e criação de modelos BIM no software Autodesk Revit. Os componentes (esquadrias, paredes, elementos estruturais) foram modelados em sobreposição ao modelo de nuvem de pontos importado e as famílias de componentes a partir da importação de arquivos em formato DXF gerados pela varredura a laser.

Paiva *et al* (2015) realizaram pesquisa teórica e empírica sobre a documentação da arquitetura moderna em Fortaleza. Por meio do HBIM, a equipe produziu modelos digitais reconstruindo os edifícios emblemáticos. Os modelos foram construídos com o software Archicad da Graphisoft seguindo a lógica estrutural, as modulações, o padrão dos elementos construtivos (paredes, portas, janelas, coberturas). Possibilitaram a compreensão da concepção e construção das edificações, a simulação de soluções de intervenção, além de constituírem um guia da arquitetura modernista de Fortaleza e serem impressos digitalmente.

Cunha *et al* (2015) propuseram a modelagem em BIM do projeto da Vila Balbina do arquiteto Severiano Mario Porto partindo-se de desenhos em CAD devido ao alto custo de aluguel do equipamento scanner 3D e do deslocamento da equipe para levantamento *in loco*. Devido à complexidade geométrica da cobertura e suas aberturas, esta foi modelada no software Google Sketchup para posterior importação no Autodesk Revit. Observou-se também a dificuldade de intercâmbio de arquivos entre diferentes softwares, principalmente os que não recebem certificação da *BuildingSmart*.

Braga *et al* (2015) elaboraram uma reconstrução digital com acabamento fotorrealístico da ambiência da Praça Tiradentes localizada em Curitiba e seu entorno como era em 1940. Como método utilizaram ferramentas gráficas digitais de modelagem tridimensional (CAD) para recriação virtual das fachadas das edificações. Levantaram os dados dos edifícios que ainda permanecem por meio de fotos que foram ortorretificadas e utilizadas na modelagem. Detalhes foram reconstruídos com base em fotos da época e outros modelos de edificações foram utilizados a partir de pesquisa prévia. A modelagem 3D foi realizada

no software Google Sketchup buscando-se modelar as geometrias imprescindíveis com aplicação das ortofotos como textura das superfícies. A vegetação, o mobiliário urbano, pavimentação e transportes foram mapeados por meio de fotos antigas e em pesquisas anteriores. O modelo foi renderizado em 3DSMax, Lumion e SU Podium.

Moura Filha (2015) realizou uma investigação sobre a arquitetura residencial de João Pessoa. Partiu da associação de mapas do século XVIII até a década de 1940 buscando identificar as residências que ainda existem. Realizou uma síntese gráfica com maquetes 3D estudando as modificações ocorridas. Para a modelagem digital utilizou o dimensionamento de lotes por meio de plantas cadastrais, fotografias para a composição das fachadas e imagens coletadas pelo Google Street View para comparação com o estado atual. Foi possível analisar as transformações ao longo do tempo sobre a organização espacial, implantação, programa de necessidades, volumetria, linguagem decorativa etc.

Tolentino (2016) propôs a criação de um sistema de cadastro e gestão do patrimônio utilizando o HBIM (Historic Building Information Modeling) como engenharia reversa. Partiu do levantamento das edificações por meio de fotogrametria e/ou escaneamento terrestre a laser para a tradução dos dados em objetos paramétricos. O modelo geométrico foi elaborado no Autodesk Revit sendo representado considerando um alto nível de clareza e confiabilidade de acordo com diferentes níveis de detalhamento - LoD (OGC, 2012) e de desenvolvimento (AIA, 2013).

## **2.5 REALIDADE AUMENTADA-RA**

A realidade virtual e a realidade aumentada têm um papel importante na educação patrimonial. Por meio de interfaces digitais, as tecnologias computacionais permitem uma interação mais natural do usuário com a realidade e ampliam a capacidade de avaliação das informações pela possibilidade de visão por múltiplos pontos de vista.

Na realidade virtual, a interação por movimentação pode proporcionar um passeio exploratório onde é possível que o usuário manipule e altere os objetos virtuais usando seus sentidos. Tornou-se mais popular a partir da década de 1990, contudo, por depender de muitos dispositivos para interação e desconforto do usuário em seu transporte ao ambiente virtual.

A realidade aumentada surgiu na mesma década e permite o enriquecimento do ambiente real com a sobreposição de informações textuais, de imagens, de objetos e de ambientes virtuais. A sobreposição do virtual ao real sem o uso de equipamentos específicos por meio de aplicações multimídias sem a necessidade de treinamento a torna mais abrangente e acessível.

Braga *et al* (2015) propôs o levantamento do cenário tecnológico e das principais ferramentas de Realidade Aumentada disponíveis aos pedestres à época das Copas de 1994 a 2014. Na avaliação das tecnologias disponíveis à época da Copa de 2014 buscaram as que contribuem para a divulgação dos bens arquitetônicos da cidade. Construíram um protótipo para um aplicativo em Realidade Aumentada destinado a adicionar informações sobre a arquitetura de Curitiba por meio de um mapa.

