

postal de **PARATY**



postal de **PARAY**  
Reflexão sobre a ideia de património

Ana Consciência

Prova Final para Licenciatura em Arquitectura | Orientada pelos Arq. Walter Rossa e José Pessoa  
dArq | FCTUC | Coimbra  
Junho 2009



À minha mãe  
À minha Lucilota



## OBRIGADA:

Aos meus Pais e Irmãos pelo apoio, pela paciência e pelas inúmeras vezes que disseram “está a ficar bem”, mesmo quando para eles parecia que eu falava chinês!

Ao Prof. Walter Rossa pela constante disponibilidade e empenho ao longo desta jornada e pelas inúmeras intervenções, sempre construtivas, que contribuíram para o aprofundar do meu conhecimento sobre a Arquitectura e a Cidade.

Ao Prof. José Pessoa pelo apoio e interesse com que aceitou este desafio. À Arq. Isabelle Cury pelos esclarecimentos prestados e material que me facultou.

À família que faz parte do meu mundo e à Lucilota e ao Toneca que estão sempre comigo.

Ao Titi, por tudo!

À Gominha por ser o meu porto seguro em dias de naufrágio e de festa. À Inês por ser expressiva e super especial. À Cau por ser como (u)é(éééééé). À Tex por alinhar comigo. À Nita Mary pela ternura. À Anita porque “para mim está a ser espectacular”. À Vera pelas dicas. À Carlona pela língua pintada... Enfim, às “meninas”, que todas de uma forma geral e cada uma em particular contribuíram para a “Consci”, a “Concha”, a “Consciência”, ou seja, para EU ser FELIZ.

À Li, ao Mário e ao Ivo pela preciosa ajuda e amizade, fundamentais para realização desta prova e não só.

À Dona Lurdes da biblioteca e à Dona Graça (“Doutooooora!”) por aquele jeitinho familiar com que sempre me trataram.

A todos aqueles que me acompanharam neste percurso e cujo apoio e confiança tornou este dia possível.



# Índice

1 A propósito de Parati...	15
PARTE A	
2 Património e Identidade	
2.1 Origem do Património	23
2.2 As Cartas Internacionais	35
3 Património e Consumo	
3.1 Património como bem de Consumo	47
3.2 A cidade turística	57
“Cidade” Encenada	63
“Cidade” Museu	67
“Cidade” Temática	70
PARTE B	
4 Caso de estudo	
4.1 Identidade brasileira	83
4.2 Parati – evolução urbana	99
4.3 Parati – criação de um património	117
Bibliografia	139



Parte **A**

1 A propósito de Paraty...





## A propósito de Paraty...

Foi durante o ano em que estudei na Universidade Federal Fluminense, no Rio de Janeiro, que o tema desta Prova Final começou a ganhar contornos. O primeiro contacto com Paraty aconteceu a propósito de uma cadeira leccionada pelo professor José Pessôa. A cidade foi então designada, primeiro, como objecto de um estudo teórico de caracterização – contemplando a sua arquitectura, evolução urbana, costumes, tradições – e posteriormente como destino de uma viagem de estudo.

Foi sobretudo essa primeira visita a Paraty que fez nascer o interesse, ou melhor, a verdadeira curiosidade, por aquele ambiente de espaço *crystalizado*. Não tendo esta curiosidade sido aguçada por alguma especial qualidade dos seus elementos arquitectónicos isolados, foi-o, isso sim, pela imediata compreensão global daquele intrigante *conjunto urbano parado no tempo*.

Uma tarde, é o tempo que se demora a percorrer as ruas do centro histórico de Paraty. E foi esse o tempo necessário para que, enquanto as percorria, se tivessem começado a levantar questões relacionadas com a ideia de *crystalização*, a par com alguma tentativa de análise das funções urbanas daquele núcleo. Foi-se tornando clara a noção de que, além de pouco restar por ali da função residencial, estávamos perante um conjunto urbano marcado pela finalidade maior de receber o turista. O turista que ali se desloca para o deslumbre, prometido não só pela beleza arquitectónica da cidade mas também pela riqueza natural que a zona pode oferecer.

Todas as questões que me suscitou essa primeira visita foram intensificadas pela posterior informação de que Paraty, referida como exemplar da arquitectura colonial, se preparava para uma candidatura a Património da Humanidade. A conjugação de factos levou-me a questionar, a título de provocação, até que ponto seria legítima essa candidatura. Até que ponto é que aquele lugar, redescoberto há aproximadamente 50 anos, e voltado essencialmente para o Turismo, preenche os

pré-requisitos de um conjunto digno de ser preservado enquanto Património da Humanidade?

É sob a noção de que vivemos numa sociedade consumista – que encara o Turismo como um mecanismo de atracção e dinamização das cidades [e principalmente das suas zonas históricas] – que o tema dos centros históricos enquanto recriações de áreas turísticas [parques temáticos] aparece como questão central deste trabalho. As estratégias de atracção turística são presença dominante na realidade dos conjuntos urbanos antigos, equiparando-os a objectos de consumo. Levanta-se assim a questão da transmissão de Identidade: poderá a Identidade de cada lugar ser condensada num souvenir?

Na abordagem do binómio Património Urbano–Turismo Françoise Choay aparece como grande referência para este trabalho. Neste contexto, o meu objectivo foi, de uma forma geral, a verificação do sentido das relações que estes conceitos estabelecem entre si, utilizando o centro histórico de Paraty como caso de estudo. Senti, talvez desde aquela primeira tarde em Paraty, uma efectiva necessidade de entender de que forma o Turismo poderia ter exercido efeitos perversos na cidade. Quis sobretudo perceber de que modo é que o Património [material e imaterial] que percorri naquela tarde, teria sido manipulado para responder eficazmente às necessidades contemporâneas, e mais precisamente as do Turismo.

No sentido de facilitar a abordagem ao tema, o texto desta Prova Final foi estruturado em duas partes – A e B. Na primeira parte é criada uma chave interpretativa sobre os conceitos de Património e Turismo para, posteriormente, na parte B, se analisar a cidade de Paraty como caso paradigmático para a verificação da temática enunciada na parte A.

A abordagem ao tema do Património neste trabalho é encarada enquanto necessidade de centrar sobre aspectos específicos da área para a interpretação do tema de estudo. O capítulo “Património e Identidade” faz uma aproximação à noção de Património, passando pelas suas diferentes abordagens – partindo de uma visão limitada ao objecto monumental até a uma perspectiva de carácter mais lato e abrangente. Neste capítulo procurou-se evidenciar as diferentes formas de

conceber e manter a cidade, através da abordagem de teorias preservacionistas, em contraponto com uma nova concepção de cidade. Uma nova visão da cidade – e, por consequência, também da cidade histórica – tem vindo de facto a ser cultivada pelo debate internacional à volta destas questões. O processo normativo que se foi estabelecendo internacionalmente (e que continua ainda a sofrer alterações) constitui por isso um campo relevante de análise para a melhor percepção da evolução e aplicação do conceito de Património Urbano.

O Turismo e seus mecanismos aparecem aqui inevitavelmente implicados, enquanto motores da dinâmica patrimonial. Desta forma, o objectivo do capítulo “Património e Consumo” passa também por fazer uma leitura do fenómeno Turismo e da sua efectiva pertinência dentro do âmbito das problemáticas sobre Património. Esta abordagem parte do pressuposto de que o Turismo é hoje um fenómeno de presença incontornável, promovendo múltiplas consequências nos hábitos e inter-relações sociais e, consequentemente, na apropriação do território, para o caso, dos conjuntos históricos. Parte-se ainda da noção clara de que se trata de um fenómeno complexo e transversal, na sua relação com a totalidade das esferas da actividade humana, sejam elas dinâmicas, culturais, económico-financeiras ou políticas.

A Parte B começa com uma abordagem à realidade brasileira do início do século XX, no subcapítulo “Identidade Brasileira”. O Movimento Moderno brasileiro tem um papel de destaque sempre que se fala em preservação urbana. Por este motivo se revelou inevitável traçar o seu percurso, verificando a determinação com que os intelectuais modernistas se empenharam, de forma tão peculiar, em preservar e dignificar as raízes da nação brasileira. O tema é por isso abordado com os objectivos primordiais de explicitar o contributo que os modernistas tiveram para a preservação do Património e de avaliar até que ponto as suas ideias foram relevantes para o cenário actual das cidades históricas brasileiras.

O segundo e terceiro subcapítulos concentram-se em Paraty. “Paraty – evolução urbana” traça o percurso de evolução de uma cidade cuja função primária fora a de servir de intermediário para o ouro que seguia das Minas Gerais para o Rio de Janeiro. Função essa que viria a desaparecer, fazendo a cidade cair em esquecimento e, abandonada pela glória, resignar-se em estagnação. Esta Paraty

*congelada* acabou por despertar, posteriormente, o interesse de instituições de preservação (SPHAN), e por acender um manancial de oportunidades relacionadas com o Turismo. O último subcapítulo da parte B, “Paraty – criação de um património”, surge assim, em jeito de conclusão, insinuando a transformação do centro histórico de Paraty num parque temático – no sentido de lugar construído para entreter e agradar um público. Por regra, os parques temáticos obedecem a um tema, em função do qual se estruturam todas as suas dinâmicas. Assim perspetivei Paraty, rotulada com a temática do património colonial, no sentido de avaliar até que medida as características destas áreas de lazer contemporâneo não terão já passado a fazer parte do dicionário actual das cidades históricas.

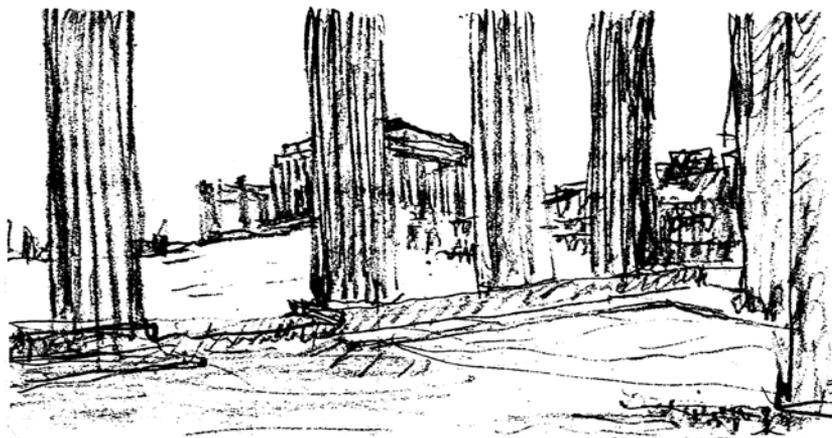
Na primeira tarde em Paraty o meu passo andou solto e a minha cabeça pode ainda encher-se de questões. Uma delas ficou até hoje... na próxima vez que visitar o centro histórico de Paraty terei que pagar bilhete?



## 2 Património e Identidade







1| Desenho de Le Corbusier do Parthénon

A atribuição de valor patrimonial a conjuntos urbanos foi um processo tardio quando comparado ao dos elementos arquitectónicos isolados. A predominância de um olhar focado nos objectos arquitectónicos descartou uma visão abrangente sobre o contexto, de tal modo que a cidade histórica enquanto objecto de estudo, devido à sua complexidade, escala e propriedades espaciais, não era passível de reflexão patrimonial.

A definição de *Património Urbano* não aconteceu de forma linear, tendo sido um processo que foi acompanhado pela a consciencialização da importância do espaço urbano. Até ao século XIX, o valor da cidade era relativo, imputado pelos seus monumentos e símbolos. Apesar de os estudos históricos, em meados do século XX, se terem passado a interessar pela cidade do ponto de vista das instituições [jurídicas, políticas e religiosas], e das suas estruturas socioeconómicas – as características do espaço urbano – as cidades não tinham grande relevância, pelo que não eram objecto de estudo. O valor da cidade tinha correspondência com o número de monumentos que possuía e com os poderes institucionais que

nela se encontravam representados. Segundo F. Choay, podemos afirmar que, até à segunda metade do século XX, o “espaço é o grande ausente”<sup>1</sup>.

A percepção da *cidade antiga*, enquanto marca cultural, surgiu com a consciencialização das transformações irreversíveis e de grande escala provocadas pela Revolução Industrial no espaço urbano. A industrialização foi um processo que se generalizou no quotidiano das cidades, no qual o espaço antigo constituía “obstáculo ao livre desenvolvimento de novas modalidades de organização do espaço urbano”<sup>2</sup>. Deste modo, as áreas antigas tornaram-se num tema de relevância pelo contraste. Em resultado e consequência fatal desta consciência, iniciou-se uma revisão e uma reestruturação de todo o sistema de relações e valores em causa, correspondendo a algumas das mais interessantes reacções humanas, da arte à religião, da política à Arquitectura.

Grande parte da produção teórica formulada por toda a Europa durante o século XIX resulta de questões inerentes à cidade industrial – sobrepopulação, falta de saneamento, desconforto social, degradação do ambiente urbano, etc. –, dando origem a dois modelos divergentes: o modelo progressista, baseado no entusiasmo em relação ao progresso e o modelo culturalista, fundamentado numa visão nostálgica.

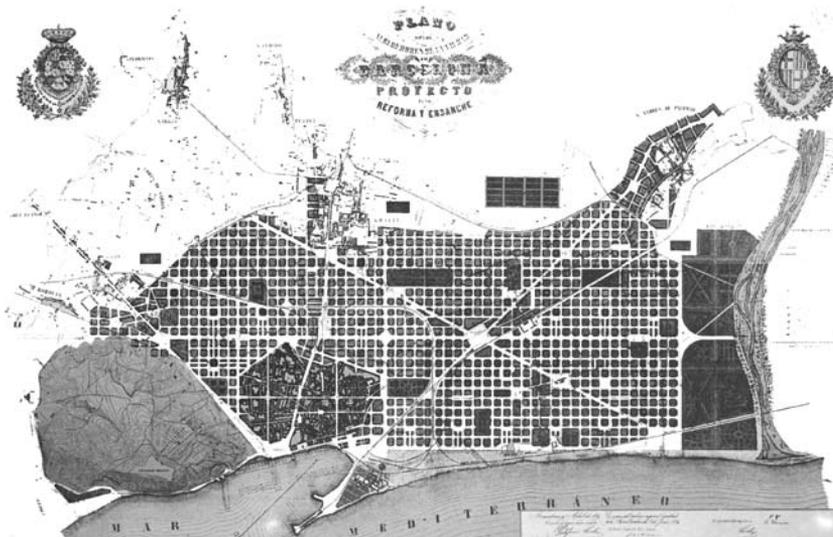
## Modelo Progressista

O modelo progressista consiste no desejo de disciplinar o desenfreado desenvolvimento da cidade moderna, procurando uma aliança entre a iniciativa pública e a privada. Génesis de uma cultura urbanística pioneira – consagrada no nascimento de uma nova disciplina científica, o Urbanismo, denominação criada por Ildefonso Cerdá – pretende “colocar a cidade ao nível dos organismos passíveis de análise e transformação controlada.”<sup>3</sup>

## Cerdá

O projecto de Cerdá para a expansão de Barcelona, em 1859, consiste na aplicação das teorias progressistas. A expansão da nova cidade industrializada projecta-se segundo os dois traçados urbanísticos básicos da época, a quadrícula e o radial – neste caso o segundo subordinado ao primeiro –, localizando-a no espaço exterior da cidade medieval amuralhada. Cerdá, na sua obra, “Teoría geral de l’urbanización”, de 1867, desenvolve o tema do Urbanismo como ciência da

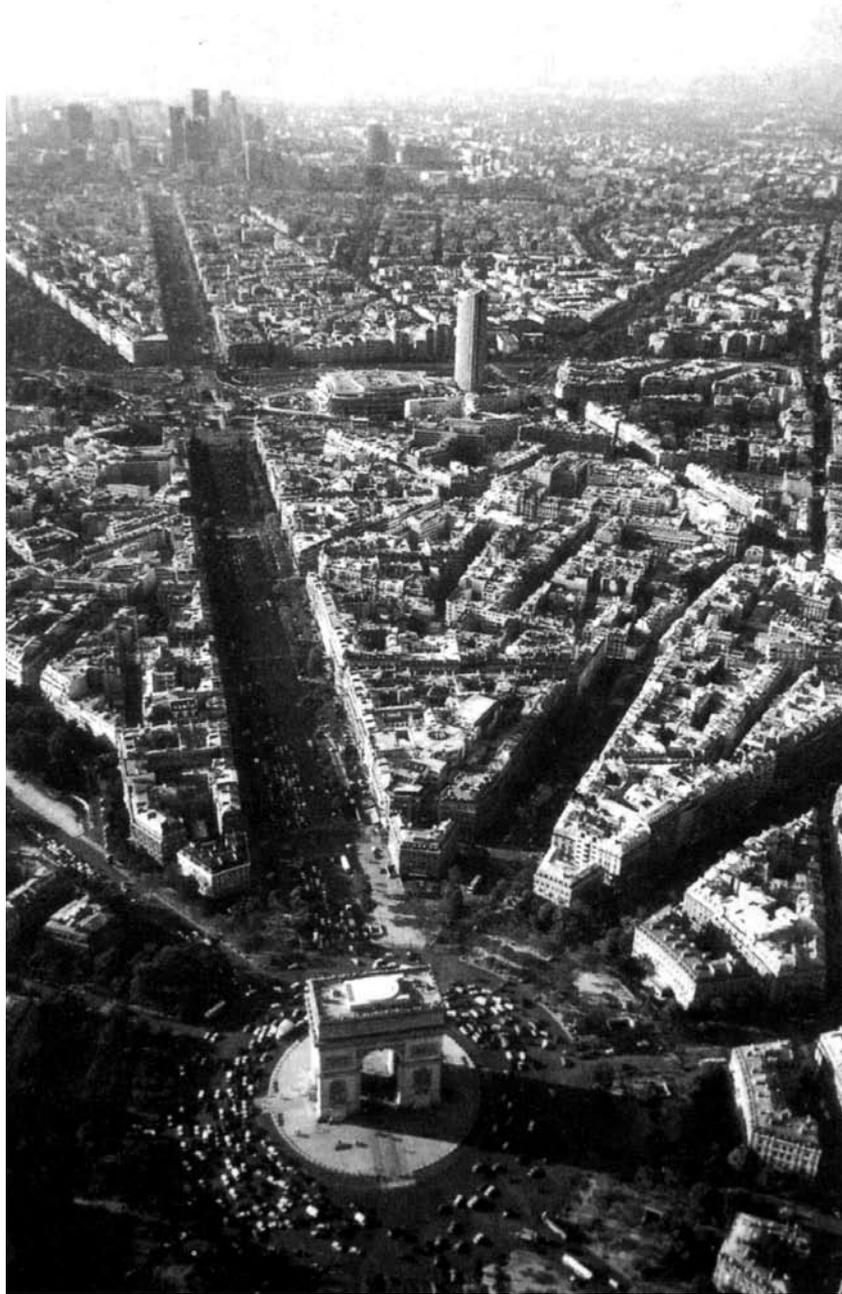
cidade e da sua produção, sendo clara a existência de dois conceitos directores, a *habitação* e a *circulação*, afirmando que a evolução das formas urbanas tem como ponto de partida os modos de circulação e transporte, dando prioridade ao sistema de tráfego e, em particular, à tracção a vapor.



2| Cerdà, projecto para a expansão de Barcelona, 1858

A experiência de Paris constitui, do mesmo modo, um exemplo de actuação apoiada no progresso. O Plano de Haussmann, de 1850-1870, tinha como objectivo “proporcionar unidade e transformar num todo operacional o enorme mercado consumidor, a imensa fábrica que era o aglomerado parisiense”<sup>4</sup>. De acordo com as suas motivações, Haussmann sobrepõe ao corpo da cidade antiga, que na sua perspectiva constituía um obstáculo à salubridade, uma nova rede de ruas amplas e rectilíneas que cortam, em todos os sentidos, o organismo medieval e prolongam-se até a periferia formando um sistema coerente de comunicações entre os principais centros da vida urbana. Mais tarde, imbuído do mesmo espírito funcionalista e de recusa da cidade histórica, Paris volta a ser espaço experimental das recentes teorias urbanas, com o Plano Voisin de Le Corbusier, de 1925. Embora tenha ficado por uma contribuição teórica, este projecto revolucionário, aniquilava a *cidade antiga* com o princípio de tábua rasa, onde o arquitecto propunha rasurar o tecido dos velhos quarteirões, incluindo os elementos singulares – Notre-Dame, Arco do

Haussmann



3| Paris, vista aérea a partir da Praça de l'Étoile

Triunfo, Torre Eiffel –, substituindo-os por arranha-céus modelo colocados numa grelha ortogonal.