Medeiros e Paraizo (2015) analisam a experiência de visualização do Palácio Monroe, já demolido, por meio da Realidade Aumentada. Para proporcionar a experiência por meio da visualização de uma edificação demolida em sua localização original foi elaborado um modelo tridimensional no Google SketchUp, originalmente elaborado no Autodesk 3DSMax, para facilitar a manipulação e simplificação da geometria para que tivesse no máximo dez mil faces triangulares. Em seguida, foi inserido na plataforma gratuita Layar que georreferencia as camadas de informação e referenciado a uma URL do site Wordpress. Como a precisão GPS da maioria dos smartphones é de 7,8m em média e a plataforma Layar não reconhece diferenças de altitude, o modelo não pode ser visualizado corretamente no espaço real.

Casimiro e Medeiros (2016) discutiram a mobilidade da experiência interativa no espaço urbano por meio de interfaces móveis. Propuseram a construção de um mapa digital com a plataforma Layar e Google MyMaps contendo todos os deslocamentos das obras de arte e o remapeamento das mesmas em seus locais de origem. Criaram uma cartografia interativa na plataforma Wordpress e utilizaram o plug-in FeedGeorge para publicação de conteúdo em realidade aumentada.

## 2.6 MÍDIAS DIGITAIS

Silva *et al* (2013) relataram os desafios de utilizar mídias digitais para educação patrimonial. Para a divulgação da história e memória da cidade de João Pessoa a plataforma deve lançar mão de uma linguagem acessível de modo a entreter para que seja eficaz a educação patrimonial. Utilizaram uma plataforma web contendo recursos audiovisuais, jogos interativos e animações para o registro da dinâmica urbana e do patrimônio edificado.

Tavares e Ferreira (2013) debateram acerca do potencial de uso do registro audiovisual para apreender as mudanças na cidade e para contribuir na construção de uma consciência coletiva de preservação. O vídeo-documentário é utilizado como ferramenta para o registro oral dos testemunhos dos personagens que participaram na reconfiguração das residências modernistas e dos bairros.

Oliveira e Rodrigues (2015) relataram o processo de construção de uma plataforma web que reúne a documentação de edificações ícones da arquitetura de Natal-RN. Estas foram sistematizadas em um Sistema de Informação Geográfica-SIG para, posteriormente, serem veiculadas na plataforma web online Wix.com. As edificações podem ser localizadas através de um plug-in do Google Maps e pode-se navegar nas ruas por meio do Street View.

Nunes (2015) desenvolveu um aplicativo em hipermídia capaz de analisar e sintetizar informações a respeito de padrões de azulejaria do patrimônio arquitetônico de Pelotas-RS. O projeto LUZAZUL permite opções de ordenação das informações, oferecendo ao usuário contemplação, reflexão e aprendizado sobre as recorrências e o desenvolvimento da azulejaria como patrimônio.

## 2.7 SISTEMAS DE GESTÃO DA INFORMAÇÃO

Os sistemas de gestão da Informação são capazes de reunir diferentes tipos de documentos. O trabalho de organização e sistematização de acervos documentais se inicia pela limpeza e higienização para o

manuseio e arquivamento dos documentos. A digitalização e catalogação são necessárias observando-se o arranjo e classificação da documentação para que seja possível o gerenciamento do acervo e facilitação na busca de informações.

Silva e Muniz (2013) refletiram acerca dos conteúdos do acervo constituído por imagens geradas em viagens e do material consultado em arquivos como fotografias históricas e mapas. As fontes documentais constituíram um acervo que foi organizado por tipos de suporte. A manipulação e alimentação do acervo por várias pessoas demanda uma sistematização da informação. A equipe contou com o programa disponibilizado pela rede RELARQ para implementar a organização arquivística do banco de dados.

Viana e Martins (2015) apresentaram as possibilidades de utilização do Sistema ICA-AtoM no Núcleo de Pesquisa e Documentação - NPD da FAU/UFRJ como ferramenta de preservação dos documentos e difusão da informação de documentos de arquitetura e urbanismo. O sistema dá liberdade aos profissionais para ser aperfeiçoado de acordo com necessidades específicas.

Parisi *et al* (2015) digitalizaram jornais, revistas e fotografias que registram a memória histórico-cultural e arquitetônica de São José do Rio Pardo-SP. Analisaram as formas de arquivamento e catalogação das imagens e documentos originais desses acervos para que fosse possível chegar a um modelo de ficha de catalogação e a forma adequada de arquivamento do acervo original.