Em contrapartida ao modelo progressista, a Inglaterra, apesar de ser o berço da Revolução Industrial, permanece apegada às suas tradições, fortemente orientada pelo passado. Os defensores ingleses dos monumentos históricos ignoraram o fatalismo a que o monumento estava condenado pela industrialização não abdicando dos edifícios antigos em proveito da nova civilização. Na perspectiva do modelo culturalista, “os monumentos do passado são necessários à vida presente, não sendo nem ornamento aleatório, nem arcaísmos, nem tão-somente portadores de saber e de prazer, mas parte do quotidiano”<sup>5</sup>.

O modelo culturalista apoiou-se numa tradição de pensamento que analisou e criticou as realizações da civilização industrial, comparando-as com as do passado, defendendo que a deformidade espalhada pela sociedade industrial resulta de um processo letal, de uma desintegração, de uma carência cultural que “só pode ser combatida por uma série de medidas colectivas, entre as quais se impõe particularmente o retorno a uma concepção de arte inspirada pelo estudo da Idade Media.”<sup>6</sup>

John Ruskin<sup>7</sup>, defensor do modelo culturalista, movido pelo sentimento de nostalgia pelas cidades medievais, defendeu a Arquitectura como o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com o passado ao qual devemos a nossa Identidade<sup>8</sup>. Era considerando um sacrilégio tocar nas cidades da era pré-industrial. A inserção da questão da identidade – entendida como contexto das acções humanas – levou a uma alteração dos valores dos elementos relacionados com o passado, não sendo uma extensão dos objectivos mas uma alteração do estatuto. Esta alteração provocou a adaptação de um património material – com carácter histórico – a um património com carácter de memória – um tipo de património social, deixando o Património de ser constituído por um inventário de obras de grande valor para passar a ser entendido enquanto bem colectivo de um grupo particular, que decifra na recuperação uma parte essencial e construtiva da sua Identidade.

Ruskin referiu a memória como novo destino e novo valor do monumento

Modelo  
Culturalista

Ruskin

histórico: “Nós podemos viver sem [a arquitectura], adorar o nosso Deus sem ela, mas sem ela não podemos recordar”<sup>9</sup>. Deste modo, alargou a concepção de monumento histórico que, até então, fazia apenas referência a uma concepção ocidental da História e às suas dimensões nacionais. Na concepção de Ruskin, quaisquer que sejam as civilizações ou grupos sociais que o ergueram, o monumento histórico dirige-se igualmente a todos os homens. Assim, de forma pioneira, concebe a protecção dos monumentos históricos à escala internacional, chegando mesmo a propor, a partir de 1854, a criação de uma organização europeia de protecção e lança a noção de *bem europeu*<sup>10</sup>.

Através da valorização da *arquitectura menor* [arquitectura doméstica] e da sua ambição pela continuidade do tecido antigo formado pelas habitações mais humildes, Ruskin, desempenhou um papel pioneiro no que diz respeito à preservação das cidades históricas tendo introduzido as primeiras noções para a sua inclusão na categoria de monumentos, ou seja, no campo da herança histórica a preservar.

Sitte

A importância da morfologia urbana antiga e a sua posterior valorização foi introduzida por Camillo Sitte<sup>11</sup>, que, segundo F. Choay, podemos denominar como o primeiro *morfólogo urbano*. Para Sitte a cidade só tinha tido estética até ao período Barroco, demonstrando uma preocupação na sua comparação crítica da cidade *aberta* de fins do século XIX, atravessada pelo tráfego, com a tranquilidade do núcleo urbano medieval ou renascentista.

Sitte reclamava a formalização de uma Identidade perdida para a cidade industrial, onde o desenho do centro histórico assumia o lugar de grande objecto arquitectónico pré-definido no espaço e no tempo, voltando-se para o estudo da morfologia da cidade antiga. Na sua óptica, constituía um utensílio fundamental para a elaboração de um novo sistema de regras motrizes que permitiam sustentar o desenho da cidade e as novas necessidades da era industrial. “É só estudando as obras de nossos predecessores que podemos reformar a organização banal de nossas grandes cidades”<sup>12</sup>. Sitte considerava que os conjuntos urbanos antigos eram portadores de uma beleza plástica que deveria permanecer ao longo das gerações. Estava de tal modo convicto das ideologias do modelo culturalista que chegou a criar uma “obsessão por problemas estéticos e formas do passado que chega a ignorar completamente a evolução”<sup>13</sup>. Embora reconhecesse que o desempenho

de funções urbanas nos conjuntos antigos já tinha acabado, não expressava uma preocupação clara pela sua preservação. Apenas analisa a possibilidade de se transformarem em museus, considerando esses espaços urbanos como totalidades singulares. Em suma, o seu único interesse estava em preservar o passado, sem fazer convergir a preservação estética com a funcionalidade dos edifícios antigos.

As teorias culturalistas de preservação patri-monial propostas por John Ruskin e Camillo Sitte defendiam que “ao longo dos séculos e das civilizações, sem que aqueles que a edificavam ou a habitavam tivessem essa intenção ou disso estivessem conscientes, a cidade representou o papel memorial de monumento [...], num grau mais ou menos constrangedor, duplo e maravilhoso poder de enraizar os seus habitantes no espaço e no tempo”<sup>14</sup>. Este foi o ponto de partida das premissas de resgate e salvaguarda monumental, que fizeram ressurgir também a postura mais radical de Gustavo Giovannoni<sup>15</sup>, que em 1913 conceptualizou “pela primeira vez, a conservação viva dos conjuntos antigos [...] como um meio de lutar não apenas pela protecção de particularismos étnicos e locais, mas também contra o processo planetário de banalização e de normalização das sociedades e do seu ambiente”<sup>16</sup>.

O urbanista ocupou, deste modo, um lugar precursor na defesa do conceito de património urbano e no enquadramento urbanístico. As suas teorias, de uma maneira muito generalista, baseiam-se em três princípios: o de património urbano, o de valor de utilização e o de renovação.

Giovannoni manifestou-se contra o isolamento urbano dos monumentos – provocado pela eliminação de elementos agregados com a finalidade de atingir a unidade e a evidência visual dos mesmos – salientando a importância da relação histórica do monumento com a sua envolvente. De acordo com esse ideal enunciou o conceito de *Ambiente*, enquanto definição urbana, no qual considerava os tecidos urbanos igualmente portadores de valores artísticos e históricos. Este facto proporcionou a extensão do conceito de monumento, enquanto elemento isolado, ao de conjunto urbano. Defendia ainda que as mesmas leis de protecção e os critérios de restauro similares existentes, na época, para os monumentos deveriam aplicar-se também aos tecidos urbanos. A ampliação destes conceitos, do singular para o conjunto, conduziu à consciencialização do valor urbano [património urbano] e de uma nova leitura da cidade, deixando, esta, de ser entendida apenas

Giovannoni

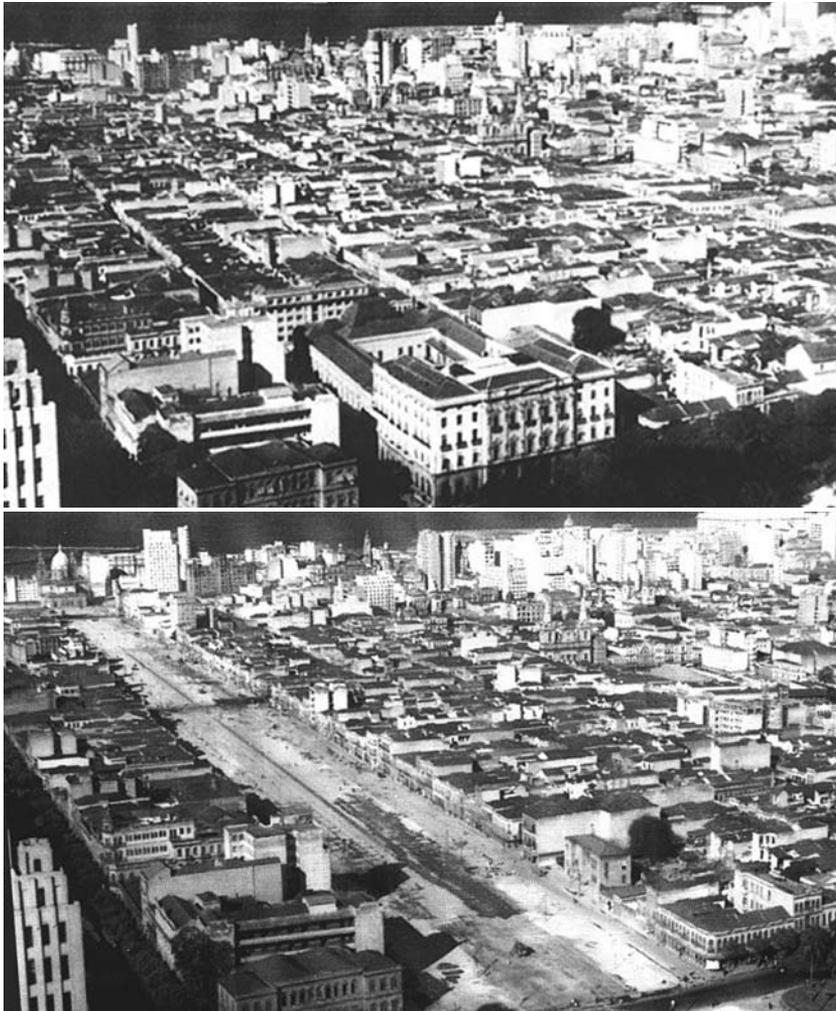
como uma concentração de produtos artísticos, transformando-a num produto artístico – “La città come organismo estético”<sup>17</sup>.

O urbanista considerava a cidade histórica um *monumento*, no entanto, encarava-a como *organismo cinético*<sup>18</sup>. Um *tecido vivo* ao qual atribuiu, simultaneamente, um duplo valor: museológico e de utilização. Giovannoni, antevendo a *anti-urbanização*<sup>19</sup> a que os meios urbanos e, conseqüentemente, os núcleos históricos estavam condenados, alertou para a necessidade de actualização [valor de utilização] dos centros antigos, cujo principal objectivo seria a inserção numa concepção geral de organização territorial. Para tal, as áreas históricas seriam adaptadas à vida contemporânea, integrando funções da cidade, desde que não houvesse incompatibilidades com as escalas e com as suas características morfológicas.

Como forma de renovação urbana, Giovannoni propôs a teoria do *diradamento*<sup>20</sup>, abordando de uma forma inovadora a salvaguarda dos centros históricos, ao mesmo tempo que pretendeu fortalecer a sua interligação com o resto da cidade. Com a finalidade combater e evitar as destruições massivas provocadas pelos Higienistas, propôs uma série de acções: a demolição selectiva – introduzindo pequenas praças –, o planeamento do tráfego – de forma a evitar que os fluxos intensos cruzassem essas áreas – e o restauro das edificações – proibindo novos acrescentos e controlando a expansão volumétrica dos edifícios existentes –, para assim se conseguir salvar os tecidos e arquitecturas significativos.

A sua grande contribuição foi a leitura global e plural sobre os elementos arquitectónicos singulares, reconhecendo-lhes um valor de conjunto. Ao elevar a cidade ao estatuto de produção artística reconheceu o seu carácter narrativo patrimonial, convertendo-se no primeiro urbanista responsável pela concepção de património urbano, não desconsiderando, contudo, o valor individual de cada edifício. Por palavras suas, “uma cidade histórica constitui em si um monumento, quer pela sua estrutura topográfica, quer pelo seu aspecto paisagístico, quer ainda pelo carácter das suas vias e pelo conjunto dos seus edifícios maiores e menores. Também a um monumento individual seria igualmente conveniente aplicar leis de protecção e os mesmos critérios de restauro, de levantamento, de reconstrução e inovação”<sup>21</sup>.

O final do século XIX e início do século XX, marcam um período de grande desenvolvimento urbano no Brasil. Foi a época em que as cidades coloniais sofreram planos de embelezamento e higienização e, marcada também, por grandes experiências urbanísticas, através da construção de raiz de novas cidades. Em oposição mas com os mesmos protagonistas – intelectuais modernistas – é, também neste período, que se verificam fortes medidas relacionadas com a preservação do património urbano, numa perspectiva de construção da Identidade brasileira.



4 | Rio de Janeiro, vista aérea antes (1940) e depois (1944) da abertura da Av. Presidente Vargas

Devido ao desenvolvimento económico que se fazia sentir e à vontade de progresso, as velhas cidades coloniais já não tinham escala para suportar a sociedade industrializada, como tal, verificou um processo de substituição de algumas capitais administrativas. A cidade colonial de Ouro Preto, até então capital do estado de Minas Gerais, foi substituída, em 1893, pela cidade de Belo Horizonte. Este facto constitui um marco na afirmação de uma intenção de progresso, simbolizada na materialização do espaço urbano, ao mesmo tempo, a cidade colonial abandonada, Ouro Preto, veio a despertar interesse e a constituir-se, posteriormente, num objecto de valor patrimonial representativo da Identidade do país<sup>22</sup>.

Cidades de maior escala, como o Rio de Janeiro, também foram vítimas de planos de reforma urbana. O plano de intervenções urbanas para o Rio de Janeiro, apresentado em 1929, foi elaborado de acordo com a perspectiva progressista, higienista e com uma forte componente estética, com o intuito de caracterizar convenientemente a monumentalidade digna de uma capital de país. “À maneira de um Haussmann tropical (e) num esforço de remover os resíduos da cidade colonial insalubre e pobre, *civilizando* urbanisticamente, ao olhar europeu”<sup>23</sup>. Posteriormente, devido ao progresso e modernização que se verificou no Brasil na década de 50 – período de intensa industrialização e urbanização -, é planeada, de raiz, uma cidade moderna pensada para ser capital do país. O projecto de Brasília surge como exemplo paradigmático das teorias modernistas para o urbanismo, deste modo o modernismo brasileiro assume reconhecimento incontestável a nível internacional, tornando-se *Brasília, capital do futuro e do espaço*.



6 | Brasília, vista aérea

O urbanismo brasileiro da mudança de século fica fortemente marcado por um urbanismo progressista: “Belo Horizonte [...] foi um marco na legitimação de um novo regime e de um pensamento. Goiânia [...] foi a reiteração da aventura de plantar cidades no território, Brasília [...] pode ser considerada um corolário dessa eterna vocação de arriscar e confiar em utopias.”<sup>24</sup>; e por uma atitude pioneira no que diz respeito à preservação do Patrimônio, cujo conceito, desde cedo, se aplicou aos conjuntos urbanos.



O “Património Urbano”, “que Giovannoni é, sem dúvida, o primeiro a designar sob esse termo, adquire o seu sentido e o seu valor não tanto enquanto objecto autónomo de uma disciplina própria, mas como elemento e parte integrante de uma doutrina original de urbanização.”<sup>25</sup>

A segunda metade do século XX foi marcada por avanços teóricos e normativos em matéria de protecção do património arquitectónico. A legislação inicial, direccionada para a preservação de *monumentos e obras de arte singulares*, evoluiu no sentido de passar a abranger a conservação de *cidade, sítio ou conjunto histórico*. Neste percurso foram fundamentais as contribuições de Giovannoni – a sustentação teórica da defesa dos centros históricos, a inserção do conceito de respeito ambiental e contextual na lógica da conservação patrimonial e a valorização da arquitectura menor – que, apesar de anteriores, só na década de 60 foram aplicadas ao nível dos conceitos e normas internacionais.

O processo normativo foi percorrendo um caminho no sentido de responder às dificuldades que a conservação patrimonial ia enfrentando, permitindo assim uma constante adaptabilidade dos limites e conceitos. A consciência global de uma crise progressiva dos recursos patrimoniais levou a que, nas últimas três décadas do século XX, a situação urbana e, em consequência, a planificação dos centros históricos, sofresse uma mudança importante face à urgência de uma utilização racional e equilibrada do património urbano e natural existente.

Os documentos reguladores relativos à conservação e restauro, também denominados por Cartas<sup>26</sup>, são a culminação formal e institucional de um ciclo de reflexões e amadurecimento do pensamento num determinado período histórico. Devido à sua diversidade, número e amplitude, serão mencionados apenas os que, de alguma forma, introduziram novos conceitos ou aspectos inovadores para a preservação de conjuntos históricos, tais como o caso de estudo, Paraty.

## Carta de Atenas

O primeiro documento destinado a estabelecer, a nível internacional, normas para a prática da preservação foi redigido em Atenas, em 1931<sup>27</sup>, na 1ª Conferência Internacional sobre a Conservação e o Restauro dos Monumentos Históricos. A Carta de Atenas, como ficou conhecida, marcou definitivamente a visão internacional sobre a necessidade de protecção do Património.

Este documento teve como intuito estabelecer os princípios gerais para o restauro de monumentos, considerando-os enquanto expressão internacional da doutrina do *restauro científico*. Embora voltada para o monumento enquanto elemento isolado, e aconselhando o seu estudo aprofundado, quer do ponto de vista físico quer documental, a Carta de Atenas não deixou igualmente de assinalar o início da valorização do carácter e da fisionomia das cidades. Estas preocupações surgiam, ainda assim, mais ligadas à ideia de conjunto edificado como enquadramento de um determinado monumento antigo do que enquanto objecto de identificação e valorização patrimonial *per se*.

## Carta de Veneza

Durante as décadas de 40 e 50 do século passado, verificaram-se por toda a Europa destruições massivas de património urbano, o que levou a que se tenham iniciado em diversas cidades algumas operações de reabilitação urbana em zonas pré-industriais. A divergência entre uma óptica progressista e uma atitude mais nostálgica impulsionou não apenas a intensificação da cooperação internacional na preservação do Património, levando à criação da UNESCO, como uma revisão dos princípios do *restauro científico*. Com o desígnio de responder a esta nova conjuntura, em 1964 foi realizada a Carta de Veneza, ou Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios, actualizando, aprofundando e ampliando os conceitos da Carta de Atenas. Devido aos conceitos introduzidos, este documento constitui ainda hoje um marco de referência.

A inovação mais significativa introduzida pela Carta de Veneza refere-se ao reconhecimento da importância da protecção e conservação dos conjuntos e sítios urbanos por meio de políticas de preservação, estendendo assim o conceito de património arquitectónico. Pela primeira vez, a consciência de monumento histórico abrange não apenas a criação arquitectónica isolada como também qualquer “sítio, rural ou urbano, que constitua testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico”<sup>28</sup>,

não devendo esta noção depender da sua escala mas sim da relevância e significado cultural adquirido ao longo do tempo.

A trajetória das convenções e recomendações internacionais mostra, ao longo do seu processo, uma crescente apropriação das áreas urbanas preservadas como instrumento de política urbana. Trata-se de uma ambição que busca a integração do objecto patrimonial na ordem urbana, embora o resultado seja, muitas vezes, justamente o oposto.

Uma abrangência cada vez maior foi sendo notória nas Cartas Internacionais, no sentido de ampliar e desenvolver conceitos. A conservação, que começou por ser encarada como um acto pontual, e direccionada para os elementos primários, passou, no final do século XX, a ser entendida com uma estratégia que deve ter em conta um plano a longo prazo. A cidade histórica, que num primeiro momento foi ignorada enquanto objecto de preservação, é então entendida como um organismo cuja “intervenção [...] deve ter presente a morfologia, as funções e as estruturas urbanas, na sua interligação com o território e a paisagem envolventes. Os edifícios que constituem as zonas históricas podendo não se destacar pelo ser valor arquitectónico especial, devem ser salvaguardados como elementos de continuidade urbana, devido às suas características dimensionais, técnicas, espaciais, etc., são elementos de união insubstituíveis para a unidade orgânica da cidade”<sup>29</sup>.

A partir do final dos anos 60, e até meados da década de 70, a dimensão económica e o papel do património histórico ganharam destaque enquanto motores do desenvolvimento regional, provocando uma crescente enfatização do valor de uso do património urbano em detrimento do seu valor cultural ou memorial. Verificou-se ainda uma alteração na hierarquia de valores, tendo o aspecto estético e formal da preservação do objecto urbano – tradicionalmente o mais importante do discurso preservacionista – cedido espaço à dimensão social da preservação, atribuindo às áreas urbanas antigas o papel de manter do equilíbrio emocional das populações e de garantia de preservação da sua qualidade de vida.

As alterações sociais ocorridas na década de 70 criaram novos hábitos e, consequentemente, novas visões associadas à preservação. O desenvolvimento da

sociedade de lazer e o despertar do interesse pelos monumentos históricos gerou uma afluência de massas a estes locais, surgindo assim o conceito do turismo cultural – “aquele que tem por finalidade principal, entre outros objectivos, o conhecimento dos sítios e dos monumentos. Exerce sobre estes sítios e monumentos um efeito positivo considerável, na medida em que, pelos fins que pretende atingir, contribui para a sua manutenção e protecção.”<sup>30</sup>

Pelo facto de o Turismo ser considerado um factor irreversível, de natureza social, humana, económica e cultural, a sua influência sobre os monumentos e sítios é particularmente importante. Tomada esta consciência, houve a preocupação, por parte dos responsáveis pela gestão e conservação do património arquitectónico, de criar um documento normativo, a Carta sobre o Turismo Cultural.