## **2.8 FABRICAÇÃO DIGITAL E PROTOTIPAGEM RÁPIDA**

Sperling *et al* (2015) mapearam os laboratórios de fabricação digital orientados para a arquitetura e urbanismo na América do Sul. O levantamento revelou que dentre as diversas aplicações, 14 dos 31 laboratórios que responderam a pesquisa, fabricam objetos para arte e museologia e/ou aplicam o processo de fabricação para edificações históricas. Predominam os laboratórios que utilizam equipamentos de fabricação aditiva (impressoras 3D) e subtrativa (cortadora a laser, plotadora de recorte e fresadora CNC).

Bastiani e Pupo (2015) aplicam a tecnologia da Prototipagem Digital na informação e conscientização sobre a importância da preservação da história da cidade. A modelagem 3D e a impressão digital de edifícios históricos são úteis para a visualização de detalhes, realizar testes de reconstituição e auxílio à restauração, reconstrução de obras tal qual foram concebidas, contribuir para o entretenimento, e melhor compreensão das qualidades culturais pelo público leigo. Foram utilizadas as ferramentas gráficas Autodesk AutoCAD para manipulação dos desenhos 2D e o Google Sketchup para os modelos 3D. Estes foram exportados para o formato STL (*Stereolithography*) pela cortadora a laser. Relataram que para a impressão dos modelos de 20x25x20cm foi necessário cerca de dez horas por peça para que pudessem ser montadas criando-se peças de 1,20m de altura.

## **2.9 JOGOS DIGITAIS**

Vizioli *et al* (2015) buscaram evidenciar a potencialidade dos jogos digitais como elementos transmissores da cultura arquitetônica e educação patrimonial em São Carlos. Elaboraram um “jogo dos sete erros” com o software Autodesk *SketchBook Pro* para feitura das ilustrações e o *Adobe Photoshop CS6* para edição das

fotografias. A programação do jogo foi feita no *GameSalad* beta v. 0.10.5 que está disponível gratuitamente, possui interface acessível e não exige aprofundamento em linguagem de programação.

Vilas Boas (2015) utilizou da plataforma de jogos digitais gratuita *Unreal Development Kit* para a construção de um simulador urbano capaz de tornar visível as transformações de espaços urbanos no Rio de Janeiro. Enfrentaram desafios na modelagem dos detalhes arquitetônicos complexos das edificações ecléticas e na reprodução dos mobiliários urbanos devido à dificuldade de visualização nas fotografias. Devido à dificuldade de programação, afirmaram a necessidade de haver participação de alunos dos cursos de ciência da informação, informática e matemática. Também foi relatada a dificuldade de compatibilização na construção dos modelos a partir de diferentes fontes documentais.

Crivelli e Vizioli (2016) objetivaram estimular o conhecimento sobre edifícios de valor arquitetônico, histórico e cultural de São Carlos-SP, por meio da manipulação de sistemas lúdicos interativos. O segundo jogo utilizou o software *GameSalad* para programação de modo que possa ser jogado em iPads. O terceiro jogo elaborado foi utilizado o programa *Stencyl* escolhido por ser de fácil aprendizado para iniciantes e possibilitar o uso em tablets. O jogo de quebra-cabeças utilizou a plataforma *Processing* que possui linguagem de programação para micro computadores e foi construído com base fotografias transformadas em desenhos com o auxílio do Autodesk Sketchbook como editor das fotografias e mesas digitalizadoras (*Cintiq*). Relataram dificuldades na codificação de diferentes sistemas operacionais (IOS da Apple, Android/ da Google e Windows da Microsoft) utilizadas nos três jogos.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos dizer que uma pequena parcela dos trabalhos selecionados nestes eventos científicos trataram com a devida relevância o uso das TICs na conservação do patrimônio. Dentre os 75 pesquisadores vinculados à 21 instituições (75/21) de ensino públicas e particulares brasileiras há maior concentração na região Sudeste: nas regiões Sudeste (43/11), Nordeste (19/6), Sul (14/4) e Centro-Oeste (1/1). Há maior recorrência de pesquisas sobre o uso da fotogrametria digital para o levantamento *as-built/as-is* de edificações.

Os Seminários Ibero-americanos Arquitetura e Documentação apresentaram maior variedade de estudos sobre as tecnologias, demonstrando sua relevância na divulgação das pesquisas no Brasil. Trouxeram grande contribuição aos estudos sobre Fotogrametria SIG e BIM. Nos Congressos SIGRADI, os trabalhos apresentaram a importância do uso das tecnologias da fabricação digital, da realidade aumentada e do HBIM na documentação do patrimônio. No Encontro TIC 2015 as pesquisas trouxeram grande contribuição na integração entre as tecnologias de levantamento como a fotogrametria e o TLS e a documentação com BIM e CIM.

Observou-se a necessidade de maior aprofundamento metodológico para a reaplicação das tecnologias indicando-se a necessidade de ampliação da pesquisa em teses e dissertações e pesquisas internacionais. Por haver uma grande variedade de softwares e tipos de equipamentos, é necessário identificar o potencial das aplicações gratuitas e especificar os equipamentos para o planejamento das pesquisas empíricas de campo.