Este documento, redigido em 1976, reconhece os efeitos positivos do turismo cultural alertando contudo para os perigos de uma sobrecarga negativa de visitantes. Com efeito, aconselha uma cooperação mais estreita entre os organismos representativos do Turismo e os organismos de protecção do Património. Estas recomendações visam a integração dos valores culturais nos objectivos sociais e económicos incluídos no planeamento dos recursos dos estados, das regiões e das comunidades locais.

Entendido como um dos principais veículos de intercâmbio cultural, o Turismo é um processo que tem vindo, tendencialmente, a consolidar-se. Porém, independentemente das suas motivações e dos benefícios que daí advenham, é necessário que haja consciência dos efeitos negativos, nocivos ou destruidores, causados pela ocupação massificada e incontrolada nos monumentos e nos sítios que constituem o seu objecto. Tal como refere a Carta sobre o Turismo Cultural, “o respeito pelo património mundial, cultural e natural, deve prevalecer sobre qualquer outro argumento, por mais justificável que ele possa ser do ponto de vista social, político ou económico.”<sup>31</sup>

O objectivo do citado documento procura consciencializar as entidades responsáveis sublinhando o “respeito e a protecção da autenticidade e da diversidade dos valores culturais, quer nas regiões e nos países em vias de desenvolvimento, quer nos países industrializados, já que o destino do património cultural da Humanidade, na perspectiva da previsível expansão do turismo, é realmente idêntico”<sup>32</sup>.

Prevido o rápido crescimento do Turismo internacional e numa perspectiva de responder aos problemas e desafios daí decorrentes, considerou-se necessário elaborar uma nova “Carta Internacional sobre o Turismo Cultural”, escrita em 1999. Tendo presente a consciência da importância e a fragilidade dos conjuntos patrimoniais, dos acervos culturais e das culturas vivas, este documento tem como objectivo a sua preservação a longo prazo. Para além de reforçar a ideia de cooperação entre o Turismo e a cultura, esta carta introduz um novo princípio fundamental, muitas vezes ignorado nos planos de desenvolvimento turístico: “as actividades de turismo e de protecção do património devem beneficiar as comunidades de acolhimento contribuindo, nomeadamente, para aumentar os níveis de desenvolvimento sócio-económico e para a erradicação da pobreza”<sup>33</sup>.

“O turismo cultural é reconhecido como uma força positiva e favorece a preservação do património cultural e natural”<sup>34</sup>. As convicções do ICOMOS<sup>35</sup>, de certo modo bastante optimistas, vêem o turismo como um meio de atrair um desenvolvimento sustentável para o Património, estabelecendo vários princípios de cooperação de interesses – turismo/património e residentes/visitantes.

“Encorajar e facilitar o trabalho dos que participam na conservação e na gestão do património cultural a fim de o tornar mais acessível as comunidades de acolhimento e aos visitantes.

“Encorajar e facilitar o trabalho da indústria turística para promover e gerir o turismo no respeito e valorização do património e das culturas vivas das comunidades de acolhimento.”

“Encorajar e facilitar o diálogo entre os responsáveis pelo património e pelo turismo.”<sup>36</sup>

O Património, entendido como memória colectiva, representa a base essencial para um desenvolvimento simultaneamente respeitador do passado e virado para o futuro. Deste modo, o objectivo fundamental da sua gestão consiste em dar a conhecer às comunidades de acolhimento e aos visitantes o seu significado e a justificação da necessidade da sua preservação.

Ao nível conceitual, as abordagens sobre o Património têm acompanhado

a evolução das sociedades, no entanto, tem-se verificado uma lenta alteração das práticas e acções. Na sociedade contemporânea o Património constitui uma atracção turística de importância capital, sendo cada vez mais relevante e urgente uma actuação capaz de controlar este fluxo, uma vez que, quando excessivo, do mesmo modo que mal gerido, o Turismo pode prejudicar a integridade física e o significado do Património.

## 2.1

- <sup>1</sup> CHOAY, Françoise, “A Alegoria do Património”, pp. 192
- <sup>2</sup> Ibidem, pp. 193
- <sup>3</sup> GRANDE, Nuno; “O verdadeiro mapa do Universo”, pp.106.
- <sup>4</sup> FRAMPTON, Kenneth; “História crítica da Arquitectura Moderna”, pp.17.
- <sup>5</sup> CHOAY, Françoise, “A Alegoria do Património”, pp. 147.
- <sup>6</sup> CHOAY, Françoise, “O Urbanismo: utopias e realidades, uma antologia”, pp.13.
- <sup>7</sup> John Ruskin [1819-1900] sociólogo e crítico de arte. O seu pensamento vinculava-se ao Romantismo do final do século XVIII e era caracterizado por uma admiração ao medievalismo.
- <sup>8</sup> Teoria desenvolvida no livro “The Stones of Venice”, de 1853.
- <sup>9</sup> Esta afirmação do capítulo VI “The Lamp of Memory” da obra “The Seven Lamps of Architecture”, de 1849.
- <sup>10</sup> O projecto de Ruskin foi actualizado sob a forma do National Trust, associação privada que, desde 1895, gere o essencial do património histórico inglês.
- <sup>11</sup> Camillo Sitte [1843-1903] foi arquitecto e historiador de arte. Autor do livro “Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen” [A Urbanização nos seus Princípios Estéticos], em 1889, no qual constata a “fealdade” da cidade contemporânea, ou seja, a sua falta de qualidade estética e expõe a noção de cidade histórica.
- <sup>12</sup> SITTE, Camillo; “Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen”, pp.118.
- <sup>13</sup> CHOAY, Françoise, “O Urbanismo: utopias e realidades, uma antologia”, pp. 28.
- <sup>14</sup> CHOAY, Françoise, “A Alegoria do Património”, pp. 194.
- <sup>15</sup> Gustavo Giovannoni [1873-1947], engenheiro, arquitecto e historiador de arte, foi ao mesmo tempo teórico e pratico do urbanismo, da conservação dos monumentos e do urbanismo antigos. Contribuiu para a fundação da Faculdade de Arquitectura de Roma, onde foi professor de Restauro. Dentro das suas obras publicadas destaca-se, no âmbito deste trabalho, “Vecchie città ed edilizia nuova” que é simultaneamente o título de uma artigo publicado em 1913, no qual apresenta pela primeira vez a sua doutrina, e o título do livro onde apresenta a sua doutrina de forma mais desenvolvida e complexa, em 1931.
- <sup>16</sup> CHOAY, Françoise; “A Alegoria do Património”, pp. 239.
- <sup>17</sup> “La città come organismo estetico” – título de um subcapítulo do capítulo III de “Vecchie città ed edilizia nuova”, pp.112.
- <sup>18</sup> “La città come organismo cinematico” – título de um subcapítulo do capítulo III de “Vecchie città ed edilizia nuova”, pp.87.

<sup>19</sup> Giovannoni prevê a desintegração da cidade, e proveito de uma urbanização generalizada e difusa. A cidade assume duas escalas, complementares e igualmente fundamentais: “a sala das máquinas” e os “salões e espaços domésticos”.

<sup>20</sup> “Giovannoni utiliza a metáfora do “diradamento”, que significa desbaste de uma floresta ou de uma sementeira demasiado densa, para designar as operações que servem para eliminar todas as construções parasitas, acidentais e supérfluas.” In CHOAY, Françoise; “A Alegoria do Património”, pp. 211.

<sup>21</sup> GIOVANNONI, Gustavo; “Vecchie città ed edilizia nuova”, pp. 140.

<sup>22</sup> Tema desenvolvido no capítulo 3.2.

<sup>23</sup> “Arquitectura na formação do Brasil”, pp. 314.

<sup>24</sup> “Arquitectura na formação do Brasil”, pp. 342.

## 2.2

<sup>25</sup> CHOAY, Françoise; “A Alegoria do Património”, pp. 207

<sup>26</sup> As Cartas definem princípios e conceitos sobre uma determinada matéria, orientando a acção prática dos intervenientes.

<sup>27</sup> Mesmo ano da publicação do livro de Gustavo Giovannoni.

<sup>28</sup> Carta de Veneza, art. 1, In LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito; “Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais”, pp.104.

<sup>29</sup> Carta de Cracóvia, Ibidem, pp.292.

<sup>30</sup> Carta sobre o Turismo Cultural, Ibidem, pp. 172.

<sup>31</sup> Carta sobre o Turismo Cultural, Ibidem, pp. 172.

<sup>32</sup> Carta sobre o Turismo Cultural, Ibidem, pp. 173.

<sup>33</sup> Carta Internacional sobre o Turismo Cultural, Ibidem, pp. 283.

<sup>34</sup> Carta Internacional sobre o Turismo Cultural, Ibidem, pp. 279.

<sup>35</sup> International Council on Monuments and Sites

<sup>36</sup> Alguns dos objectivos da Carta Internacional sobre o Turismo Cultural In LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito; “Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais”, pp. 278.



# 3 Património e Consumo



**McDonald's**  
OVER 99 BILLION SERVED

havaianas

I ❤️  
Paraty

Coca-Cola



“O desenvolvimento da sociedade de lazer e do seu correlativo, o turismo cultural dito de massas, estão na origem da expansão talvez mais significativa, a do público dos monumentos históricos”<sup>1</sup>.



7 | Muralha da China

O crescimento global da produtividade, o progresso técnico e económico, a partir da 2ª Guerra Mundial, proporcionaram um aumento significativo do tempo livre. A entrada tardia no mercado de trabalho e a saída precoce do mesmo, provocaram um enorme desejo de ócio e lazer nas sociedades ocidentais. É um fenómeno que rapidamente se tornou parte integrante da sociedade e que deixou de ser exclusivo de determinadas áreas territoriais, por si só associadas a uma maior qualificação natural ou paisagística, como as termas ou praias, contaminando também os próprios espaços das cidades. O Centro Histórico assumiu-se assim como espaço do ócio e lazer.

O despertar do turismo cultural fez com que *património preservado* fosse visto como um factor de valorização da actividade comercial, tendo-se tornado num negócio global e numa indústria de peso nos fluxos económicos mundiais. O cenário urbano transformou-se em produto de consumo cultural de natureza museológica, produto do qual os objectivos económicos beneficiam, no seu estatuto histórico e patrimonial. De forma paralela, a *engenharia cultural* aperfeiçoou os procedimentos de embelezamento que operam na metamorfose dos centros e bairros antigos em *ciudades de sedução*, reduzindo a realidade desses espaços urbanos a uma imagem sedutora, muitas vezes invocativa de um *mundo de ilusão*. A *engenharia cultural* ambiciona que a urbe se torne, como qualquer outro produto, num bem de consumo.

O património histórico adquiriu, a partir da década de 70, um duplo estatuto: o de obras que facultam saber e prazer – colocado à disposição de todos – mas também o de produtos culturais, fabricados, embalados e difundidos, tendo em vista o seu consumo. Estes factos levaram a que, do ponto de vista semântico, o Património deixasse de ser entendido apenas como um objecto de identificação e de transmissão, passando também a difundir uma ideia de uso e de produção. Neste sentido, mudou também o *papel* da História, cuja função mais recente é a de *produzir* recursos atractivos com fins económicos.

Se, no passado, a preservação do Património obedeceu a uma lógica politicamente estratégica – como por exemplo nos regimes totalitários, em que era pensada para divulgar a Identidade de uma Nação –, actualmente, por outro lado, e como se verifica em algumas cidades, esses *investimentos* aparecem subordinados a uma lógica económica, mantendo, no entanto, os mesmos métodos propagandistas

utilizados pelos governos autoritários. Devido a estes factores, as intervenções com o intuito de preservar os bens patrimoniais passaram a incidir menos sobre os objectos voltando-se para os objectivos da intervenção. Isto é, a salvaguarda do Património constitui um veículo para a dinamização da cultura e da economia urbana.

Desta forma, o Património, fruto de uma história real ou inventada, passou a ser usado na construção de uma *indústria* ligada ao passado, tornando-se numa mercadoria contemporânea propositadamente criada para satisfazer o consumo da sociedade actual. Sociedade esta em que os turistas são o principal mercado de um “artifício”, e a que podemos chamar de “indústria da produção do Património”<sup>2</sup> ou, segundo Choay, de “engenharia cultural”<sup>3</sup>.

“Passar do centro antigo como pretexto para o centro antigo como produto”<sup>4</sup>

A *engenharia cultural* veio introduzir novos critérios de *selecção* de bens patrimoniais, ditados pela procura e interpretação dos consumidores.

O processo de *comercialização do Património* actua segundo a perspectiva da sua valorização e, conseqüente preservação, baseando-se na ideia de que “a única maneira de manter vivo esse património é vinculá-lo a formas de consumo promovidas pela indústria turística e pelo mercado urbano do lazer”<sup>5</sup>. Desta forma, a sobrevivência do *produto património*, como de qualquer outro objecto de consumo, depende da sua capacidade de surpreender e seduzir os seus consumidores, neste caso, de atrair determinados turistas.

“As cidades são um produto turístico. Como qualquer outro produto, precisam de se posicionar no mercado, de criar ligações e uma promessa de valor aos seus potenciais clientes (turistas), de fidelizar, de ter uma estratégia comercial e de marketing que potencie o seu sucesso”<sup>6</sup>

A necessidade de atrair *consumidores de cultura* para os *palcos históricos*, tem vindo a equiparar-se com as técnicas de marketing e de consumo utilizadas pelas grandes marcas comerciais. A sua estratégia concentra-se numa sedução que valoriza a satisfação, a confiança, a intimidade e a afecção. E, entre as estratégias de envolvimento relacional desenvolvidas pelo marketing encontram-se as marcas,

Marketing  
Patrimonial

que nos ensinam a ver os objectos de consumo como memória sensorial, afectiva e corporal, com uma Identidade humanizada de traço definitivo. Dirigindo-se aos indivíduos fragmentados, dispersos e inconsistentes que definem a actual realidade social, o marketing produz Identidade, humanizando os objectos de consumo, produzindo neles a memória, a história e o território onde nos podemos projectar. Estas estratégias contaminaram áreas de produção criativa, primeiro no domínio da produção artística e da produção industrial com fins comerciais e, mais tarde, também a produção de entidades espaciais, sejam elas países, regiões ou cidades. Como tal, o marketing aliado aos conjuntos históricos – possuidores de memória e identidade – recree-os enquanto lugares sedutores, capazes de cativar o visitante e a sociedade.

## Produto Património

De acordo com a contextualização apresentada, as construções singulares [elementos ou conjuntos], que com o passar do tempo ganharam importância e relevo na História, estão a cair num processo de consumo ao serem “convertidas” em produtos comercializáveis. Os recursos históricos tendem assim a ser transformados em produtos através de um processo de [re]interpretação que tem como finalidade o consumo. Como tal, podemos constatar uma alteração do *carácter* do Património que, para além da sua mais valia enquanto recurso histórico, ganhou um valor contemporâneo de consumo que é determinado pelas exigências dos seus visitantes – consumidores.

*A engenharia cultural* vê nos *objectos* do passado, independentemente do seu valor histórico ou artístico, a matéria-prima ideal para produzir produtos sedutores com o intuito de alimentar a “indústria do Turismo”. Este facto é ainda, por vezes, reforçado pelo carácter *típico* dos objectos, sendo este tanto mais atractivo quanto mais diferente das *banalidades* do quotidiano desses consumidores.

Os produtos património – objectos/elementos ou conjuntos urbanos – são *fabricados* para, de alguma forma, transmitirem/despertarem um significado emocional ao turista. No entanto, as mensagens que lhes estão associadas são, por vezes, meros adornos do produto, fruto de um instrumento de mediação, o *slogan*.



8| Trinta anos depois de ser encomendada pelo governo do estado de Nova York, a campanha “I Love NY” continua como uma das imagens mais reconhecidas em todo o mundo

O processo de divulgação do Património pode ser entendido através de múltiplas formas, de contornos imprecisos, que muitas vezes se associam. “Do restauro à reutilização, passando pela encenação e pela animação”<sup>7</sup>, tudo é válido no esforço de valorização duma Identidade ou na comercialização de um lugar histórico.

Espectáculo  
Património

Todos estes sistemas de embelezamento trabalham no sentido de oferecer o Património como um espectáculo que pretende captar a atenção do turista através de iluminação colorida e sons que, ao invés de actuarem sobre o Património, actuam sobre o visitante, transformando-o num espectador, distraíndo-o e divertindo-o. A *valorização* do Património é um sistema permanente ao qual, além de mecanismos embelezadores, se associam ainda efeitos especiais, reconstituições de cenas históricas com recurso a manequins ou marionetas e as tão conhecidas lojas de souvenir.



9 | *Souvenir*

O contacto que o turista exerce com as zonas históricas que visita é, na sua maioria, momentâneo e superficial. É um momento *City Tour*, programado e controlado ao segundo, que resulta num contacto efémero do qual o turista recolhe aquilo que lhe é mais facilmente apresentado. Este não cria laços nem reconhece vivências, e podemos então dizer que estes momentos consistem na diferença entre *turista* e *viajante*. Deste modo, somos também levados a comparar as viagens turísticas com peças de teatro – tempo limitado e pensadas para entreter o espectador. O ambiente histórico está progressivamente [apesar de não se verificar para todos os casos] a transformar-se numa encenação mediática à qual se junta todo o tipo de sistemas gráficos e sinaléticos que se padronizam em estereótipos

do *pitoresco urbano*.

Levada ao extremo, a sedutora animação reduz o Património a um *palco de acontecimentos* que tendem a fantasiar o seu carácter de transmissor de valores. Em alguns casos [como por exemplo o caso português de Óbidos] os centros históricos estão a ser transformados num espectáculo de cores e sons, o qual utiliza como cenário o valor histórico, estético e memorial [que por vezes acabam por ficar em segundo plano ou mesmo só como pano de fundo].

Trata-se de um procedimento desviador de atenções, de transferência de valores e de dissimulação da sua forma museológica de forma *Hollywoodiana*, onde não se receia o ridículo. Toda esta encenação, que Choay apelida de *ilustração anedótica*, provoca no Património a perda do valor de transmissão de um saber histórico, de autenticidade e do seu valor de excepcionalidade<sup>8</sup>.

Apesar da comercialização que o Património tem vindo, tendencialmente, a sofrer, para os meios urbanos esquecidos no tempo, a promoção do turismo cultural é, em muitos casos, a actividade económica mais importante das economias locais. Como tal, a especificidade de um centro histórico pode constituir um dos mais importantes recursos para um novo processo de desenvolvimento, sustentado na nova economia do Património, mas também em novos sistemas integrados de uso. Tema que havia já sido abordado por Gustavo Giovannoni, quando propõe que a residência e produção podem conviver nas áreas urbanas antigas.

O património urbano constitui o cenário característico, a especificidade que cada lugar tem para oferecer, funcionando como meio de sedução e de atractividade, fundamental para o Turismo. Para alguns conjuntos urbanos, como é o caso de Monsaraz, o passado é a única maneira de captar a actividade económica – turística – e deste modo, o facto de incorporar o Turismo no seu quotidiano surge como factor de regeneração económica, social e urbana. O Turismo oferece, a estes locais e aos seus habitantes, a actividade [a urbanidade] que há muito se perdeu no tempo, trazendo-lhes novas dinâmicas, mesmo que periódicas, que permitem a sua sobrevivência – quer física quer social.

No entanto, os meios urbanos [principalmente os considerados Património] “devem evitar a situação de dependência do turismo”, facto este que só se tem vindo a verificar em poucos casos. Como exemplo paradigmático em Portugal, a cidade

Património  
Positivo

de Évora, onde as políticas de preservação do centro histórico não se limitaram à *museificação*, existindo uma articulação clara entre as actividades tradicionais e o Turismo, entre o turista e os habitantes locais. “A ideia de as cidades poderem ser museus, em que fica o património para ser visitado, não é o objectivo definido para esta cidade, porque ela é grande em termos patrimoniais. [...] É inquietante que se procure aproveitar só o turismo, só porque o turismo está a dar.”<sup>9</sup>

A pressão exercida pelo mercado turístico está, por um lado, a gerar uma *febre* pelo Património, pela busca ambiciosa desse *título*. No entanto, por outro lado, está a divulgar elementos culturais que, sem essa pressão, poderiam ter sido votados ao esquecimento, não permitindo a sua utilização nem pelos turistas, nem pelos locais.

## Património Negativo

O património histórico tornou-se num *tesouro* [sem fim aparente] a ser explorado. Representando, actualmente, uma parte crescente e significativa do orçamento de muitas cidades/aldeias, significa, para muitas delas, a sobrevivência e o futuro económico. Contudo, este “culto patrimonial”, sustentado pelo Turismo, tende a gerar efeitos perversos, não só para o património edificado, como também para a população residente nas áreas urbanas antigas.

Um dos principais conflitos e, eventualmente, posteriores impactos negativos que surgiu da criação da *indústria patrimonial* é proporcionado pela interacção dos turistas com os recursos históricos, no sentido da degradação que daí possa resultar. As práticas de preservação estão ameaçadas de autodestruição pela própria protecção e sucesso de que desfrutam, ou seja, o fluxo exagerado e descontrolado de *visitantes do passado* provoca nos monumentos e áreas urbanas uma afluência para a qual não foram concebidos. “Este fluxo consome, roí e desagrega os pavimentos, as paredes, as decorações frágeis das ruas, das praças, dos jardins das habitações, que não foram concebidas para tantos passos apressados e tantas mãos palpantes.”<sup>10</sup>

Outras tenções que giram em torno da comercialização do passado remetem para a polémica entre a utilização dos recursos históricos pelos turistas face a outras possíveis utilizações, ou para a tensão sempre presente entre turistas e residentes locais. Os habitantes das áreas históricas podem sentir-se, eles próprios, atracções turísticas. Fazem parte da animação, enquanto figurantes, de um cenário

que a *indústria do património* criou e na qual a sua própria imagem está sujeita à exploração do turista. “Fotografar o habitante típico é uma tentação a que quase ninguém resiste e que coloca a população numa constante cenarização em que é sempre figurante no filme dos outros. Esta situação que se verifica sistematicamente provoca características reacções de desgasto.”<sup>11</sup>



10| São Pedro, Vaticano. Desgaste do pé direito da estátua, depois da passagem de milhares de mãos

A *gentrification*<sup>12</sup> e a disputa imobiliária por *lugares* nos centros históricos estão a gerar uma retracção funcional provocada pela transferência de habitantes e actividades para as áreas *externas*. O abandono destes locais por parte das suas populações – levando com elas as suas actividades tradicionais e os seus costumes e rituais – provoca o empobrecimento cultural destes espaços. Vão perdendo as suas *gentes e costumes típicos*, a sua Identidade e a sua imagem de marca que se vende. No entanto, a falta de moradores é compensada pela presença de actores, ou mesmo por novos habitantes, que encontram na actividade turística um novo meio de subsistência. Este facto leva a que a situação com que se depara o turista seja a de uma sociedade moderna a viver numa moldura urbana antiga. “Deparamo-nos, assim, e ainda, com a questão do vazio *simbólico* deixado por essas infra-estruturas ou por esses espaços consolidados que faziam parte da nossa memória colectiva e da toponímia das nossas cidades. Deles resta apenas um território vulnerável e definido pela ausência de uma verdadeira identidade urbana.”<sup>13</sup>

A apropriação do Património por parte do consumismo está a tornar-se num negócio global e extremamente vantajoso. Na sociedade contemporânea verificamos que a questão da produção e do consumo do Passado, nomeadamente no campo da criação e animação de culturas urbanas, ganha cada vez mais terreno à questão da transmissão, quer do Património [físico] para as gerações futuras, quer dos valores que ele representa.

Podemos também constatar que as características *típicas* dos núcleos urbanos constituem elementos de atracção de massas e, como tal verifica-se a apropriação da morfologia das cidades históricas pelos próprios centros comerciais. Para tal, é recriado, oportunistamente, a sua arquitectura e ambiente urbano, por exemplo, na sua organização em ruas comerciais que desembocam em praças e nas fachadas tradicionais dos seus restaurantes típicos.

“As pessoas procuram ilusões, não querem as realidades do mundo. E eu pergunto-me: Onde encontro eu esse mundo de ilusão?”<sup>14</sup>

As viagens sempre foram motivo de grande fascínio para o Homem. Pode afirmar-se que, de uma maneira geral, embora esteja relacionada com diferentes motivos – o comércio, o conhecimento, pela procura de melhores condições de vida ou mesmo o puro prazer da descoberta –, a Viagem sempre foi motivada pela procura. No entanto, o seu significado e impacto na sociedade não foi sempre o mesmo, transformando-se ao longo da História para chegar ao fenómeno do Turismo como o conhecemos hoje.

A sociedade moderna foi testemunha de uma transformação de valores e vivências. A análise e articulação destes fenómenos permitem-nos compreender a emergência do Turismo na modernidade, período no qual a viagem “sofre uma mudança significativa, ao passar a ser encarada como experiência aprazível de ascensão cultural dos círculos civilizacionais, em resultado da objectivação científica e da representação estética da natureza”<sup>15</sup>.

O Renascimento aparece como ponto de charneira para a emergência da cultura turística, onde se verificou a autonomia da viagem em relação ao paradigma social da experiência do conhecimento para se referenciar no imaginário Iluminista. Foi no XVIII que a experiência turística atingiu uma dimensão institucional, enquanto património comum e como um conjunto objectivo de representações, modelos de comportamento, regras e valores.

É na viagem assim usada como instrumento analítico, que o viajante procura os valores fundamentais com os quais constrói o seu discurso, arrogando um papel activo na narrativa da viagem, cuja experiência se baseia na observação emocional e no seu registo. O viajante surge assim, por oposição à figura do turista, como uma personagem idílica que está associada à mística da descoberta que dá

A viagem e  
o turista

sentido à viagem. O turista é hoje acusado de trivializar o mundo e de profanar a revelação.

No final do século XX, sobretudo a partir dos anos setenta, a cidade histórica começou a ser redescoberta, materializando-se uma nova odisséia de Turismo e lazer. Esta redescoberta, aliada aos anseios da sociedade contemporânea – procura de uma realidade imaginária, de um tempo passado ou de um *mundo de ilusões* –, origina a criação de um suporte cenográfico, necessário à construção de destinos turísticos [refúgios]. Deste modo, se pretende verificar se a capacidade do património urbano em corresponder às necessidades contemporâneas, e de que forma as áreas urbanas antigas e respectivas funções culturais alimentam o *motor do consumo*.

## Imagem

As imagens que as cidades têm ou transmitem são tão diversas quanto as cidades em si. A ambição de definir uma cidade através de uma imagem clarifica-se pela análise dos valores que permitem a criação da sua imagética.

A percepção que cada indivíduo tem de um lugar é um processo fragmentado e somatório de diversas imagens que compõem o corpo da cidade. Dotado de um *filtro cultural*, cada observador selecciona o que quer ver, estabelecendo parâmetros de relação entre as diversas imagens. Como tal, as imagens constituem um processo de incorporação do meio ambiente, no qual as fronteiras entre o *real* e o *imaginado* são ténues e podem ser constantemente modificadas.

Segundo Kevin Lynch, a imagem é formada por um conjunto de sensações experimentadas ao observar e viver num determinado ambiente. “As imagens do meio ambiente são o resultado de um processo bilateral entre o observador e o ambiente. O meio ambiente sugere distinções e relações e o observador [...] selecciona, organiza e dota de sentido aquilo que vê [...]. Assim, a imagem de uma dada realidade pode variar significativamente entre diferentes observadores”<sup>16</sup>. Por outras palavras, a imagem da cidade sedimenta-se com a interacção resultante entre meio ambiente e observador, assente por um lado na capacidade de estimulação dos sentidos pelo meio ambiente e, por outro, no entendimento, na memória, na estrutura cultural e na capacidade perceptiva que cada observador possui. Assim sendo, ambientes diferentes impedem ou dificultam o processo de construção de imagem, do mesmo modo que pessoas distintas lêem de modos desiguais.

Contudo há um padrão cultural que permite enquadrar as diferentes leituras num significado similar.

Uma imagem é sempre contextualizada. Como tal, é sempre possível estabelecer relações entre o objecto e o seu significado, prático ou emocional. No sentido de criar uma relação sócio-afectiva entre o espaço urbano e o observador, a representação desse espaço funciona como ponto de partida, passando o indivíduo a construir a partir dessa imagem, um conjunto de significados que representam experiências auto reflexivas. Kevin Lynch sugere o conceito de “imaginabilidade”<sup>17</sup> para se referir “aquela qualidade de um objecto físico que lhe dá uma grande probabilidade de evocar um imagem [significado] forte no observador”<sup>18</sup>. Neste sentido pode afirmar-se que o conceito de *imaginabilidade* funciona como uma das estratégias que o Turismo adoptou para cativar o seu público.

As cidades são, de um modo geral, formalmente muito diferentes entre si, e podem ter significados bastante distintos. Contudo, através das imagens que cada observador cria, é possível reconhecer uma cidade. Isto deve-se ao facto de os conjuntos urbanos serem constituídos por elementos facilmente identificáveis por qualquer observador, garantindo uma leitura rápida, posteriormente estruturada a nível cognitivo. Estes elementos, segundo Aldo Rossi, assumem um papel preponderante na lógica da estruturação urbana. Deste modo, o poder duma imagem está intimamente ligado ao impacto do seu significado, que tanto pode ser uma representação sensorialmente visível, com forma e cor, como uma imagem abstracta e generalizada sem conteúdo sensorial mas que tem capacidade de remeter para estruturas que compõem o tecido urbano, facilmente reproduzidas sob a forma de postais.

Vocacionada para a construção de cenários idealizados aparentes, a fotografia torna-se o elemento que legitima a própria simulação. A *industria patrimonial*, apoiando-se num mundo paralelo para cativar o observador, transforma a imagem num meio de transporte para um universo estético e imaginário, criado intencionalmente através de uma articulada linguagem sedutora, capaz de criar no observador um vínculo forte e imediato. Muitas vezes limitadora, enquanto forma de divulgação, a fotografia constitui um dos métodos mais frequentes e eficientes para a captação de *consumidores*.

Imagens  
Fantasiosas

A imagem da cidade pode condicionar fortemente a procura dos investidores e visitantes, e como tal, as atenções são actualmente desviadas para as condições paisagísticas dos locais e acontecimentos de índole cultural, o património natural e construído, dando lugar a novas formas de satisfação do lazer e a novos produtos que investem na Identidade do lugar. A *cidade* trabalha e promove permanentemente uma imagem, mediatizando as políticas urbanas através da sua arquitectura e afirmando as suas especificidades.

Neste sentido, as *ciudades postais*, criadas para fins turísticos, concentram-se na melhor forma de atrair o visitante baseando-se em representações, por vezes fictícias, carregadas de simbolismo que pretendem traduzir a Identidade secular daquele espaço urbano. O seu intuito é o de captar a atenção para o aspecto visual dos lugares e para aquilo que eles têm de pitoresco, de diferente e atractivo aos sentidos, principalmente o que pode ser contemplado pelo olhar – a beleza, a composição e a harmonia das formas e cores. É a partir dessa constatação que a *engenharia cultural* actua como elemento de ligação entre o lugar imaginado [pelo visitante ou pela própria Indústria] e o lugar real.

Ao abordar o tema do Turismo interessa especialmente falar de espaços encenados, visto ser nesta dimensão que se constroem as fantasias e as narrativas que alimentam a experiencia turística. Da criação de uma *cidade* imaginada que coexiste com a real. A cidade imaginada é produto de um olhar que não é objectivo, que se deixa focar ou dominar pela emoção. Como que uma invenção do lugar, que define a cidade, não através das suas propriedades materiais, mas através das suas propriedades simbólicas, em que o Património é um cenário capaz de encarnar o espírito. A imagem da cidade criada dos seus critérios geográficos, de localização e do seu perfil produtivo e funcional passa assim também a integrar valores abstractos e apreciações estéticas, recursos e capitais simbólicos, definida também por aquilo que a cidade parece, representa e oferece aos nossos sentidos.

## Autenticidade

A realidade actual das zonas históricas consiste na transformação destes espaços em representações que facilmente se diluem numa aparência, simulada e manipulada, tornando difícil a distinção entre objecto real/imagem e entre realidade/simulacro. A questão da autenticidade é um tema recorrente na discussão do fenómeno turístico.

A rápida e profunda transformação da sociedade gerou um conflito entre o passado e o presente e futuro, do qual surgiu a necessidade de pensar sobre o domínio do real e do verdadeiro. Este facto é uma constante, tanto nos movimentos mais nostálgicos que pretendiam recuperar os *paraísos perdidos*, como também nos discursos mais entusiastas sobre a *verdade* e, ainda mais tarde, nas correntes mais empíricas do pensamento.

A História e a memória de uma civilização conferem Identidade aos lugares, imprimindo-lhes o valor de autenticidade. No entanto – facto resultante de interpretações e da dinâmica social – estão sujeitas a *releituras* e alterações. O conflito entre obras de revitalização urbana e a história do lugar ganha destaque com a problemática do que é *verdadeiro* e como é que deve ser mantido, do que é *falso* e deva ser anulado. Num projecto de grandes dimensões, como a reconstrução e remodelação de um centro histórico, não existem regras ou fórmulas a seguir sobre o que deve ou não ser preservado. A reabilitação vai depender não só do ponto de vista, gosto ou filtros culturais daqueles que vão determinar o valor do património construído, das tradições e memórias culturais, mas também associado a uma lógica de consumo para a qual estes ambientes, antigos centros históricos, constituem pólos de atracção e de desenvolvimento económico.

A produção da experiência turística é um dos motivos mais característicos desta problemática e a própria consciência disso torna-a, à partida, uma questão altamente paradoxal que confronta os domínios da produção e da reprodução. Porque, se por um lado o turista é motivado pelo desejo da experiência autêntica - por meio da observação, deseja confirmar a vida do outro como ela é realmente vivida -, por outro toda a forma como esta experiência é promovida e acontece, a juntar à necessidade de conforto e segurança que o turista reivindica, faz com que a experiência turística, na maior parte das vezes, desafie os limites da mesma autenticidade onde pretende existir.

O contacto que o Turista experiencia da envolvente resulta da comunicação de um significado, de um signo como lhe chamou Norberg-Schulz. No entanto, esse significado importa ser ímpar, capaz de se definir como uma referência, como é o caso dos monumentos históricos ou até mesmo das cidades. É na resistência à reprodução, e na conservação da sua singularidade, que a cidade revela o seu

Significado

significado que, resistindo aos processos globalizantes, atrai interesse redobrado. É na minúcia do exemplar histórico e monumental da cidade, na exemplaridade histórico-temporal da sua arquitectura, que se vislumbram hoje os traços da sua singularidade. Neste contexto, o seu significado histórico funciona não só como cartão de identidade, mas também como um símbolo de prestígio para a cidade.



11 | *Tributo de Luz* em memória da queda das Torres Gêmeas

A experiência turística aposta na produção e valorização de “signos” – promoção do “típico” –, processo no qual, as áreas urbanas históricas inventam o acto de sedução em postais pseudo-tradicionalistas com o intuito de captar a atenção dos consumidores. No entanto, este processo de promoção urbana baseado no fetiche pelo passado traz consequências negativas que se verificam, por um lado, na reconversão e substituição das actividades e funções, que caracterizam tradicionalmente o centro histórico, por outras actividades capazes de atrair e fixar novos fluxos turísticos e, por outro lado, na modificação da natureza simbólica e na imagem da cidade.

O desencadear deste processo transformou o Património num suporte

especialmente eficaz na simulação destes *cenários autênticos*, promovidos pela indústria turística, fornecendo uma cópia de um pseudo-passado impresso no presente. É neste processo que a encenação/embelezamento das áreas históricas constitui uma oportunidade de afirmação da especificidade urbana e um meio privilegiado da tentativa de construção de uma imagem forte. Aliada a estes factores, a procura do estatuto do Património funciona, muitas vezes, como um forte cúmplice no mercado da sedução.

A consagração de um conjunto urbano histórico como Património Mundial da Humanidade é sinónimo de que esse lugar tem uma Identidade consolidada, ou seja, valores a transmitir, cuja manutenção depende da valorização da sua cultura, da sua economia e dos seus modos e condições de vida dos seus habitantes.

## “Cidade” Encenada

As linhas que separam o real do fantasioso são cada vez mais dissimuladas, de modo a corresponderem aos anseios dos turistas de usufruírem de *belas paisagens*. Para tal, as áreas urbanas são transformadas de forma a realçar os seus aspectos visuais que vão ao encontro dessas necessidades. Deste modo, a *engenharia cultural* inventou uma série de adjectivos/temáticas para categorizar os diferentes tipos de atractivos e de actividades: turismo cultural, turismo de negócios, turismo rural, turismo religioso, entre outros. Na divulgação dessas categorias, a imagem surge como modo de transmissão de cenas específicas: a cidade histórica, o centro metropolitano, o campo bucólico, a natureza selvagem. Os cenários urbanos de lazer são influenciados, ou no limite, criados, pela apropriação de imagens com o objectivo de compor repertórios de lugares turísticos que possam ser mais facilmente identificáveis pelo consumidor.

Tendo como finalidade dar resposta às exigências do turismo de massas, as intervenções no espaço urbano são realizadas exercendo uma correspondência entre as expectativas mentais e a realidade, tendo em vista proporcionar ao visitante a sensação de entrar numa cena teatral, previamente concebida e única. Deste modo, os conjuntos históricos estão gradualmente a ser transformados em

imagens cenográficas que pretendem ser uma personificação histórica e cultural do lugar.

O fascínio pelo retro e por revivalismos que a sociedade contemporânea sustenta tem levado à remodelação dos palcos urbanos, influenciando, por vezes, a camuflagem e remoção de elementos *indesejáveis* [não correspondem às características formais da envolvente, perturbando a encenação]. Da mesma forma, aspectos *desejáveis* são enfatizados ou simplesmente inventados, deixando para segundo plano a História ou cultura locais. A adaptação a novas paisagens, novos cenários urbanos, estão, tendencialmente, a constituir uma produção de simulacros ou de *não-lugares*<sup>19</sup>, dos quais a realidade foi roubada. A artificialidade que constitui alguns destinos turísticos tem um objectivo que resulta, em muitos casos, da captação do imaginário colectivo na tentativa de resposta. Todo este processo é reforçado pela publicidade que gera e alimenta a criação fantasiosa das áreas turísticas.

A propósito deste consumo espacial, Marc Augé dá o exemplo do metro, em que os nomes das estações evocam as ruas e monumentos da superfície. Para o peão estes monumentos constituem referências espaciais, tanto ou mais do que referências históricas. Existe um contraste quando, ao longo das auto-estradas se multiplicam as referências às curiosidades locais, quando se sabe à partida que a auto-estrada é um local de passagem e de velocidade. “Esta alusão ao tempo e aos lugares antigos parece não passar de uma forma de dizer o espaço presente, como se a relação com a História de que as nossas paisagens estão povoadas, passasse a ser uma relação puramente estética”<sup>20</sup>, visto que os pontos de *interesse* das cidades estão assinalados.

## Arquitectura

O poder persuasivo da Arquitectura, como explica Umberto Eco, está na sua subtil capacidade sedutora<sup>21</sup>. Enquanto construção cultural, a Arquitectura funciona como um espelho representativo do lugar, mas o que se sugere, na sociedade contemporânea, é que esse espelho funcione em dois sentidos, ou seja, que a Arquitectura funcione também como um elemento condutor para uma realidade imaginada.

A Arquitectura, enquanto actividade que privilegia o uso da representação visual, constitui um grupo de risco susceptível de ser absorvido neste discurso

estético e sedutor regido pela imagem. Podendo acabar diluída numa apreciação aparente, arrisca-se a ser entendida apenas como representação, apenas como imagem sem significado posterior à representação. Esta prática aproxima o edifício arquitectónico da obra artística, já que um determinado estilo arquitectónico se torna assunto de puro interesse estético.

É uma utilização da dimensão visual da Arquitectura, do seu valor artístico e icónico, que se afasta do valor de uso. Pode fazer-se uma analogia com os edifícios ou espaço, reconvertidos, que tinham potencial para se converterem em símbolos de uma actividade e uma forma de vida hoje desaparecida, e que através da sua recontextualização espacial são desconectados da história local onde faziam sentido. Os edifícios deixam não só de transmitir a sua historicidade àqueles que o visitam, mas também perdem a sua função de lugares de memória para aqueles que os conhecem. Transformam-se em imagens ou ícones de referência abstracta, mais do que espaços sociais vivos.

No turbilhão de sensações provocado pela *industria patrimonial*, a Arquitectura está muito próxima da sua negação enquanto disciplina, em prol de uma poética do espaço. Por outras palavras, se o programa do Turismo é um programa empírico do extraordinário, a Arquitectura, no sentido de espaço construído, para participar nessa dialéctica, tem de transmitir um sentido de lugar, no qual as suas características e qualidades físicas passam a obedecer a um processo que transcende o evento da sua concretização, tendo como finalidade assemelhar-se e converter-se em materialidade cenográfica. O espaço urbano funciona como um cenário onde as paredes, ou a própria História, já não têm função estrutural, ou seja, “a cidade de frente e verso, que [...] afinal não tem espessura, um direito e avesso, como uma folha de papel”<sup>22</sup>.