## REFERÊNCIAS

- [1] AIA - American Institute of Architects. *AIA Document G202-2013. Project Building Information Modeling Protocol Form*. AIA, 2013.
- [2] BAISH, Lucas Figueiredo; COSTA, Luis Gustavo Gonçalves. *Uso do Aplicativo Autodesk 123D Catch® para Coleta de Dados na Confecção de Objetos de Aprendizagem em Educação Patrimonial*. In: SIGRADI, 2015, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2015, 2015.
- [3] BARACHO, Renata Maria Abrantes; PORTO, Marcelo Franco; BOTELHO, Bruno Rabelo Wenchenck. *Modelagem e gerenciamento da informação em edificações*. In: 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2015., v. 01. p. 01-12.
- [4] BASTIAN, A. V. *CityGML e fotogrametria digital na documentação arquitetônica: potencialidades e limitações*. In: 7º Encontro Brasileiro de Tecnologia de Informação e Comunicação na Construção, 7., 2015, Recife. Anais... Porto Alegre: ANTAC, 2015.
- [5] BASTIAN, ANDREA V. *Construção de modelos geométricos numéricos de centros históricos*. In: 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2015., v. 01. p. 01-15.
- [6] BASTIAN, Andrea Verri. *Fotogrametria esférica: uma técnica de baixo custo para documentação arquitetônica*. In: SIGRADI, 2016, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2016, 2016.
- [7] BASTIANI, Jamile de; PUPO, Rejane. *Materializar para informar e conscientizar*. In: SIGRADI, 2015, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2015, 2015.
- [8] BILJECKI, Ir. Filip. *The concept of level of detail in 3D city models*. PhD Research Proposal. GIST Report No. 62. Section GIS Technology. OTB Research Institute for the Built Environment. TU Delft. ISBN: 978-90-77029-36-7 ISSN: 1569-0245. Disponível em: <<http://www.gdmc.nl/publications/reports/GIST62.pdf>>
- [9] BRAGA, Gisele Pinna; QUADROS, Ana Luiza Zimmermann; RIGO, Vanessa Mayer. *A realidade aumentada como potencial divulgador dos bens culturais de uma cidade*. In: 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2015., v. 01. p. 01-25.
- [10] BRAGA, Gisele Pinna; PARIZ, Larissa; DALLABRIDA, Lucas; RIGO, Vanessa Mayer. *A recriação fotorrealística da Praça Tiradentes de 1940*. In: 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2015., v. 01. p. 01-18.
- [11] CASIMIRO, Giovanna Graziosi; MEDEIROS, Mariana Lima. *Cartografias expandidas: Realidade Aumentada e a exposição Memória da Amnésia*. In: SIGRADI, 2016, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2016, 2016.
- [12] COPATTI, Renata Pradebon; SAAD. *Denise de S. Mercado público de Itaquí - patrimônio histórico - uma análise do estado atual de conservação e diretrizes para sua preservação*. In: 3º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2013, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2013., v. 01. p. 01-20.
- [13] CRIVELLI, Juliana de Mello; VIZIOLI, Simone Helena Tanoue. *Gamificação na educação patrimonial: Escola Álvaro Guião (SP-BR)*. In: SIGRADI, 2016, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2016, 2016.
- [14] CUNHA, M. A. B.; SANTOS, E.R.; SALGADO, M. S. *Reconstrução Digital Da Vila Balbina: preservando o projeto de Severiano Mario Porto*. In: 7º Encontro Brasileiro de Tecnologia de Informação e Comunicação na Construção, 7., 2015, Recife. Anais... Porto Alegre: ANTAC, 2015.
- [15] DEZEN-KEMPTER, Eloisa; SOIBELMAN, Lucio; CHEN, Meida; MÜLLER, Alexandre V. F. *Escaneamento 3D a laser, fotogrametria e modelagem da informação da construção para gestão e operação de edificações históricas*. In: 7º Encontro Brasileiro de Tecnologia de Informação e Comunicação na Construção, 7., 2015, Recife. Anais... Porto Alegre: ANTAC, 2015.
- [16] HIRAO, Helio; TOMMASELLI, Antonio M. G.; FERNANDES, Deivis Augusto Nachif; RODRIGUES, Bruno C. G. *A documentação arquitetônica com imagens digitais e modelo tridimensional do centro histórico de Presidente Prudente-SP e o desenvolvimento de inventários arquitetônicos*. In: 3º Seminário Ibero-

americano: Arquitetura e Documentação, 2013, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2013, v. 01. p. 01-09.

[17] MARINHO, Bárbara Rodrigues; OLIVEIRA, Maria Heloísa. *Monitorando as (más) intervenções no patrimônio edificado natalense: Imagens do passado x visões recentes*. In: 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2015, v. 01. p. 01-16.