Apesar de não se colocar a questão do património histórico, Las Vegas é um exemplo de convergência entre realidade e fantasia. A sua natureza caracteristicamente lúdica, comercial e popular tornam-na num exemplo paradigmático dos locais turísticos. O espaço real da cidade é paralelamente o espaço artificial da cidade. Neste contexto, a dimensão do real e da fantasia fundem-se num processo de simulacro e Las Vegas surge como *a cidade publicitária absoluta* no espaço do superficial e do fascínio: “quando se vê Las Vegas surgir toda

Las Vegas

ela no deserto pela radiação publicitária ao cair da noite, vê-se que a publicidade não é o que alegra ou decora as paredes, ela é o que apaga as paredes, apaga as ruas, as fachadas e toda a arquitectura, apaga todo o suporte e toda a profundidade, e que é esta liquidação, esta reabsorção de tudo à superfície (pouco importam os signos que aí circulam) que nos mergulham nesta euforia estupefacta, hiper-real, que já não trocaríamos por nenhuma outra coisa, e que é a forma vazia e sem apelo da sedução”<sup>23</sup>

“Esta arquitectura de estilos y signos es antiespacial; es más una arquitectura de la comunicación que una arquitectura del espacio; la comunicación domina al espacio en cuanto elemento de la arquitectura y del paisaje.”<sup>24</sup> O espaço urbano é dominado pelo simbolismo no qual a arquitectura pura, enquanto representação, é insuficiente, como tal são estabelecidas relações entre anúncios e construções, entre forma e significado, entre arquitectura e simbolismo com o intuito de produzir uma cidade visualmente atractiva.

“El símbolo domina el espacio. La arquitectura no basta. Y como las relaciones espaciales se establecen más con los símbolos que con las formas, la arquitectura de este paisaje se convierte en símbolo en el espacio más que en forma en el espacio”<sup>25</sup>. Podemos então concluir que a composição espacial de Las Vegas resulta num espaço urbano fantasiado.



12 | Las Vegas, The Strip

## “Cidade” Museu

A busca permanente de intervenções de baixo risco, sem ter em conta a área urbana como um espaço multidisciplinar, baseia-se em intervenções pontuais numa lógica museológica – paragem num tempo ideal – encarando a História como estática, sendo que este conceito implica na sua génese fluidez de tempo.

A conservação do património urbano, que deveria ser entendida e desenvolvida de uma forma dinâmica e de modo a garantir a continuidade e transmissão de valores, muitas vezes, encara os *objectos patrimoniais* enquanto elementos estáticos na cidade. Esta prática, equivocada, provoca consequências sobre o próprio Património e sobre a Identidade do lugar, ignorando o facto de a cidade ser um organismo vivo, em constante evolução e com períodos de regeneração. O valor histórico das cidades baseia-se nessa mesma evolução e não na sua abstracção momentânea.

Os conjuntos urbanos históricos estão, tendencialmente, a tornar-se numa espécie de musealização do passado, nas quais a preocupação primordial não passa pela preservação das memórias, nem das tradições de um tempo antigo, restando apenas uma imagem pitoresca de tempos passados. A História é romanceada e camuflada pela própria linguagem arquitectónica. Entre a petrificação, o mercantilismo puro e a banalização, a especulação do património transforma os espaços antigos em centros de consumo, acabando por destroçar por completo a sua Identidade. A História perde assim continuidade e não se reflecte ou representa no presente.<sup>26</sup>

Os ideais de conservadorismo que acreditam que a musealização cultural pode proporcionar uma compensação pelas destruições provocadas, uma modernização do mundo social, são demasiado ingénuos e ideológicos. Sendo demasiado limitadora, não reconhece que o entendimento fidedigno do passado está a ser transfigurado e desestabilizado pela própria “Engenharia Cultural” musealizante e a sua capacidade garantir a estabilidade cultural ao longo do tempo é posta em causa pela consolidação dos espaços em imagens, espectáculos e eventos.

“A identidade de uma cidade é artificialmente paralisada no tempo, se

a pudéssemos bloquear numa fracção de tempo dessa cidade, essa identidade congelada deixaria de representar a vida urbana em toda a sua totalidade”<sup>27</sup>. Deste modo, seria contraditório considerar o congelamento [conceito de conservação demasiado estrito] da realidade através da defesa intransigente da inalterabilidade de uma imagem como sendo a única forma de obter um resultado positivo na manutenção do carácter próprio do lugar. A Identidade do lugar é o resultado complexo e evolutivo de uma multiplicidade de factores e componentes interactivos e, como tal, a conservação da Identidade não se pode limitar à simples conservação física de algum destes componentes.

13 | Veneza, Grande Canal



### Fachadismo

Um dos processos da musealização urbana é a “arquitectura de fachada” – o fachadismo – que consiste numa tentativa de preservação da imagem urbana histórica através da preservação sistemática das fachadas e dos antigos edifícios, dentro de uma lógica de interpretação que entende imagem e Identidade urbana históricas apenas como cenários físicos. São filosofias que caem na “Utopia de supor que aquilo que já foi pode de novo vir a ser, esquecendo-se que a irreversibilidade”<sup>28</sup> do tempo e do espaço não o permite.

O fachadismo corresponde, de uma maneira geral, à demolição sistemática do interior de edifícios antigos, substituindo-o por nova construção, com profundas mudanças tipológicas, volumétricas, estruturais e construtivas, preservando as antigas fachadas de forma acrítica, ou reconstruindo-as de acordo com imitações forçadas das originais. Estas *novas fachadas* são diferenciadas através dos ornamentos, que são modificados ao sabor da moda ou segundo temas específicos.

O fachadismo, além de falsificar [reinterpretar] a história, provoca alterações nos tecidos das áreas antigas, procedendo a um reordenamento cadastral, encoberto pelas fachadas, abrindo então caminho para uma modificação funcional da cidade antiga e dos seus tecidos. Este facto, para o qual Gustavo Giovannoni já havia previamente alertado, constitui uma grande perda para o património urbano.

Além das alterações cadastrais, as mudanças funcionais a que a *arquitectura de fachada* deu origem constituem uma das mais serias preocupações quanto à salvaguarda da Identidade e do carácter dos espaços urbanos de valor patrimonial<sup>29</sup>.

A cultura consumista, personificada no fachadismo, tem vindo a delapidar ou esgotar todos os espaços ainda genuínos na cidade com o intuito de reformular o produto arquitectónico, de todos, de outros tempos. Consumo que, paradoxalmente, se desenvolve na cidade existente com o pretexto da salvaguarda do Património, salvaguarda da memória da imagem urbana e do extremo respeito pelo passado.

A *arquitectura de fachada*, associada à *gentrification*, constitui um modelo consumista contemporâneo das zonas históricas. Este fenómeno, que se tem vindo a multiplicar exponencialmente é considerado como a solução ideal e mais rápida para a resolução do problema da integração de novos programas no património edificado. Facto que, segundo Choay, deve ser questionado no sentido dos processos utilizados na divulgação e conservação do património urbano, uma vez que, segundo a autora, só a memória viva pode, em matéria patrimonial, garantir um uso legítimo da noção de autenticidade.

As práticas fachadistas conduzem-nos a perversões constantes, sob pena de, a curto prazo, pouco ou quase nada nos restar da arquitectura do passado. Ou mesmo do presente. Estamos assim, pouco a pouco, a criar um museu de dissecações a céu aberto.

## “Cidade” temática

“Os centros históricos também não são exactamente europeus, tendendo a parecer iguais em toda a parte, como uma espécie de aeroportos do tempo, lugares de ejeção para um passado recomposto e servido frio. Em conjunto, são um grande parque temático da história e da cultura, mais próprio da indústria do entretenimento do que da cidade moderna.”<sup>30</sup>

Na sociedade contemporânea o Turismo e o lazer transformaram-se em actividades de consumo que, por vezes, colocam de parte a questão da Identidade e auto-realização. Os novos valores pelos quais o Turismo se rege valorizam a ficção e a dramaturgia, o espectáculo e a sensação, uma vez que a autenticidade não é necessariamente uma preocupação do pós-modernismo. Assim, a experiência do consumo é vivenciada com ironia, os turistas da contemporaneidade estão conscientes que os palcos de lazer urbano não são mais do que um produto fictício, não deixando, no entanto, de serem extremamente agradáveis e excitantes, o que não o diminui ou desvaloriza enquanto produto de consumo.

O turista de massas viaja em grupos guiados e encontra prazer nas atracções artificialmente simuladas, desfrutando ingenuamente dos pseudo-eventos, ao mesmo tempo que desassocia o mundo *real* da sua experiência<sup>31</sup>. O prefixo pseudo associado à noção evento reclama precisamente este sentido de falsidade.

A promoção turística funciona por isso dentro de uma concepção caricatural do destino turístico, ou do turista: apesar de procurar o autêntico, na maior parte das vezes não o sabe reconhecer, preferindo procurar pelas promessas que lhe foram feitas e pelas suas próprias expectativas. Como tal, as *cidades temáticas* oferecem uma elaborada experiência, um produto artificial para ser consumido.

Neste contexto, as atracções temáticas tornam-se característica comum dos lugares turísticos. Os temas são trabalhados como forma de identificar o lugar [dar identidade] e atrair mais turistas. De acordo com John Urry, “o espaço é dividido em termos de signos que significam determinados temas, mas não temas que se relacionem necessariamente com a verdadeira história ou com processos geográficos”<sup>32</sup>, ou seja, os chamados *lugares típicos* que caracterizam uma região,

muitas vezes, são meramente fictícios.

A identificação de zonas turísticas induz a criação de uma encenação igualmente temática, sobretudo quando a Arquitectura é utilizada como meio de destaque e reprodução maciça do património histórico *reinterpretado* ou de construção de pura fantasia.

Exemplos deste tipo de pseudo-eventos são os resorts turísticos de hoje, os hotéis ou os parques temáticos. Em qualquer uma destas atracções turísticas o ambiente foi desenhado para providenciar o maior conforto e segurança aos turistas, funcionando como uma espécie de oásis ou como *bolhas ambientais*.

Os parques temáticos são, talvez, a forma mais paradigmática de abordar o tema das *idades temáticas*. Tratam-se de locais totalmente planeados para o programa turístico, conscientes dos domínios onde a experiência turística acontece. Aqui o problema da autenticidade não se põe, porque o tema é a fantasia e a abordagem é assumidamente artificial. São acima de tudo a produção de um ambiente, no sentido atribuído por Aldo Rossi. O seu propósito turístico e de carácter comercial fazem com que não haja lugar para imprevistos, sendo, por isso, ambientes de carácter cénico, circunscritos e totalmente controlados.

“O nosso património deve vender-se e promover-se com os mesmos argumentos e as mesmas técnicas que fizeram o sucesso dos parques de atracções.”<sup>33</sup>

Neste jogo de valores a Disney ocupa um duplo sentido. Por um lado, pode ser equiparada a uma zona histórica, no sentido de fazer parte da Identidade de uma nação, tendo surgido com o intuito de elevar o espírito patriótico Norte-americano, após a Guerra do Vietname. Já na década de oitenta, a Disney assumiu um papel preponderante na organização visual e espacial do espaço público, tal como apoiou a criação de uma identidade colectiva baseada nas leis do mercado. Por outro lado, o mundo que ela concebeu proliferou enquanto modelo de consumo a ser seguido.

O mundo Disney foi construído para tentar colmatar o vazio deixado no sentimento de urbanidade devido ao abandono dos centros das cidades e da desresponsabilização do Estado nas matérias de planeamento e consolidação urbana.

O espaço público urbano idealizado pela Disney, enquanto parque

Disneyland

temático, enquadra-se dentro da perspectiva de recriar uma cidade. A Disneyland assume-se, assim, enquanto mundo de fantasia, materializando os nossos desejos. Não podemos, contudo, afirmar que cria uma simulação dum mundo real (pois há claramente uma ruptura com tudo o que vimos), mas sim que recorre à realidade no sentido de criar uma identificação do visitante. Deste modo, a realidade e a fantasia são dois ingredientes deste ambiente.

“A Disneylândia não só produz ilusão mas – ao confessá-la – estimula-nos o desejo dela: um crocodilo verdadeiro também se encontra no jardim zoológico, e geralmente dormita e esconde-se, enquanto a Disneylândia nos diz que a natureza falsificada responde muito mais às nossas exigências de sonho de olhos abertos. [...] A Disneylândia diz-nos que a técnica nos pode dar mais realidade do que a natureza”<sup>34</sup>

Humberto Eco afirma que a Disneyland é um mundo de pura fantasia, que vê como um meio de melhorar a realidade. Para o escritor, a Disneyland representa a materialização do *falso absoluto* – que é o que realmente queremos – e não uma imitação ou a realidade.

O ambiente criado é manipulado para nos transmitir a sensação de estarmos a ver um filme, sendo esta reforçada pelo total preenchimento dos espaços que nos rodeiam. Não há espaços vazios, há sempre qualquer coisa para ver. No entanto, a Disney é fachada, é imagem, é cenário, tudo está preenchido numa óptica de encenação e exemplo disso é o Magic Kingdom que, apesar de ser o elemento central no parque temático, não pode ser visitado.

Contudo, a questão do real e do falso não se coloca neste ambiente, no qual o visitante/consumidor “poderá ter não só a coisa verdadeira como a abundância da verdade reconstruída.” Todas as estruturas e todo o trabalho por detrás das atracções são meticulosamente escondidos, como se se tratassem de cenários para um filme, do qual nós somos os protagonistas.

“Alegoria da sociedade de consumo, lugar de iconismo absoluto, a Disneylândia é também o lugar da passividade total. Os seus visitantes devam aceitar viver aí como os seus autómatos: o acesso a cada atracção é regulado por corrimãos e barreiras em tubos metálicos, em labirinto, que desencorajam qualquer iniciativa individual.”<sup>35</sup>



14 | Disneyland

A Disneyland e o Disney World são os locais turísticos mais importantes e dois dos mais significativos espaços públicos dos finais do século XX. Tal consagração contaminou o mundo ou o mundo deixou-se contaminar por ela. Desde então, tudo começou a mudar no que diz respeito à questão do real e do falso.

Se pensarmos na Disneyland enquanto caso isolado, podemos afirmar que é um contributo positivo para a criação de novas áreas de lazer urbano. No entanto, o que se tem vindo a verificar por todo o mundo é o apoderamento dos centros e cidades antigas por este fenómeno de *disneyficação*. Os núcleos históricos urbanos *aprenderam* a utilizar os elementos visuais e espaciais como meio de se transformaram em autênticos parques temáticos e de se divulgarem como tais. Envolvidos pelo consumo procuram a criação da Identidade dos lugares através do desejo de fixar uma imagem de cidade impulsionada pela fantasia.

Ao se associar a trilogia do monumento, do mito do lugar e do fenómeno do Turismo, conclui-se que o Turismo é uma espécie de ritual que põe em acção

o mito e que o monumento como testemunho físico do passado materializa a experiência do Turismo, localizando-a num lugar específico do tempo e do espaço: “creio que a importância do rito e a sua natureza colectiva, o seu carácter essencial de elemento conservador do mito, constituem uma chave para a compreensão do valor dos monumentos, e para nós, do valor da fundação da cidade e da transmissão das ideias na realidade urbana (...) se o rito é o elemento permanente e conservador do mito, também, o é o monumento, o qual, no próprio momento em que testemunha o mito, torna possíveis as formas rituais”<sup>36</sup>.

## 3.1

- <sup>1</sup> CHOAY, Françoise, “A Alegoria do património”, pp.225.
- <sup>2</sup> PEIXOTO, Paulo; “Imagens e usos do património urbano no contexto da globalização”, pp.35.
- <sup>3</sup> “A metamorfose do seu valor de utilização em valor económico é realizada graças à “engenharia cultural”, vasta empresa pública e privada, ao serviço da qual trabalha uma multidão de animadores, comunicadores, agentes de desenvolvimento, engenheiros, mediadores culturais.” In CHOAY, Françoise; “A Alegoria do património”, pp.226.
- <sup>4</sup> CHOAY, Françoise; “A Alegoria do património”, pp.271.
- <sup>5</sup> PEIXOTO, Paulo; “Imagens e usos do património urbano no contexto da globalização”, pp.76.
- <sup>6</sup> JÚDICE, Miguel; Jornal “O Público”, 2008.
- <sup>7</sup> CHOAY, Françoise; “A Alegoria do património”, pp.228.
- <sup>8</sup> Excepcionalidade – Expressão utilizada para caracterizar um objecto como um bem patrimonial.
- <sup>9</sup> Presidente da Câmara de Évora In PEIXOTO, Paulo, “Imagens e usos do património urbano no contexto da globalização”, pp.79.
- <sup>10</sup> CHOAY, Françoise, “A Alegoria do património”, pp.242.
- <sup>11</sup> AMENDOEIRA, Ana Paula, “Monsaraz: Análise do processo de transformação urbana no século XX”, pp. 108.
- <sup>12</sup> A “gentrification”, expressão que ainda não existe no dicionário português, corresponde a um conjunto de processos de transformação do espaço urbano que ocorre, com ou sem intervenção governamental. “O enobrecimento urbano, ou gentrification, diz respeito à expulsão de moradores tradicionais, que pertencem a classes sociais menos favorecidas, de espaços urbanos e que subitamente sofrem uma intervenção urbana que provoca sua valorização imobiliária.” In Wikipédia.
- <sup>13</sup> GRANDE, Nuno; “O verdadeiro mapa do universo”, pp. 169.

## 3.2

- <sup>14</sup> Morris Lapidus In CERQUEIRA, César; “O Babelô que queria ser cidade”, pp.118.
- <sup>15</sup> SANTOS, José Manuel Figueiredo; “Transformação Contemporânea da Experiência Turística”, pp.177.
- <sup>16</sup> LYNCH, Kevin, “A imagem da cidade”, pp. 16.
- <sup>17</sup> O conceito da “imaginabilidade” surge como uma nova direcção na exploração da imagem da cidade, onde os objectos não são apenas definidos pela sua parte visível mas também pelos nossos

sentidos, que juntos têm a capacidade para desenvolver imagens mentais identificáveis. “Este conceito não tem, necessariamente, conotações de algo fixo, limitado, unificado ou ordenado regularmente, embora possa, por vezes, ter estas qualidades.” LYNCH, Kevin, “A Imagem da Cidade”, pp.20.

<sup>18</sup> LYNCH, Kevin, “A Imagem da Cidade”, pp.20.

<sup>19</sup> Expressão utilizada por Marc Augé em oposição á noção de lugar. Caracteriza por “não-lugares” os espaços que não criam nem identidade singular, nem relação com o observador. “Nesses territórios típicos da pos-modernidade, geralmente constituídos por locais de transporte, comercio ou lazer, o usuário vaga sem buscar qualquer identificação, qualquer historia [...] apenas contempla e desfruta o prazer do seu anonimato momentâneo” AUGÉ, Marc, “Não-lugares”, pp. 101.

<sup>20</sup> AUGÉ, Marc; “Não-Lugares”, pp.31.

<sup>21</sup> Sobre este assunto ver o artigo “Mass Appeal in Architecture” de Humberto Eco, 1997.

<sup>22</sup> CALVINO, Ítalo; “As cidades invisíveis”, pp. 107.

<sup>23</sup> BAUDRILLARD, Jean; “Simulacros e Simulação”, pp.119.

<sup>24</sup> VENTURI, Robert; “Aprendiendo de Las Vegas”, pp.29.

<sup>25</sup> Ibidem, pp.35.

<sup>26</sup> URRY, John; “Consuming Places”, pp. 160.

<sup>27</sup> AGUIAR, José, “Cor e Cidade Histórica, Estudos Cromáticos e Conservação do Património”, pp. 127.

<sup>28</sup> TÁVORA, Fernando; “Da Organização do Espaço”, pp.19.

<sup>29</sup> Para a ICOMOS, as alterações funcionais – transferência de habitação para serviço – e de significado – perda de autenticidade patrimonial – provocadas por um fachadismo essencialmente especulador e culturalmente acrítico, parecem constituir hoje uma das mais serias ameaças, ou condicionantes, à efectiva conservação do património urbano europeu.

<sup>30</sup> GOMES, Paulo Varela; “Paisagens Invertidas – Les yeux qui ne voient pas”, pp.17.

<sup>31</sup> URRY, John; “O olhar do turista. Lazer e viagens nas sociedades contemporâneas”.

<sup>32</sup> Ibidem, pp. 93.

<sup>33</sup> Discurso do ministro francês do Turismo, em 9/9/1986, In CHOAY, Françoise, “A Alegoria do património”, pp.271.

<sup>34</sup> ECO, Umberto; “Viagens na Irrealidade Quotidiana”, pp. 43.

<sup>35</sup> Ibidem, pp. 47.

<sup>36</sup> ROSSI, Aldo; “A Arquitectura da Cidade”, pp.36





Parte **B**

# 4 Caso de Estudio





A Arquitectura, enquanto representação material de uma cultura, permite-nos traçar um esboço das influências e transformações sofridas ao longo do processo de urbanização. No entanto, no caso brasileiro<sup>1</sup>, o que nos interessa verificar neste capítulo, é a ruptura, ou seja, o momento em que se começou a falar em *arquitectura brasileira – Identidade Brasileira* –, sem esquecer, contudo, a importância das influências exteriores durante o seu processo de urbanização e formação cultural.

“Da conquista de um ambiente selvagem ao estabelecimento de um patriarcado rural, dos primeiros sinais de vida urbana à formação das cidades, da relativa estabilidade de um regime escravista ao choque produzido pela revolução industrial a transformação foi, em resumo, bastante rápida” [quando verificamos que a história do Brasil se limita a seis séculos de existência]. “ [...] A necessidade de adaptação às novas condições do meio e dos costumes deixou naturalmente a sua marca na história da arquitectura brasileira contribuindo para lhe dar, pelo menos em parte, uma fluidez, uma elasticidade mental, uma ausência de submissão cega à tradição puramente formal que possibilitaram essa transformação brusca e total [...]”.<sup>2</sup>

A rápida transformação, a adaptação dos *cânones* às necessidades brasileiras [improvisos] e a falta de mão-de-obra especializada<sup>3</sup> impulsionaram que no final do século XIX já tivesse sido consolidado um *estilo brasileiro*. Estilo este “claramente relacionado aos materiais empregados e que tinha alcançado, pela força das próprias condições económicas e sociais, uma grande simplicidade técnica”<sup>4</sup>.

O Movimento Moderno surge na cultura brasileira como o momento de ruptura, como o ponto de viragem para se começar, realmente, a falar em algo caracteristicamente brasileiro. Para abordar a evolução deste movimento, no Brasil, existem dois acontecimentos fulcrais na sua formação dignos de

Movimento  
Moderno

destaque, um de ordem cultural e outro de ordem política: a Semana de Arte Moderna de 1922 e a Revolução de 1930 [da qual surgiu um novo regime que iria afectar profundamente a vida administrativa, social e económica do Brasil]. Tais acontecimentos destacam-se como os principais pontos de referência, pois proporcionaram as condições favoráveis ao nascimento do modernismo e à sua ampla aceitação pela população brasileira.

## Semana de 22

A Semana de Arte Moderna, também conhecida como Semana de 22, foi um dos principais eventos da História de Arte no Brasil. Considerada como o ponto de ruptura da insatisfação com a cultura vigente, até então submetida a modelos importados e academicistas, este acontecimento surgiu como uma nova proclamação da independência [de revolta espiritual] para combater os velhos preconceitos e o ecletismo dominante através de uma ousada exposição de vanguarda. A Semana de 22 trouxe consigo o germe de um autêntico renascimento que, com o tempo, veio estabelecer uma relação com os mais altos valores da vida brasileira – com as fontes do passado, com a terra e com o povo – ou seja, a reafirmação da busca de uma Arte verdadeiramente brasileira.

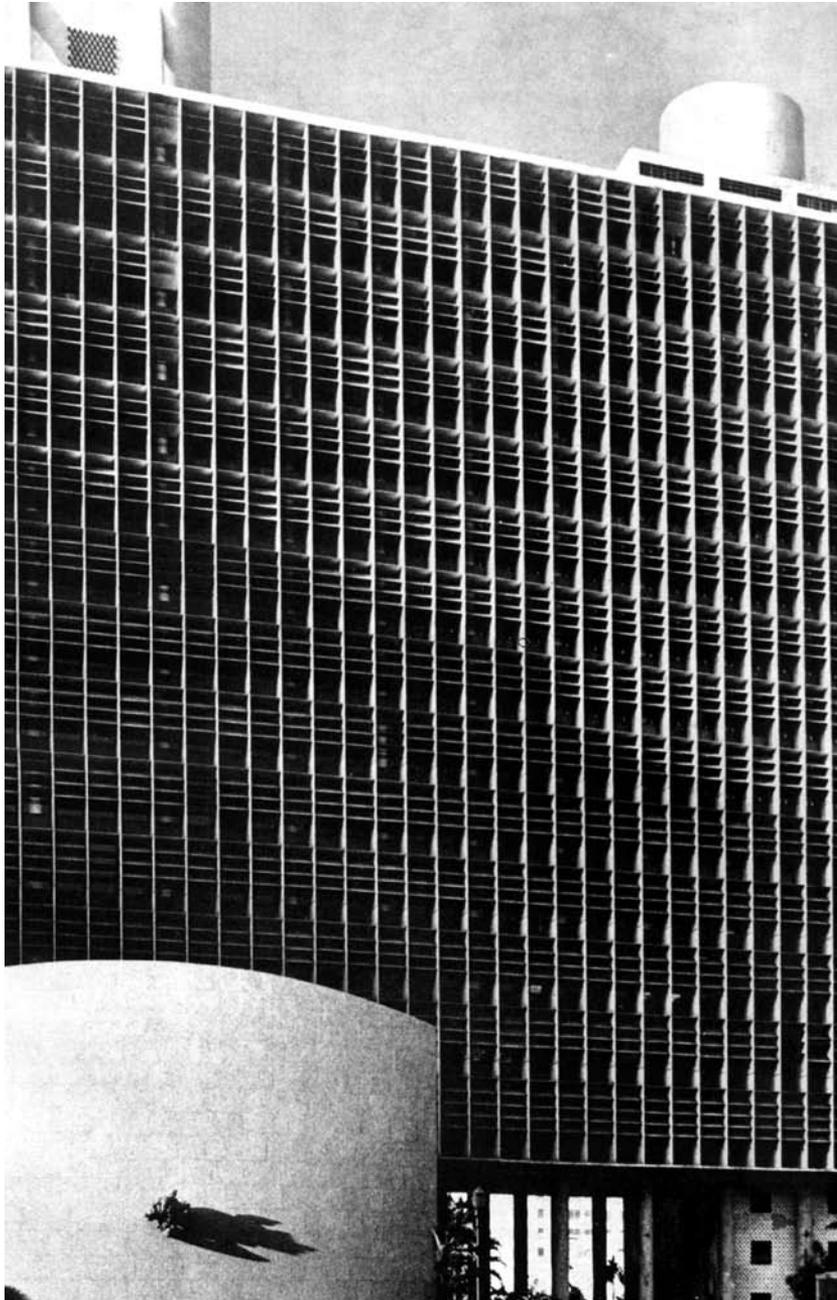
Este acontecimento proporcionou as bases teóricas que contribuíram para o desenvolvimento artístico e intelectual da Primeira Geração Modernista e o seu posterior encaminhamento, nos anos 30 e 40, na fase da Modernidade Brasileira.

“A Semana, de uma certa maneira, nada mais foi do que uma ebulição de novas ideias totalmente libertadas, nacionalista em busca de uma identidade própria e de uma maneira mais livre de expressão.”<sup>5</sup>

## Estado Novo

A Revolução de 1930<sup>6</sup>, liderada por Getúlio Vargas, veio, posteriormente, a impor um novo regime – o Estado Novo <sup>7</sup>– e um novo estado de espírito – com o intuito de fazer nascer e difundir um espírito nacionalista, sobre o signo da reconstrução de uma nação dilacerada pelas lutas políticas dos anos precedentes.

O governo de Getúlio Vargas desejava deixar a sua marca, demonstrar o seu poder, e elegeu a Arquitectura como melhor forma de o materializar, nomeadamente recorrendo à construção dos palácios para sede dos ministérios e órgãos públicos da nova administração. Este facto acabou por alterar o rumo da arquitectura brasileira, que vivia, na primeira metade do século XX, uma atmosfera bastante agitada devido à disputa entre arquitectos modernistas, neocoloniais e



15 | Edifício do Ministério da Educação e Saúde

académicos pelo privilégio de definir as formas desses marcos estatais – que viriam alterar também a imagem do Rio de Janeiro, capital federal.

M.E.S.

O concurso para o projecto do edifício do Ministério da Educação e Saúde [M.E.S. actual MEC], realizado em 1935, caracteriza a atmosfera de indecisão artística que se tinha generalizado no Brasil. “Os prémios foram atribuídos a projectos puramente conservadores, enquanto trabalhos com valor, dentro de um espírito moderno, apresentados por um grupo de jovens artistas, foram desclassificados”<sup>8</sup>. No entanto, o então Ministro da Educação, Gustavo Capanema<sup>9</sup>, aconselhado pelos seus colaboradores e apoiado na opinião de vários críticos respeitados – Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Rodrigo Mello Franco de Andrade, expoentes do modernismo brasileiro – resolveu, depois de premiar os vencedores, pedir a Lúcio Costa, um dos desclassificados, que reunisse um grupo – composto por Carlos Leão, Jorge Moreira e Affonso Eduardo Reidy, ao qual se juntaram Óscar Niemeyer e Ernani Vasconcellos – e apresentasse um novo projecto. O projecto para o novo edifício pode ainda contar com a consultoria de Le Corbusier, convidado por insistência do grupo de arquitectos brasileiros. A versão final, apresentada em 1937, consistia no primeiro arranha-céus modernista [uma variação do projecto de Le Corbusier], mostrou-se reveladora do grande talento dos arquitectos modernistas brasileiros que, deste modo, usufruíram de um novo estatuto favorável dentro do Estado Novo.

“Era uma obra acabada, um monumento da arquitectura contemporânea, de um grau de excelência incomparável. O Ministério da Educação e Saúde se impõe, não só no Brasil, mas no mundo ocidental, como uma contribuição definitiva à herança artística do nosso tempo”<sup>10</sup>.

Modernismo  
à brasileira

A influência europeia<sup>11</sup> foi uma constante no desenvolvimento cultural, e não só, do Brasil. Como tal, do mesmo modo que as anteriores correntes artísticas, também o Movimento Moderno foi *importado*. Neste processo, Le Corbusier assume o papel de protagonista, cujos ideais produziram um impacto estimulante que deu vigor e direcção à arquitectura moderna brasileira.

Devido à troca de experiências com a vanguarda europeia, os modernistas brasileiros constataram que a *modernização da expressão artística*, entendida como

ruptura radical com o passado, só tinha sentido em países onde havia uma tradição nacional enraizada, ou seja, uma Identidade forte. Com efeito, em países de formação mais recente, cuja tradição ainda estava por construir, a adesão imediata ao *novo* descaracterizaria a produção artística no que ela teria de particular – o seu carácter nacional – perdendo, assim, também a sua Identidade.

“O Brasil reinterpreta a etapa tradicionalista, evitando a ruptura que coloque em perigo a consciência da *brasilidade*, afastando-se, todavia, da analogia ilustrativa que o “neocolonial” procura reproduzir”<sup>12</sup>. O modernismo brasileiro coloca desta forma novos contornos, tendo feito um movimento inverso ao do das vanguardas europeias do início dos anos vinte, com a intenção de integrar modernidade e tradição no contexto da realidade brasileira. Lúcio Costa, entre outros, perceberam que “a arte moderna brasileira jamais o seria se apenas copiasse ou para cá transpusesse mecanicamente as propostas das vanguardas europeias. *Ser moderno*, no Brasil, equivalia a *ser brasileiro* e isso significava inserir-se numa tradição que autorizasse e atestasse o carácter nacional da produção artística.”<sup>13</sup>

O contacto com a tradição cultural a que se queriam opor e o desejo de se entregarem à *vanguarda das nações civilizadas*, surgiu da necessidade de *reelaborar o passado* e construir a sua própria Identidade a partir de uma postura autónoma que visava encontrar as raízes da nação. Assim, o interesse dos modernistas pela questão da *brasilidade* surge quando as suas ideologias são confrontadas com o conceito de tradição, como elemento oposto a uma produção artística que ambicionava ser ao mesmo tempo universal e particular e, neste caso, nacional.

O modernismo brasileiro vai-se moldando a partir da reflexão sobre o conceito de nacionalidade, aplicado à Arquitectura. Deste modo, a sua particularidade verifica-se também no facto de os intelectuais se terem voltado, simultaneamente, para a criação de uma nova linguagem estética – no sentido de ruptura com o passado – e para a construção de uma tradição – no sentido de busca das raízes.

Na procura de contacto com o passado, volta a aparecer a figura de Le Corbusier [não se sabe se influenciou, nesta temática, o modernismo brasileiro] que se opõe à presumível indiferença que via os seus contemporâneos ter para com o passado. Surge particularmente consumido pela constatação de que a arquitectura do seu tempo parecer ter perdido a razão de existir. O arquitecto

considerava que se tinha perdido a capacidade de imaginar o passado como uma acumulação de experiência capaz de determinar o presente. Neste sentido, as viagens que realizava eram direccionadas para um passado, no sentido real e metafórico, onde a ideia de Arquitectura resultava expressa de uma forma natural e genuína, moderada por um vocabulário basilar.

De um modo geral, as políticas de preservação patrimonial estavam subordinadas à concepção passadista que, aliada aos interesses do Estado, actuava em nome do interesse público na defesa da cultura – identificada aos valores das camadas cultas. No caso brasileiro, os intelectuais de perfil tradicional estavam fascinados com a cultura europeia, verificando-se, por parte destes, um desinteresse pelas raízes brasileiras. Como tal, a temática do Património surge como uma preocupação comum a todos os grupos modernistas que, expressando-se através de uma visão crítica do “Brasil europeizado”, pretendiam a valorização dos traços primitivos da cultura brasileira, até então tidos como sinais de atraso.

## Estilo Colonial

No processo de *criação* da Identidade brasileira, ou seja, procura de raízes, a arquitectura colonial mineira surge como matriz. No entender dos modernistas, esta arquitectura reflectia os primórdios da organização do território brasileiro, levando, posteriormente, ao reconhecimento do Estado de Minas Gerais como pólo catalisador e irradiador de ideias, desde a segunda década do século XX.

“Comecei então a tomar consciência das nossas verdadeiras tradições arquitectónicas e a perceber como era falso o conhecimento do *colonial* que nos tinham transmitido”<sup>14</sup>. Esta afirmação de Lúcio Costa ilustra o facto da importância que as cidades de Minas Gerais tiveram não só na concepção artística, mas também no sentido do despertar da percepção da tradição brasileira, levando vários nomes do modernismo brasileiro [alguns posteriormente vieram a fazer parte do SPHAN] a interessarem-se por elas.

Desde então, passaram a ser não só os mineiros, como também os cariocas, os paulistas e outros a identificar Minas Gerais como o berço da civilização brasileira. Este facto impulsionou a protecção dos monumentos históricos e artísticos mineiros, com o intuito da construção de uma tradição nacional, ficando claro que estas cidades eram, no fundo, a origem cultural do Brasil, a prova de que o povo brasileiro fora capaz de produzir, não se limitando unicamente a reproduzir/copiar.



16| Ouro Preto,  
Matriz de Nossa  
Sra de Pilar, 1731

SPHAN

Após um quase total desinteresse, a partir da década de trinta do século passado, os elementos da História ganharam relevo, passando desde então a ser entendidos como suporte da Memória Nacional e considerados politicamente relevantes. Este facto levou à criação, por parte do governo, de novas instituições culturais, com o objectivo de construir uma ideologia nacional que incorporasse os valores da História, além de leis destinadas ao registo e à protecção dos monumentos e das obras de arte. Nasceu então, dentro do recém-criado Ministério da Educação e Saúde, o Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional [SPHAN], em 1937 [actualmente IPHAN], implantado segundo uma óptica modernista.

No contexto das mudanças estruturais da sociedade brasileira – sustentada por uma forte mobilização cultural – os artistas modernos assumiram um papel de guia na formação da imagem do novo estado, tendo sido o Movimento Moderno o verdadeiro intérprete da Revolução de 30. Portanto, o facto de, em 1934, Mário de Andrade<sup>15</sup> ter sido chamado por Gustavo Capanema, para projectar as linhas fundamentais da política de protecção do Património Histórico, surge como algo natural neste contexto.

Se, por um lado, o Estado Novo foi considerado um regime autoritário e totalitário, por outro lado ofereceu as condições essenciais para o surgimento do estilo moderno, abrindo espaço para estes intelectuais que viram no processo de reorganização do Estado uma possibilidade de participarem da construção da Nação. Deste modo, podemos concluir que, durante o Estado Novo, o SPHAN funcionou como um espaço privilegiado e autónomo, dentro do estado, para a concretização de um projecto modernista, no qual “projectar o futuro era tão importante quanto o passado, colocando assim o Estado numa perspectiva evolucionista”<sup>16</sup>.

Mário de  
Andrade

“O anteprojecto de Mário de Andrade visava a criação de um organismo estatal que se incumbisse de inventariar e registar as manifestações que representassem a cultura brasileira.”<sup>17</sup> Este documento constituiu a base dos princípios do SPHAN, e foi posteriormente reformulado, de forma definitiva, no Decreto de Lei nº 25/37, da autoria de Rodrigo M. F. de Andrade<sup>18</sup>. As geratrizes do anteprojecto apresentavam algumas peculiaridades em relação às experiências europeias já em curso<sup>19</sup>, quer em termos de quem as desenvolveu

– teóricos modernistas – quer no seu conteúdo – as teorias europeias tratavam os bens isoladamente enquanto estas o faziam de forma abrangente e articulada.

“O projecto de Mário de Andrade era essencialmente educativo. Com ele pretendia suprimir a feia lacuna do sistema educativo nacional”<sup>20</sup>, colocando-se a favor da dignificação do valor histórico dos monumentos enquanto testemunho do passado, valorizando o popular, enquanto objecto do povo e o povo enquanto alvo. O escritor considerava que as políticas de preservação deveriam ser feitas a nível local, através da organização dos museus municipais – cuja leitura só faria pleno sentido para os habitantes locais – para melhor preservarem a multiplicidade de culturas existente no Brasil.

O anteprojecto é um documento abrangente, que no entanto aborda com detalhe a questão conceptual – estabelecendo critérios de preservação e classificação para edifícios e conjuntos urbanos –, detendo-se também na estrutura e no funcionamento do órgão [SPHAN], sem nunca deixar de ter em mente os meios de divulgar e colectivizar o Património. Mário de Andrade desenvolveu uma concepção de Património inovadora para a sua geração, definindo que a protecção do Estado deveria ser aplicada a bens móveis e imóveis, bem como a paisagens naturais ou humanizadas<sup>21</sup>, tendo em alguns pontos antecipado, inclusivamente, os preceitos da Carta de Veneza<sup>22</sup>, de 1964.

Rodrigo M. F. Andrade, uma figura marcante no seio do SPHAN, defendia que o Brasil deveria criar os seus próprios parâmetros de *valor de excepcionalidade* – dentro das obras produzidas nacionalmente e no que se referem à Identidade Nacional<sup>23</sup> – não devendo este valor ser aferido na comparação com expressões culturais de outros países, sobretudo com aquelas obras já consagradas e convertidas em parâmetros universais de beleza.

Entre os colaboradores do SPHAN existia uma grande afinidade intelectual, não sendo esta constituída por credo ideológico, nem mesmo por uma identificação política com o governo. O seu elo de ligação era “a crença na possibilidade de emancipação cultural da nação brasileira mediante a intervenção estatal neste campo, e a firme convicção de estar correctamente instrumentalizado para interpretar o carácter nacional e identificar os objectos que o representariam.”<sup>24</sup>

Rodrigo  
Andrade

Em função do perfil profissional predominante [arquitectos] no corpo técnico do SPHAN foi colocado em segundo plano o critério que corresponde à representação da História material brasileira – o valor histórico – em prol de critérios formais, sendo esta uma leitura ditada por uma determinada visão da História da Arquitectura no Brasil.