[18] MENDES, Leticia Teixeira; GRIZ, Cristina; SEDREZ, Maycon. *O uso de Digitalização 3D em experiências de documentação digital de patrimônio histórico: o caso da Sede Social do Metropolitan Lisboa*. In: SIGRADI, 2015, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2015, 2015.

[19] MOURA FILHA, Maria Berthilde. *Documentando a arquitetura residencial da cidade de João Pessoa: entre o real e o digital*. In: 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2015, v. 01. p. 01-17.

[20] MUNIZ, Leonardo Oliveira; MARINO, Tiago Badre; SILVA, Jorge Xavier. *Geoinclusão: Sistemas de Informação Geográfica e Crowdfunding*. In: SIGRADI, 2016, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2016, 2016.

[21] NUNES, João Fernando Igansi. *LUZAZUL: Metodologia de criação e gerenciamento de hipermídia para inclusão cultural e formação de público a serviço da AZULEJARIA NO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO Pelotas / RS*. In: SIGRADI, 2015, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2015, 2015.

[22] OGC - Open Geospatial Consortium. *OGC City Geographic Markup Language (CityGML) Encoding Standard*. 2012. Disponível em: <<http://www.opengeospatial.org/standards/citygml#downloads>>

[23] OLIVEIRA, Maria Heloísa A.; RODRIGUES, Bárbara. *Site ícones da arquitetura moderna natalense: Divulgando o Acervo Iconográfico em Plataforma Digital*. In: 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2015, v. 01. p. 01-16.

[24] PAIVA, Ricardo; DIÓGENES, Beatriz; CARDOSO, Daniel. "Futuro do Pretérito": BIM e Documentação Digital da Arquitetura Moderna em Fortaleza. In: 7º Encontro Brasileiro de Tecnologia de Informação e Comunicação na Construção, 7, 2015, Recife. Anais... Porto Alegre: ANTAC, 2015.

[25] PARAIZO, Rodrigo Cury; MEDEIROS, Mariana Lima. *Palácio Monroe em realidade aumentada: experiência patrimonial de um território informacional*. In: SIGRADI, 2015, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2015, 2015.

[26] PARISI, Rosana S.; PENNA, Fernanda S.; RODRIGUES, Maria C. *Preservação, memória e digitalização: Estratégias para os 150 anos de São José do Rio Pardo-SP*. In: 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2015, v. 01. p. 01-13.

[27] RODRIGUES, Rita L.; GARCIA, Luiz H. A. ; RIVERO, Elena L. ; VEIGA, João M. *Enquadramentos da apropriação do espaço urbano: Fotografia como ferramenta de documentação e pesquisa das temporalidades histórias do patrimônio e do urbanismo*. In: 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2015, v. 01. p. 01-19.

[28] SANTOS, Christiano B.; BARACHO, Renata M. A. ; BARBOSA, Cátia R.; PORTO, Marcelo F. *Proposta de uso de tecnologias de informação e comunicação na divulgação de objetos arquitetônicos*. In: 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2015, v. 01. p. 01-21.

[29] SILVA, Anne Camila Cesar; VON SZILAGYI, Emmanuel B.; MOURA FILHA, Maria Berthilde de Barros Lima; CAVALCANTI FILHO, Ivan. *Um novo olhar sobre o patrimônio histórico: preservando a memória, divulgando a cultura, através das novas mídias digitais*. In: 3º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2013, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2013, v. 01. p. 01-13.

[30] SILVA, Adriane Borda Almeida da; SILVEIRA, Diego Sacco; MEDINA, Alex; VECCHIA, Luisa Félix Dalla. *Pontos (de vista) sobre o patrimônio: entre o escaneamento e a fotogrametria*. In: SIGRADI, 2016, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2016, 2016.

- [31] SILVA, Maria Angelica; MUNIZ, Bianca Machado. *A tarefa de arquivar: Os desafios na organização dos materiais imagéticos do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem*. In: 3º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2013, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2013., v. 01. p. 01-16.
- [32] SPERLING, David.M.; CELANI, Gabriela; HERRERA, Pablo C.; SCHEEREN, Rodrigo. *Fabricação digital na América do Sul: um mapeamento de linhas de ação a partir da arquitetura e urbanismo*. In: SIGRADI, 2015, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2015, 2015.
- [33] TAVARES, Frederico Augusto Luna; FERREIRA, Angela L. *O audiovisual na história da arquitetura e no resgate da memória, da identidade e do patrimônio Uma abordagem teórico-metodológica*. In: 3º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2013, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2013., v. 01. p. 01-15.
- [34] TOLENTINO, Mônica Martins Andrade. *A utilização do HBIM na documentação, na gestão e na preservação do Patrimônio Arquitetônico*. In: SIGRADI, 2016, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2016, 2016.
- [35] VIANA, Claudio Muniz. MARTINS, Elizabete Rodrigues de Campos. *Usos, possibilidades e desafios: Ferramentas de descrição e acesso em arquivos de arquitetura, urbanismo e engenharia*. In: 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2015., v. 01. p. 01-20.
- [36] VILAS BOAS, Naylor. *Simuladores Urbanos Digitais: Representação e Interação com a História das Cidades*. In: SIGRADI, 2015, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2015, 2015.
- [37] VIZIOLI, Simone Helena T. ANTIQUEIRA, Renan L.; ANTIQUEIRA, Kauê de M. *O Jogo e o Desenho digitais no Ensino da Educação Patrimonial*. In: SIGRADI, 2015, Florianópolis. Proceedings of SIGRADI 2015, 2015.
- [38] YUNES, GILBERTO S.; SEREJO, HENRIQUE C. *Cartografia digital do patrimônio arquitetônico moderno em Florianópolis*. In: 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte. Anais... Anais e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: UFMG, 2015., v. 01. p. 01-20.

Autores

### ALEXANDRE SÔNEGO DE CARVALHO

Doutorando em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, Mestre em Educação pela PUC-Campinas, tendo como objeto de pesquisa a formação cultural do professor. Possui graduação em Pedagogia - UNESP (2005) e Letras pela UNITOLEDO (2011), Especialista em Artes Visuais, Intermeios e Educação, pela UNICAMP e em Ética, Valores e Cidadania na Escola pela USP; atualmente é Chefe do MIS - Museu da Imagem e do Som de Campinas-SP, Formador do CEFORTEPE/SME/Campinas, Professor efetivo de Língua Portuguesa da Rede Pública do Estado de São Paulo, Vice-Diretor efetivo da Rede Municipal de Campinas, esteve como Secretário Municipal de Cultura - gestão 2005-2008 (Araçatuba), atuou como Produtor Cultural, é palestrante e formador. É pesquisador vinculado ao Grupo de Pesquisa LABCINE ( Universidade Presbiteriana Mackenzie) e Laboratório de Imagem Científica (LIC), da Universidade Estadual de Campinas.

### ALINE STEFÂNIA ZIM

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (2001). É mestre e pesquisadora pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília (UnB), na linha de pesquisa Educação, Arte e Comunicação e doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (PPG-FAU/UnB), em 2018, na linha de Teoria, História e Crítica da Arte. Atualmente, é professora das disciplinas de Teoria e História, Projeto, Paisagem e Semiótica, Diplomação I e assessora pedagógica da direção do curso de Arquitetura e Urbanismo da UCB, além de compor o Núcleo Docente Estruturante do curso. Trabalhou no Núcleo de Arquitetura e Urbanismo (NAU), vinculado ao Núcleo de Extensão da Universidade Católica de Brasília (UCB), e no projeto Olhares sobre Brasília, vinculado ao Projeto de Pesquisa Observatório de Arquitetura e Urbanismo (OAU/UCB). Compôs a equipe de organização das I Jornadas Brasília Patrimônio Cultural 2013, II Jornadas Brasília Patrimônio Cultural 2014, Exposição Olhares sobre Brasília no MAMB 2013, Regards sur Brasília - MAL Paris 2015.

### ANA A. VILLANUEVA RODRIGUES

Doutora em História pela UNICAMP. Bolsa CAPES de Doutorado no ISCTE, em Lisboa. Ministrou aula no curso de Pós-Graduação em Urbanismo do ISCTE de Lisboa. Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela USP; Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela PUCCAMP. Palestrante internacional. Estagiou no Ministério da Cultura da França. Coordenou o Patrimônio Cultural de Campinas. Foi Docente no Curso de Arquitetura e Urbanismo da UNICAMP, UNIMEP e UNIP. Coordenou o Curso de Arquitetura do CEUNSP. Recebeu a medalha Antônio da Costa Santos da Câmara Municipal de Campinas. Desenvolve projetos e obras de restauro. Possui publicações nacionais e internacionais. Membro do ICOM-CAMOC (International Council of Museums). Arquiteta no Museu da Imagem e do Som de Campinas.

### ANA PAULA RIBEIRO DE ARAUJO

Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1994), mestrado (1998) e doutorado (2012) em Arquitetura pelo PROARQFAU/UFRJ. Atualmente professora adjunto III 40-DE lotada no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro desde 2006. Tem experiência profissional em projetos de arquitetura e como docente na área de Informática Aplicada à Arquitetura Urbanismo lecionando as disciplinas de "Expressão e Representação Gráfica III" e "Informática Aplicada à Arquitetura I e II". Atualmente sou Vice-coordenadora e membro do Núcleo Docente Estruturante do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRRJ e presidente da Comissão Própria de Avaliação da UFRRJ. Atuo como professora permanente do Programa de Pós-graduação, Patrimônio Cultural e Sociedade PGPACS-IM/UFRRJ onde leciono as disciplinas " Tecnologias digitais aplicadas à conservação do patrimônio móvel e imóvel" e "A modelagem da informação da construção como ferramenta auxiliar no gerenciamento das informações do projeto de conservação. Integro o NUPAM - Núcleo de Patrimônio, Arquitetura e Memória Fluminense colaborando nas linhas de pesquisa "Conservação de edificações e áreas urbanas", "Pesquisa documental" e "Hermenêutica do