Dentro do SPHAN<sup>25</sup> predominava a preferência pelo *novo* e pelo *visivelmente agradável*, descartando-se as exigências do rigor e da autenticidade. Os critérios adoptados não eram acessíveis à opinião pública, sendo sustentados pela autoridade dos agentes da instituição, que respondia pela classificação dos bens com o compromisso da sua actuação com a *verdade*. No entanto, a imagem que esta instituição pretendia passar para o exterior era dissimulada, chegando mesmo Rodrigo M. F. de Andrade a afirmar que “não é a aparência que importa. Ao contrário, o mais importante é a conservação da integridade do monumento, isto é, a protecção das características primitivas, do ambiente adequado.”<sup>26</sup>

O controlo autoritário exercido pelo SPHAN assemelhava-se ao perfil de toda a administração do Estado Novo. Esse aspecto autoritário, que se tornou na condição do seu sucesso, era considerado legítimo por parte dos que ali trabalhavam, na medida em que cabia ao Estado, naquele momento, o papel de intérprete e guardião dos valores culturais da nação, uma vez que a sociedade ainda não tinha alcançado a consciência desses valores. No entanto, tanto Rodrigo de Andrade como Mário de Andrade concordavam que o único meio eficaz para criar na população um *sentimento de património* vinha da educação. Consideravam que se o contacto com os monumentos fosse integrado no processo educativo, o impulso para a sua preservação seria quase instintivo, isto é, “só do convívio com os monumentos e com a sua história poderá nascer a estima sincera que eles devem inspirar. Esse sentimento será como o de apego às pessoas e às coisas familiares.”<sup>27</sup>

Contudo, os critérios do SPHAN eram limitadores. Consideravam que apenas a arquitectura colonial [século XVIII em especial] era a legítima herança da arte nacional, e como tal, as intervenções realizadas nos elementos do passado deveriam respeitar a unidade estilística remetendo para a origem, onde o imóvel deveria retornar ao tempo colonial. Deste modo existiam duas possibilidades de intervenções nos centros históricos: uma que permitia a reprodução do carácter

barroco [cópia] e outra baseada no modernismo, que traduzia igualmente o desejo pela unidade de estilo já que era considerado o *estilo do tempo*, o único admitido como estilo não histórico pelos modernistas. Nas cidades brasileiras *tombadas*<sup>28</sup>, para combinar com a *boa arquitectura* – a colonial – só seria permitida outra *boa arquitectura* – a Moderna.



17| Relação entre o Grande Hotel e o casario colonial de Ouro Preto

A construção do Grande Hotel, em Ouro Preto, na década de 30, constituiu a primeira grande acção num centro histórico realizada segundo os ideais modernistas. Esta intervenção destaca-se por ter constituído um ponto de ruptura com o que era feito até então. Lúcio Costa [colaborador do SPHAN] preferiu o projecto de Carlos Leão [de linhas coloniais] pelo de Óscar Niemeyer [um projecto completamente modernista]. O arquitecto justificou a sua escolha afirmando que “a reprodução do estilo das casas de Ouro Preto só é possível (...) recorrendo a muito artifício. (...) Teríamos, depois de concluída a obra, ou uma imitação perfeita, e o turista desprevenido correria o risco de, à primeira vista, tomar como um dos principais monumentos da cidade uma contrafacção, ou então fracassada a tentativa, teríamos um arremedo *neo-colonial*<sup>29</sup> sem nada de comum com o verdadeiro espírito das velhas construções. Ora o projecto de Óscar Niemeyer tem pelo menos dois aspectos em comum com elas: beleza e verdade. (...) De excepcional pureza de linhas, e de muito equilíbrio plástico, é, na verdade,

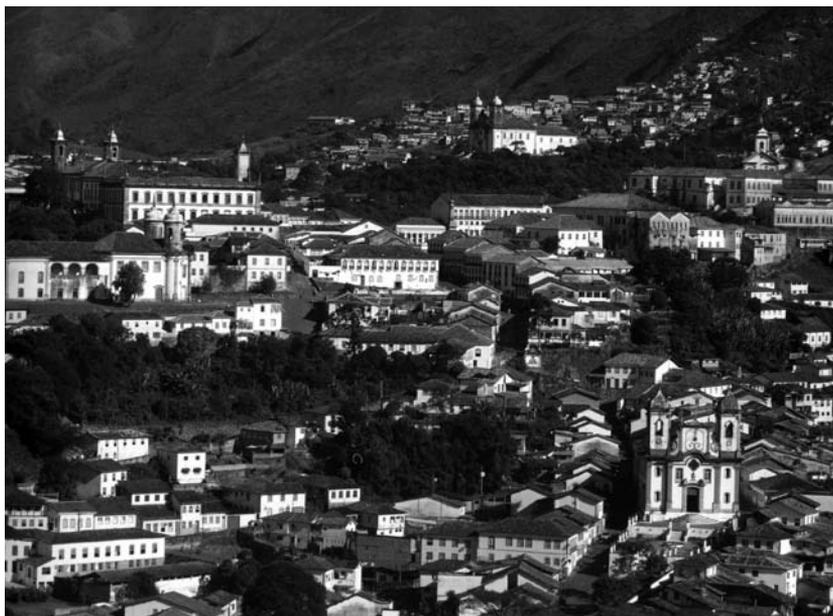
Grande  
Hotel

uma obra de arte e, como tal, não deverá estranhar a vizinhança de outras obras de arte, embora diferentes, porque a boa arquitectura de um determinado período vai sempre bem com a de qualquer período anterior.”<sup>30</sup>

## Núcleos Históricos

O Brasil desempenhou, no início do século XX, um papel pioneiro no que diz respeito à preservação de áreas urbanas, tendo desde logo os Centros Históricos sido entendidos como “áreas institucionalmente protegidas contra situações ou interesses passageiros que pudessem colocá-las em risco de desaparecer ou de sofrer a descaracterização de elementos essenciais para a compreensão da sociedade que as produziu”<sup>31</sup>.

Em 1937, as primeiras legislações de protecção do Património [o Decreto-lei nº 25/37] já incluíam as noções de *conjunto edificado* e *sítio urbano* [talvez antecipando a Carta de Veneza de 1964], enquanto que na Europa, reconheciam apenas como monumento os elementos isolados. Só em meados da década de 60 se deixou de reduzir o sítio urbano à condição de *moldura* ou *vizinhança* do monumento, com o reconhecimento, por parte das instituições internacionais [ICOMOS/UNESCO], dos sítios e conjuntos urbanos como Património.



18 | Ouro Preto, vista geral dos arruamentos de formação espontânea

Outra característica inovadora para a época foi a importância do poder municipal na preservação, apontada em 1939 por Rodrigo M. F. de Andrade, que já nessa altura falava em articulação entre planos urbanísticos e preservação de património urbano.<sup>32</sup>

A cidade de Ouro Preto<sup>33</sup>, em Minas Gerais, assume um papel de destaque visto ter sido “o primeiro bem a ser no Brasil declarado oficialmente Monumento Nacional<sup>34</sup>, em 1933, e, conseqüentemente, uma das primeiras no mundo<sup>35</sup>. Este facto transformou-a em cidade-paradigma, quer como berço da cultura brasileira quer como obra de arte a ser conservada na sua totalidade.

Nas primeiras décadas de existência do SPHAN, a classificação de núcleos históricos era realizada com base no seu valor artístico, atribuindo-se maior relevância ao número de bens excepcionais que neles se encontravam do que, propriamente, ao conjunto enquanto interesse de protecção. Este facto verificou-se até mesmo para a cidade de Ouro Preto, que apesar de ter sido o primeiro núcleo urbano a ser *tombado*, não deixou de ser “considerada um conjunto de monumentos e edifícios de valor excepcional: na ausência destes, a cidade não teria tido qualquer protecção”<sup>36</sup>.

Como tal, para um conjunto urbano ser considerado digno de preservação deveria reunir as seguintes características: qualidade arquitectónica associada à qualidade estética, estilística e qualidade material dos edifícios; homogeneidade do conjunto com predominância de edifícios do século XVII e XVIII; integridade e autenticidade do conjunto, comprovado pelo baixo grau de substituições das edificações e dos seus sistemas construtivos originais.

O período de estagnação que as cidades coloniais atravessavam na época, devido à industrialização e fuga para as grandes cidades, ajudou a manter as características arquitectónicas procuradas pelos modernistas, incentivando à sua preservação. “Estagnadas essas cidades descortinavam-se aos olhares dos técnicos do SPHAN como quadros prontos, como harmoniosas *obras de arte* acabadas, sobre as quais as ameaças de mudança ou desfiguramento pareciam ser – ou se desejava que fossem – uma hipótese remota”<sup>37</sup>. Neste aspecto, a ideologia modernista baseada nos princípios dos CIAM foi fundamental pois, segundo estes princípios, jamais seria preservada uma cidade em desenvolvimento, sendo impensável associar preservação a um modo de urbanização. Desta forma, o *embalsamamento* das

Ouro Preto

idades históricas acabou por definir o procedimento que caracterizou a postura adoptada pelo órgão diante dos sítios e dos conjuntos urbanos brasileiros, por mais de três décadas.

As intenções de *tombamento* não consistiam, assim, em representar o fenómeno pluralista da ocupação do território, mas sim em restringir a selecção às cidades consideradas representativas do momento de formação da nacionalidade<sup>38</sup> que os ideais modernistas tanto ambicionavam.

Os processos e critérios de preservação utilizados pelo SPHAN levaram a um processo de cristalização [de alguns] dos conjuntos urbanos históricos que, actualmente, constituem uma das atracções turísticas do Brasil. Associando o congelamento urbano e o capitalismo à especulação imobiliária, estas pequenas cidades paradas no tempo estão, tendencialmente, a perder as suas funções urbanas, para serem transformadas em aldeamentos hoteleiros ou áreas de entretenimento e comercialização do *típico*.





Este capítulo pretende relatar a evolução urbana de Paraty utilizando como principais referências as teses de mestrado e doutoramento produzidas por Isabelle Cury, com quem tive a oportunidade de trocar ideias, bem como o dossier de candidatura de Paraty a Património da Humanidade.

“Porque Paraty é a cidade onde os caminhos do mar e os caminhos da terra se encontram, melhor, se entrosam. As águas não são barradas, mas avançam cidade a dentro levadas pela lua, e o reticulado das ruas, balizado pelas igrejas, [...] converge para o mar”<sup>39</sup>

Localizada na costa brasileira, num contexto de articulação entre as cidades Rio de Janeiro e São Paulo, a vila de Paraty foi, durante dois dos mais significativos períodos da História brasileira – a *Era do Ouro* e a *Era do Café* –, um dos principais portos nas relações comerciais do país, quer a nível nacional, quer em relação com a Metrópole, Portugal.

A fixação do núcleo primitivo de Paraty, no cume do Morro da Vila Velha, correspondeu não apenas à procura de uma área fértil para a produção da cana-de-açúcar, como também à fixação de um ponto geográfico que, estrategicamente, permitisse o domínio e o controlo do acesso à Bahía da Ilha Grande. A presença altaneira não foi, porém, duradoura e em 1636 Maria Jacomé de Mello doou parte da sua sesmaria<sup>40</sup> para nela se estabelecer a futura Vila de Paraty, entre a margem direita do Rio Perequê-Açu e a margem esquerda do Rio Patitiba.

A sua posição, servindo de ligação entre as regiões interiores e o litoral, permitiu, ainda no final do século XVII, evidenciar-se enquanto ponto fulcral no escoamento do ouro – proveniente de Minas Gerais - que, seguindo para a cidade do Rio de Janeiro, era posteriormente embarcado para Lisboa. Apesar

de todo este panorama de apogeu, e ainda que o interesse em “descobrir e abrir os caminhos da Vila de Paraty para os demais do sertão [...] e por eles passar aquela vila e entabolar as minas do seu distrito”<sup>41</sup> em muito tenha contribuído para uma progressiva dinâmica de desenvolvimento urbano, o crescimento da urbe é feito de uma forma lenta e, por volta de 1720, é ainda descrita como uma pequena vila com menos de 50 casas térreas, a maior parte delas em taipa, cobertas com palhas<sup>42</sup>.



19| Fotografia aérea, onde se destacam o Morro da Vila Velha e o Centro Histórico

Com a intensificação das trocas marítimas que aqui passaram a ter lugar, a defesa foi a primeira preocupação da metrópole que, logo no início do século XVIII, manda fortificar o cais da vila e oficializar o embarque pelo seu porto. A primeira descrição do porto, foi feita em 1726, “ [...] a qual he um porto de mar e se acha á margem delle situada na praia, ordenei hum caes flanqueado, que pode servir de defesa no caso que os estrangeiros ou inimigos queirão fazer algum desembarque na dita Villa, [...]”<sup>43</sup>. Esta construção servia também para resolver problemas de atracção, visto ser uma zona bastante assoreada, dificultando a chegada de grandes barcos ou mesmo dos botes nas marés baixas.

O desenvolvimento da vila não era impulsionado só pelas trocas marítimas tendo a constante utilização da estrada do Facão [fazia a ligação entre Paraty e as zonas mineiras] um papel também importante. Entretanto, a abertura e posterior melhoria da estrada da Serra dos Órgãos [ligação terrestre entre o Rio de Janeiro e São Paulo], em princípios do século XVIII, fez com que o escoamento do ouro das minas fosse feito directamente para o Rio de Janeiro, sem se utilizar a via marítima. O porto de Paraty passou, deste modo, a ser substituído pelo do Rio de Janeiro, fazendo com que a vila perdesse a sua função intermediária obrigatória e conduzindo, consequentemente, à sua estagnação económica. Para combater essa recessão, Paraty voltou a desempenhar a sua função inicial, enquanto lugar de produção agrícola.

As primeiras medidas de ocupação e ordenamento de Paraty foram tomadas na primeira metade do século XVIII, entre as quais a construção ou a conclusão de alguns edifícios institucionais importantes, de forma a consolidar alguns sectores da malha urbana [retomada das obras da Matriz em 1709 e a sua conclusão em 1712, início da construção da igreja de Santa Rita em 1722 e a construção da igreja de nossa Sra. do Rosário em 1725].

As igrejas passaram a funcionar como balizadores, uma vez que os traçados se estruturavam em função delas. Assim, as igrejas desempenhavam um papel de pólo de atracção no desenvolvimento do núcleo urbano. Esta condição verifica-se em muitas das cidades portuguesas e o mesmo acontece em Paraty. Com efeito, ao observarmos a sua planta, verificamos que as igrejas ocupam uma zona periférica da vila, limitando, assim, o seu crescimento.

Estrutura  
Urbana

Para a estruturação do traçado da vila, os rios tiveram um papel tão importante quanto o dos edifícios institucionais. A planície era alagadiça e pantanosa, e como tal, o desenvolvimento urbano foi feito à medida que os terrenos secavam. No ano de 1728, o rio Perequê-Açu, cuja foz natural era a norte do Morro do Forte, foi trasladado para a planície a sul do Morro, provocando uma separação entre o núcleo primitivo e a actual implantação, garantindo, porém, água para o consumo diário dos cidadãos.

No início da segunda metade do século XVIII, o crescimento da vila é enfatizado com a abertura de uma nova rua, Rua do Mercado [actual Rua Dona Geralda], em 1757, e com a criação de novos pólos de atracção e desenvolvimento urbano, como a Casa da Câmara<sup>44</sup> e o Mercado, dos quais não há registo sobre a construção. Sobre a Casa da Câmara, sabe-se que se localizava na Praça do Imperador [actual Praça da Matriz], formalizando-a. Por sua vez, o Mercado teve a sua implantação inicial num terreno perto da Câmara, provavelmente até ao fim do século XVIII, tendo sido posteriormente transferindo para a zona da Praça de Santa Rita [nas proximidades de onde funciona actualmente].

No final do século XVIII, a cidade apresentava dois largos nas extremidades Norte e Sul: o da Praça da Matriz, na margem sul do Rio Perequê-Açu – centro cívico, administrativo e religioso – e o da Igreja de Santa Rita, na margem norte do Rio Patitiba, onde se localizava o porto/mercado – centro comercial. Estes largos, formalizados pelos edifícios institucionais, foram elementos geradores da estrutura urbana. Consequentemente, segundo Isabelle Cury, durante este século, o eixo criado entre os dois largos, a Rua da Matriz, definiu-se como espinha dorsal, como tal, o processo de urbanização da vila obedeceu a uma lógica de povoamento e de desenvolvimento urbano longitudinal, paralelo à linha da costa. Esta rua apresenta-se como uma charneira do desenho urbano, situa-se sensivelmente a meio da planta da vila e quase que podemos dizer que a divide, a Este por quarteirões mais quadrangulares e a Oeste por quarteirões longitudinais.

“Neste período a vila era constituída pela rua da Praça, que já não existe mais, provavelmente no prolongamento da rua do Fogo; a rua Nova da Praya, depois do Mercado e actual Dona Geralda; a travessa da Lapa, actual rua da Matriz, todas estas paralelas ao mar; e, perpendiculares, a travessa do Rosário e a rua que vai de Nossa Sra. da Lapa para o campo.”<sup>45</sup>



RIO PARANAGUÁ

PRACA DA SAPELINA

PRACA DA MATRIZ

LARGO DO ROSARIO

PRACA DE CHATANG

PRACA DE BANDEIRA

PRACA DE SANTA RITA

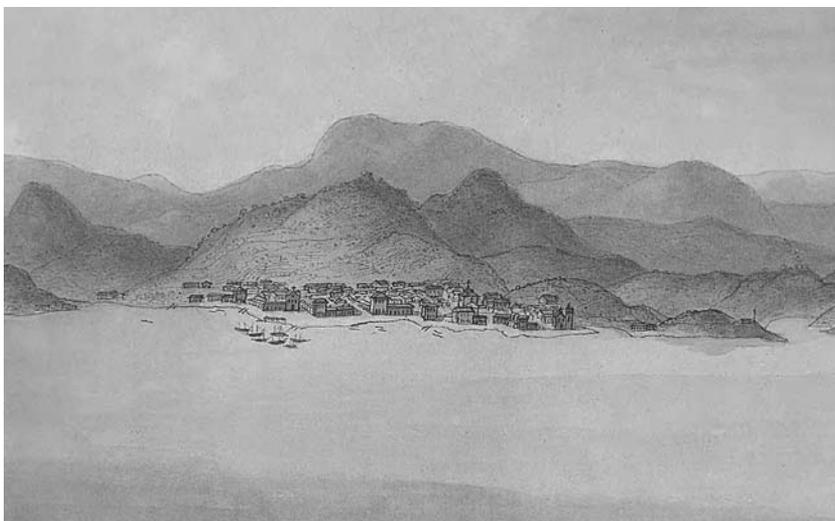
- 1 \_ Rua do Mercado
  - 2 \_ Rua da Matriz
  - 3 \_ Rua do Fogo
  - 4 \_ Rua Nova da Praia
  - 5 \_ Rua do Rosário
  - 6 \_ Rua da Ferraria
  - 7 \_ Rua Do Gragoáta
  - 8 \_ Rua Do Couto
  - 9 \_ Rua do Mar
  - 10 \_ Rua da Cadeia
  - 11 \_ Rua da Lapa
  - 12 \_ Rua do Porto
  - 13 \_ Rua do Comercio
- A \_ Igreja Matriz
  - B \_ Igreja Santa Rita
  - C \_ Igreja do Rosário
  - D \_ Igreja Nossa Sra das Dores
  - E \_ Porto
  - F \_ Santa casa da Misericórdia
  - G \_ Mercado
  - H \_ Antiga Prisão

0 10 50 100

## Casario

Paraty apresentava, no fim do século XVIII, um conjunto arquitectónico constituído na sua maioria por casas de um piso. A sua organização espacial interior feita através de um corredor interno que ligava a porta de entrada ao logradouro posterior. Para além de servir a função de circulação, o corredor facilitava a ventilação natural da habitação, tendo sob ele calhas de pedra para o escoamento das águas pluviais dos pátios em direcção às ruas. A predominância de casas térreas realçava as construções religiosas, das quais se destacavam as suas torres sineiras.

20| Jean Baptiste  
Debret, Paraty em 1827



## Séc. XIX

A *Era do Café* fez despontar um novo interesse por Paraty, o que, em 1844, tornou possível a sua elevação à categoria de cidade. Nesta nova fase, verificaram-se melhoramentos urbanos: a consolidação das praças urbanas, a construção do cemitério, chafariz, um novo mercado e a ponte do desembarque.

## Novo eixo urbano

Com a intensificação dos usos dos Caminhos da Serra, o eixo litoral-interior foi ganhando cada vez mais presença no desenho urbano, introduzindo, a partir do século XIX, uma nova direcção do crescimento de Paraty – um novo eixo perpendicular à linha do mar. Como tal, o que numa primeira fase constituíram “becos transversais de pequena dimensão”<sup>46</sup> que articulavam os eixos principais foram, posteriormente, transformados em eixos fundamentais. Dentro destes eixos, destaca-se a Rua da Ferraria, pela sua forte presença no traçado, constituindo-se como eixo de penetração na cidade.