Patrimônio". Coordeno atualmente dois projetos de pesquisa: "O USO DAS TECNOLOGIAS DE MODELAGEM DAS INFORMAÇÕES - BIM NO ESTUDO DE MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO E SUA APLICABILIDADE EM PROJETOS ARQUITETÔNICOS" com a professora Emília Martins Ribeiro (DAU/UFRRJ) apoiado pela UFRRJ e o "O ESTADO DA ARTE DA APLICAÇÃO DE TECNOLOGIAS DIGITAIS NA AQUISIÇÃO DE DADOS GEOMÉTRICOS DO PATRIMÔNIO MATERIAL NO BRASIL" apoiado pela FAPERJ com bolsa de iniciação científica concedida ao discente Ricardo Ferreira Vieira do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRRJ. Sou integrante do Grupo de pesquisa GERAR-Grupo de Pesquisa em Expressão, Representação e Análise da Arquitetura que visa promover a realização de pesquisas sobre desenho, modelagem e projeto em seus desdobramentos nos processos de criação, codificação e percepção dos espaços arquitetônicos tendo a forma como vetor de afirmação ou transformação de padrões culturais e estéticos.

### **ANA GOMES NEGRÃO**

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - PPGAU/ UFPB.

### **BIANCA COUTINHO**

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

### **CAMILA SILVA MORAIS**

Possui mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável - PACPS (2018), pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG e graduação em Arquitetura e Urbanismo (2015) também pela UFMG. Além disso, possui graduação em Turismo (2008), com ênfase em planejamento territorial, pela mesma Universidade. Desde 2010 vem atuando na área de patrimônio cultural, desenvolvendo pesquisas, prestando consultoria técnica para administração pública de algumas prefeituras de Minas Gerais e participando de visitas técnicas para execução de atividades de educação patrimonial; elaboração de laudos técnicos de estado de conservação de bens culturais; inventários urbanos e do acervo cultural local e dossiês de tombamento, além da elaboração de registro histórico documental. Desenvolve também projetos relacionados ao Planejamento Urbano, em especial, trabalhos técnicos relacionados a Planos Diretores e Regularização Fundiária e Projetos Arquitetônicos, especialmente na área de restauro e técnicas construtivas tradicionais.

### **CARLA ARYESHA SENA DE MIRANDA**

Designer e Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Católica de Brasília em 2017. Prêmio da Bienal de Artes de São Paulo em 2016. Participação em exposições Internacionais Regards sur Brasília em Paris 2015.

### **CARLOS EDUARDO C. OLIVEIRA**

Graduando em Arquitetura e Urbanismo pelo centro universitário Unichristus (2019)

### **RODRIGO CHRISTOFOLETTI**

Possui graduação em História pela Universidade Estadual Paulista - UNESP/Assis (1998), Mestrado em História pela mesma universidade (2002) e Doutorado em História, Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas (2010). Foi durante 14 anos educador no Monumento Nacional Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos - USP. Atualmente é professor de Patrimônio Cultural no curso de História da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), e leciona no Programa de Pós-Graduação da mesma universidade. Coordena o curso de Especialização em História e Cultura no Brasil Contemporâneo (Ead) do CEAD-UFJF e a Seção de Acervos do CECOM - Centro de Conservação da Memória da UFJF. É pesquisador do LAPA - Laboratório de Patrimônio da UFJF e colaborador do CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar: Cultura, Espaço e Memória; da

Universidade de Letras do Porto (ULP). É líder do grupo de pesquisa CNPQ - Patrimônio e Relações Internacionais. É conselheiro da COMPPAC - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico de Juiz de Fora, desde 2019. É autor/organizador do livro: "Bens culturais e relações internacionais: o patrimônio como espelho do Soft Power. Santos, Leopoldianum, 2017". Possui experiência na área de História política e bens culturais com ênfase em Patrimônio Cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: patrimônio - bens culturais - educação patrimonial, patrimônio da humanidade.

### **IGOR VINÍCIUS MENDES DE ARAÚJO NEVES**

Graduando em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário de João Pessoa - UNIPÊ.

### **ÍTALO SEGHETTO**

Graduando em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

### **JOÃO LUCAS V. NOGUEIRA**

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Ceará (2010) e mestrado em Investigación en Arte y Creación - Universidad Complutense de Madrid (2013). Doutorando em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, iniciando o curso em 2016. Atualmente é docente da Universidade de Fortaleza (Unifor) e do Centro Universitário Christus (Unichristus). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: arquitetura, cidade, memória, arte e teoria geral dos sistemas.

### **LETÍCIA QUEIROGA SOUSA DE MORAIS**

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário de João Pessoa - UNIPÊ.

### **LIZIA AGRA VILLARIM**

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano - MDU/ UFPE.

### **MARIA BETÂNIA GUERRA NEGREIROS FURTADO**

Graduada Engenharia de Agrimensura pela Universidade Federal do Piauí - UFPI (1986). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Piauí (2000). Especialista em Ciências Ambientais pela UFPI (2003). Mestre em Desenvolvimento e Meio Ambiente pela UFPI (2006). Especialista em Conservação e Restauro de Monumentos e Conjuntos Históricos pela Universidade Federal da Bahia - UFBA (2006). Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo na área de Conservação e Restauro pela UFBA. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em projetos na área patrimonial.

### **MARIA MARTA DOS SANTOS CAMISASSA**

Graduada em AU pela UFMG (1975) possui diploma de pós-graduação em Teoria e História da Arquitetura (AAGradDiploma, Architectural Association, 1989) e Ph.D. (University of Essex, 1994). Estes estudos foram financiados pela CAPES e também para pós-doutorado junto à University of Cambridge (Reino Unido, 2004-5). Atuou como professora de AU no Instituto Izabela Hendrix (1981-8) e na Universidade Federal de Viçosa (1993-2004).

**MARISTELA SIOLARI**

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Estadual de Londrina (1998), mestrado em Tecnologia do Ambiente Construído (2001) e doutorado em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo (2008) - ambos pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo SAP/ EESC/ USP. Professora Associada do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Viçosa, atuando nas áreas de Projeto e Teoria e História da Arquitetura.

**NÁDIA RIBEIRO**

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

**NIERI SOARES DE ARAUJO**

Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Atualmente é professor da Universidade Presbiteriana Mackenzie e da Laureate International Universities - Universidade Anhembí Morumbi. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Projeto Arquitetônico e Computação Gráfica. Pesquisador na área das novas tecnologias aplicadas a educação (prototipagem rápida e fabricação digital).

**SANDRA SELMA BARBOSA SARAIVA**

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo (1997), especialização em Ciências Ambientais (2002) e mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente (2006) pela Universidade Federal do Piauí. Professora assistente da Universidade Federal do Piauí, com docência na área de Representação Gráfica e Projeto. Além destas tem experiência profissional e acadêmica com ênfase em temas como processos construtivos, baixo impacto ambiental, arquitetura sustentável, construção com terra, habitações de interesse social e acessibilidade dos espaços urbanos. É membro da Rede Iberoamericana Proterra e Rede TerraBrasil que desenvolvem e incentivam a pesquisa e divulgação das construções com terra e técnicas construtivas tradicionais no Brasil e Iberoamérica

**THIAGO BERZOINI**

Graduado em Artes (IAD/UFJF), Especialista em Arte, Cultura Visual e Comunicação (IAD-FACOM/UFJF), Mestre em Comunicação (PPGCOM/UFJF), Doutorando em Estudos Literários (PPG-LETRAS/UFJF). Docente do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

**VITOR DOMITH**

Graduando em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

**WELLINGTON GOMES DA SILVA**

Graduado em Sistemas de Informação e Técnico em Informática no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Espírito Santo (IFES) - Campus Colatina.

**YARA REGINA OLIVEIRA**

Possui graduação em Arquitetura e urbanismo pela Universidade de Brasília (1982), Pós graduação em Antropologia e Recursos Audio Visuais Universidade Católica de Goiás (1986), Mestrado em Urbanismo -Diplôme d'Etude Approfondie - DEA Institut d'Urbanisme de Paris - Paris XII (1987) e Doutorado em Urbanismo - Institut d'Urbanisme de Paris- Paris XII (1992). Especialização O arquiteto e a paisagem pelo Conservatório Internacional de Parques e Jardins de Chaumont-sur-Loire (2003). Tem experiência na área de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo com ênfase nos seus aspectos patrimoniais, históricos, urbanos e paisagísticos tanto na França quanto

no Brasil. Entre 2005 a 2009. Membro titular experts em urbanismo da Comissão Departamental da Comissão de Sítios e Paisagens do Val de Marne - França. Entre 2004 a 2009 Representante do departamento de Paris da associação Maisons Paysannes de France. Desde 2011 exerce docência no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Brasília. Desde 2012 coordena o grupo de pesquisa, pela UCB, Olhares sobre Brasília. Coordenadora e curadoria I Jornadas Brasília Patrimônio Cultural 2013, II Jornadas Brasília Patrimônio Cultural 2014, Exposição Olhares sobre Brasília no MAMB 2013, Regards sur Brasília - MAL Paris 2015, Brasília Cadê Você? Brasília 2015. Conselheira cultural distrital em arquitetura e urbanismo do DF do Conselho Nacional de Políticas Culturais do Ministério da Cultura 2015-2017 Membro ICOMOS BR - Coordenadora Paisagem Cultural Icomos DF Conselheira suplente Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural do DF CONDEPAC 2018-2020.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7042-126-5



9 788570 421265