A preocupação estética foi uma constante no desenvolvimento urbano de Paraty. Desde cedo, no final do século XVIII, existiram conjuntos de aspectos regulamentadores para as edificações, os quais visavam garantir o aspecto ordenado e harmonioso do núcleo urbano. As primeiras posturas Municipais relativas à preocupação com o crescimento de que se tem referência datam de 1799, referindo o aspecto e a altura das novas edificações, “com edifícios, uns mais altos e outros mais baixos, de sorte que ficavam as ruas mui defeituosas”

Estas medidas regulamentavam não apenas a construção das casas dentro dos limites da vila – ditando medidas das portas, janelas e prumadas “que não se levantasse edifício algum novo, sem que tivesse a sua frente 17 palmos e meio de altura de pé direito de pilar acima da soleira e, 11 e meio palmos de alto e 5 palmos de largo e com vergas de volta”<sup>47</sup> – como também os lotes vazios foram alvo de atenções, obrigando ao seu muramento e à abertura de uma “porta de frente”<sup>48</sup>.



21 | Alçados

Em 1836, foi aprovado o “Registo das Posturas da Câmara Municipal da Vila de Nossa Sra. dos Remédios de Paraty” que, para além de regulamentar a construção e a conservação do edificado, visava também garantir bons índices de salubridade, determinando o calçetamento das ruas [iniciado no século XVIII] e a conservação das estradas. O calçetamento era em pedra irregular<sup>49</sup> [conhecido como pé-de-moleque], possuía calha central e caimento em direcção ao mar contribuindo assim para o escoamento das águas. Apesar de ter sofrido algumas adaptações – construção de passeios para pedestres e a sua remoção, temporária, para colocação de saneamento – o calçetamento irregular das ruas faz, hoje em dia, parte da imagem de Paraty, é *típico*.

Se, até ao século XIX, o casario se caracterizava por construções térreas

– de onde se distinguíam os elementos primários – a partir de 1830, devido à intensificação da actividade comercial, “começaram a levantar as numerosas casas de dois pavimentos que se espalharam pela cidade”<sup>50</sup>. Deu-se uma transformação do tipo de edificações, os sobrados<sup>51</sup>, tendo-se estes desenvolvido a partir das casas térreas pré-existentes, para lhes acrescentarem mais um andar. Outra característica dos sobrados é a não simetria entre os vãos dos primeiros e segundos pisos, que se deve não só à construção dos andares em diferentes períodos, como também à mudança de posturas. Além da alteração das características formais, verificou-se também uma mudança de funções, ou seja, os pisos térreos de algumas habitações foram transformados em armazéns.

22 | Sobrados



Estrutura  
Urbana

As reformas urbanas ganharam cada vez maior dimensão e, a partir de 1804, para além dos antigos caminhos, becos e travessas terem sido rasgados ou alargados<sup>52</sup>, novas ruas foram abertas, estabelecendo novos limites urbanos. Através da criação da rua Nova da Praia [actual Rua Doutor Pereira], a Vila avançou em direcção ao mar; paralela a esta foi aberta a rua do Gragoatá, avançando a vila em direcção à Serra; e a Rua do Salvador do Couto, intensificando a cidade na direcção Sul.

Em 1840, de acordo com o crescimento urbano verificado, foi deliberado

voltar a delimitar a vila, ficando o perímetro assim definido: a Norte pela Praça do Imperador; a Sul pela Rua da Aurora; a Nascente pela Rua Fresca; e a Poente Rua Domingo Gonçalves de Abreu. Nesta época, a vila já ocupava os limites a que hoje chamamos centro histórico, situando-se toda entre as margens dos rios com a exceção da Santa Casa da Misericórdia, construída em 1822, que se situava na margem norte do rio Perequê-Açu.

Os ciclos de evolução urbana tiveram não só influência na orientação da arquitectura das habitações mas também no desenho urbano. Ao observarmos a planta de Paraty facilmente nos apercebemos que a orientação cadastral foi variando, dificultando assim a percepção da hierarquia viária ou mesmo de quais teriam sido os quarteirões iniciais. Se num primeiro momento constatamos que Paraty se desenvolveu paralelamente ao mar [como por exemplo o núcleo medieval de Viana do Castelo], mais tarde, através do conhecimento da História, vemos a importância do eixo mar/serra, que provocou uma orientação completamente diferente no desenho da cidade.

Paraty chega ao final do século XIX com uma estrutura urbana formada por uma grelha ortogonal – resultante de “um plano regular com exigências militares e de administração civil e religiosa”<sup>53</sup> – composta por quarteirões, na sua maioria, alongados e de quatro frentes. Esta associação assenta numa disciplina urbanística que utiliza como referências dois eixos fundamentais, o porto e a Serra [estabelecem o eixo Este-Oeste], a margem do mar e as Igrejas da Matriz e Santa Rita [eixo Norte-Sul]. Estes dois eixos permitiram a estruturação do desenvolvimento urbano paratiense enquanto pontos ou linhas de referência.

A malha urbana apresenta uma forma quase quadrangular e estrutura-se segundo seis ruas, que correm no sentido Norte-Sul [visto que a Rua do Fogo não tem relevância no desenho urbano], e sete perpendiculares a estas. Do traçado, destacam-se duas ruas, não só pela sua função mas também enquanto eixos urbanos: a Rua da Ferrara – enquanto um dos eixos Este-Oeste – e a Rua da Matriz – como um dos eixos Norte-Sul. No entanto, a escala do traçado viário não teve correspondência ao nível das construções, verificando-se a existência de diversos vazios urbanos [lotes vagos] – os lotes que nunca foram ocupados [agrupados ou não a outros] e ruínas das edificações mais antigas [algumas preservaram a fachada principal ou não] –, tendo acabado por ser ocupados pelas novas necessidades logísticas introduzidas pelo Turismo, décadas mais tarde.



23| Paraty, Conrad Jacob de Niemeyer, 1858-61

No seu conjunto, os quarteirões consolidaram as margens da vila e a sua relação com a frente de água, introduzindo um factor de apropriação aluvial [à medida que os terrenos alagadiços iam secando], possibilitando, deste modo, a expansão dos limites urbanos para zonas até então submersas. A abertura da Rua Nova da Praia e a construção da Igreja de Nossa Senhora das Dores, em 1800, constituíram um pólo de atracção da vila em relação ao mar, avançando assim, mais uma vez, com os limites da vila.

Como excepção à malha urbana regular, surgem quatro praças formalizadas por elementos primários, das quais a Praça da Matriz e a de Santa Rita são as que mais se impõem urbanisticamente. No entanto, não deixam de participar na forma geral da cidade, devido à sua capacidade de articulação do vazio urbano com o edificado, resultando daqui uma continuidade e uma coordenação formal das partes constituintes do todo. A tipologia arquitectónica é de grande uniformidade, as edificações não têm um carácter excepcional, se analisadas isoladamente, mas sim enquanto partes de um organismo morfológicamente coerente.

No final do século XIX, Paraty, tal como a maioria das cidades portuárias, acabou por perder a sua função principal [porto comercial], sofrendo paralelamente um período de estagnação económica, demográfica e de desenvolvimento urbano. Este facto originou, em Paraty, uma reestruturação da cidade – os armazéns reassumiram a função residencial, as edificações passaram a agrupar-se a outras e aos terrenos urbanos disponíveis que, consequentemente, se transformam em quintais, formando assim grandes propriedades –, no entanto, apesar do declino económico que estava a atravessar, as primeiras décadas do século XX foram marcadas por questões relacionadas com o embelezamento e a salubridade, tendo sido tomadas algumas medidas urbanísticas:

“Além de se preocupar com o perfeito arruamento das vias publicas, aterro dos pântanos e mangais, iluminação publica, coleta de lixo, fornecimento de água potável, assistência medica e hospitalar, o Senado da Câmara cuidava de outros problemas que diziam respeito à cidade e seus habitantes. [...] a Câmara estava decidida a sanear toda a cidade, livrando-a dos miasmos e pestes.”<sup>54</sup>

“A 1º de Janeiro do corrente ano foi atacado o serviço de capinação das ruas, que até então viviam cobertas de mato, [...]. Hoje estas ruas apresentam o mais perfeito

Séc. XX

asseio. [...] O estado sanitário da cidade tem melhorado extraordinariamente, para isso também muito tem concorrido o despachamento dos logradouros públicos e a constante roça da *terra nova*<sup>55</sup>, onde o mato, atingindo a alturas desproporcionais, não só encobria a vista da cidade, como também impedia a sua livre ventilação pelo mar.”<sup>56</sup>.

Em 1922 deu-se uma reestruturação morfológica, com o intuito de formalizar o largo da Matriz, através da introdução de um projecto paisagístico nos moldes dos jardins românicos na cidade do Rio de Janeiro. Esta transformação resultou da demolição de dois dos quarteirões<sup>57</sup> que limitavam o largo de forma introduzir uma nova escala à cidade, uma dimensão para a qual ela não possuía estrutura nem desenvolvimento urbano.

24 | Rua de Paraty



“Viagem rara na época para quem fosse iletrado – permitiu desintelectualizar-me, [...] pisar, apalpar, sentir não só pelos olhos como pelos pés, pelas mãos, pelo olfacto, pelo paladar, pelo sexo, vivências e convivências de brasileiros do sul quase parados em tempos virgens [...] Quem falava então, no Rio ou em São Paulo, nessa jóia de virgindade brasileira que era, de todo, no tempo, Paraty? Ninguém. Quando o bom do rebocador, cujo ritmo era o de navegar quase para não chegar ao Rio de Janeiro, demorou em Paraty como se não quisesse continuar viagem, vi que estava num Brasil que os novos paulistas, os novos centro-sulistas alvoroçadamente progressistas, não sabia existir.”<sup>58</sup>

Através da descrição constatamos que Paraty sofreu um período de esquecimento, não havendo conhecimento, exacto, de quando se deu o primeiro contacto entre os intelectuais modernistas e Paraty. Desde então, foi desencadeado um conjunto de medidas de protecção do seu conjunto arquitectónico e urbanístico: a zona histórica foi elevada à categoria de Monumento Histórico do Estado, do Rio de Janeiro, em 1945; no ano de 1958, o SPHAN tombou o núcleo urbano de Paraty, inscrevendo-o nos Livros de Tombo de Belas Artes, Etnografia, Arqueologia e Paisagismo; em 1966, foi considerada Monumento Nacional. Com o intuito de aumentar a área de protecção para além do conjunto arquitectónico histórico passando assim também a abranger toda a mata circundante, medida que tinha como principal objectivo garantir a integridade do acervo histórico e paisagístico. Em 1974 foi tombado todo o território do Município de Paraty.



25 | Vista aérea de Paraty, 1964

A década de 70 introduziu um novo dinamismo em Paraty, fortemente impulsionado pela construção da *rodovia litorânea* Rio-Santos, vulgarmente conhecida como BR-101, que veio reforçar o anterior caminho da velha estrada da serra – caminho terrestre alternativo à via marítima –, que anteriormente era feito por burros e carroças cheias de ouro, passou a possibilitar o acesso de veículos motorizados, começando, deste modo, a ser cada vez mais frequente a presença de visitantes. Este factor desencadeou vários tipos de interesses económicos, revigorou actividades de comércio e prestação de serviços – o Turismo em particular – e criou novos empregos e um acréscimo populacional.

Década de 70

Nesta época verificou-se, ainda, a construção de dois novos quarteirões, a redefinição do largo do Rosário e uma reestruturação viária, nomeadamente com a construção de um “anel viário” em torno do bairro histórico [através do aterro da margem do rio Perequê-Açu, da rua Fresca e do Largo de Santa Rita].

26 | Rua de Paraty



### Critérios de preservação

A actuação do SPHAN ficou marcada pelas intervenções feitas no sentido de preservar a unidade estilística das cidades coloniais. Em Paraty, os critérios de preservação actuaram no sentido de eliminar as marcas do século XIX das fachadas das edificações, como tal, reconstruções de edificações demolidas ou em ruínas eram permitidas desde que, por documentação fotográfica e desenhos arquitectónicos, fosse possível a reprodução fiel da edificação primitiva, constituindo-se estas novas construções como réplicas do passado. Voltados para a aparência, foi ignorada a riqueza colectiva da morfologia e cadastro – elementos essenciais de uma qualquer expressão cultural no domínio do Urbanismo<sup>59</sup> – de Paraty, tendo, a partir da década de 60, os imóveis passado a ser desmembrados sem necessariamente obedecerem a um critério pré-estabelecido de parcelamento.

As normas definidas para a ocupação dos lotes vagos foram-se adaptando

às teorias vigentes nas diferentes épocas, no sentido de responder às necessidades da urbe. As primeiras regras para a ocupação destes espaços, definidas em 1947, determinaram que nenhuma construção nova podia ser autorizada no Bairro Histórico sem que as suas respectivas características se ajustassem às das edificações antigas, devendo estas manter também o alinhamento das construções existentes nos terrenos contíguos.

Numa segunda fase, os critérios de ocupação foram estabelecidos pelo Plano de Desenvolvimento Integrado e Protecção do Bairro Histórico, de 1972, altura em que já havia maior consciência em relação à preservação urbana. O Plano pretendia estabelecer critérios no sentido de manter, tanto quanto possível, a divisão territorial e *resolver* o problema dos terrenos baldios, com o intuito de melhorar a *perspectiva das ruas* [criar ilusão]. Para tal, foi determinado que os lotes vazios seriam limitados por fachadas *neutras* [muros], respeitando a altura dos muros ou das edificações do mesmo quarteirão. No entanto, devido aos novos usos [pousadas, restaurantes] e ao aumento populacional, foi permitido a utilização do interior destes terrenos, ficando estabelecido no regulamento de obras que seria “tolerada a formação de áreas em condomínio nos quarteirões que assim o permitirem, gravados, todavia, com o uso non aedificandi” e “nos lotes não ocupados por edificações será permitida apenas a construção de novos edifícios no interior do lote e até a altura do muro”<sup>60</sup>.

“Um plano é algo que integra, por um processo de síntese, um conjunto de objectivos e estratégias de implementação disciplinarmente alargados, [...]. Deverá ainda integrar mecanismos próprios bastante flexíveis de avaliação e aferimento durante a sua execução”<sup>61</sup>. Um Plano torna-se imprescindível enquanto definição do modo de acção para a valorização e salvaguarda do património de conjuntos urbanos, devendo ser entendido como um factor estratégico para o sucesso de qualquer desenvolvimento sustentável.

O Plano deve ter em consideração que, além da requalificação do espaço público, há valores como a autenticidade do edificado e social, nos quais a intervenção da população constitui um elemento fulcral, de forma a garantir o seu desenvolvimento e eficácia. A população e os costumes fazem parte do urbano a ser preservado, conferem Identidade ao espaço, pois ninguém quer viver numa cidade

Plano de  
Preservação

fantasma que é a réplica do seu próprio passado. Em Paraty, essa participação foi uma constante, tendo os seus habitantes participado activamente na elaboração do Plano de Desenvolvimento Integrado na Protecção do Bairro Histórico<sup>62</sup>, tal como, actualmente, para a candidatura da cidade a Património Mundial.

“Nós consideramos fundamental, para uma candidatura, demonstrar claramente o envolvimento da comunidade. Sem o envolvimento da comunidade a candidatura se fragiliza. Creio que no caso de Paraty, se mostra através da preservação, de uma série de festas populares, de atividades que a comunidade está envolvida que há esse envolvimento comunitário [...]. Cooperar com essas atividades, sobretudo as atividades de carácter cultural e também como já está acontecendo em Paraty, pensamos que seguirá acontecendo, certamente, uma atividade de carácter educacional, ou seja, incorporar dentro do currículo das escolas de ensino básico, fundamental e médio, o tratamento da temática Patrimônio, a recuperação da história de Paraty, que obviamente ajuda para envolver essa comunidade jovem e comprometê-la com o presente e com o futuro da preservação de Paraty.”<sup>63</sup>

A preocupação com a preservação e divulgação do conjunto urbano de Paraty levou a que, na década de 60, a UNESCO e o SPHAN contratassem o arquitecto Frederic de Limburg Stirum<sup>64</sup> para elaborar um plano de expansão urbanística da cidade. O plano, que tinha como objectivo a salvaguarda do centro histórico e da sua envolvente, consistia na criação de uma área *non aedificandi* – zona verde – em volta do centro com o intuito de conjugar a paisagem natural envolvente com a expansão urbana prevista para a margem norte do rio Perequê-Açu. As edificações previstas foram definidas apresentando uma ocupação urbana de baixa densidade e cêrcea, de modo a preservar a imagem do conjunto arquitectónico emoldurado pelas montanhas que, segundo Frederic, esta medida garantia ao visitante, vindo pelo mar, encontrar a cidade como que flutuando sobre as águas, destacando-se do fundo natural de montanhas. Como forma de ampliar o campo de actuação, foi proposto por Rodrigo de Andrade, desenvolver um projecto de âmbito federal, através do tombamento do município de Paraty, proporcionando a sua elevação a Monumento Histórico Nacional, em 24 de Março de 1966.

No início dos anos 70 foi criada a Companhia Nacional de Planeamento

Integrado [CNPI], pelo Ministério da Educação, para desenvolver o Plano de Desenvolvimento Integrado e Protecção do Bairro Histórico, no qual, Frederic de Limburg Stirum participou da elaboração, abandonando no entanto o processo já na fase de detalhamento. Este facto levou a que o Plano por ele idealizado não fosse concretizado, tendo Frederic posteriormente, apontado como a pior diferença [entre o Plano por ele elaborado e as transformações realizadas], a abertura da rua de frente para o mar, a Rua Fresca. “Quer dizer que, de repente, todos os carros e caminhões passaram a circular pela frente das casas do lado do mar, como está até hoje. Isso prejudicou muito o bairro histórico porque fechou o livre acesso das marés às ruas, uma das características de Paraty, e, ainda, perdeu-se o sossego e a beleza da vista para o mar. [...] O primeiro projecto foi totalmente engavetado.”<sup>65</sup>



27 | Vista do porto

A cidade [fora centro histórico] cresceu de forma desordenada e “se o Projeto tivesse implantado, havia lugar para fazer uma nova rodoviária, prefeitura, escolas, poderia se chamar grandes arquitetos do Rio para, cada um, criar um edifício institucional e Paraty teria sido: de um lado, um centro da arquitetura colonial; e do outro, um centro da arquitetura mais moderna do Brasil. Um conjunto único no Brasil que, nesta condição, poderia ter sido indicada à título

de Patrimônio Mundial pela UNESCO.”<sup>66</sup> Através do testemunho de Frederic de Limburg Stirum, podemos constatar a falta de interesse que houve pela expansão e ordenamento da nova cidade que se formava na envolvente do Bairro Histórico, tendo esta crescido de forma desordenada e sem qualquer tipo de preocupação urbanística.

O Turismo assumiu, desde cedo, uma presença importante no desenvolvimento de Paraty, como tal, constituiu uma das preocupações na elaboração do Plano. No final da década de 60, foi criado um projecto – Projecto TURIS, EMBRATUR<sup>67</sup> – cujo objectivo era o de implantar o Turismo no litoral sul do estado do Rio de Janeiro, com prioridade para Paraty. O modelo adoptado visava não só a preservação do agregado arquitectónico e natural do sítio histórico, como também o desenvolvimento e valorização da cidade e do Município. Teve como base o trinómio Conservação – Desenvolvimento – Turismo, sendo este último a actividade económica propulsora, devendo as demais vincularem-se a esta.



28 | Rua de Paraty

O título deste subcapítulo surge como contradição à definição de Património que pressupõe, *per se*, a existência de uma herança construída que, de alguma forma, traduz a História e a Identidade de um lugar, seja ele uma cidade ou um país. É através desta provocação que serão abordadas questões como a criação de novas identidades e a transformação dos centros históricos em ambientes encenados, utilizando como base a cidade de Paraty. Desta forma, pretende-se constatar até que ponto Paraty se *revê* nos parâmetros genéricos abordados ao longo da primeira parte do trabalho.

Depois de um primeiro estudo formal da cidade, desenvolve-se uma reflexão sobre as transformações que este lugar sofreu, para perceber até que ponto é que a procura de um Património cria uma nova cidade e uma nova Identidade dessa cidade.

Partindo de uma análise tendencialmente caricatural de Paraty, apoiada no conceito de parque temático<sup>68</sup> e através de três ideias base: tema, limite e encenação; procura-se verificar de que modo a cidade se adaptou de forma a corresponder aos anseios de consumo da sociedade contemporânea, ou seja, até que ponto a *engenharia cultural* exerceu pressão para a *tradução* de Paraty numa imagem de desejo turístico.

A *engenharia cultural* funciona dentro de uma concepção promocional do destino turístico, no qual os parques temáticos são talvez a forma mais paradigmática. Deste modo, a abordagem a Paraty, enquanto *cidade temática*, permite também traçar um esboço das transformações do ambiente urbano, no aspecto funcional e social, que os centros históricos têm vindo a sofrer devido à utilização de políticas de salvaguarda baseadas na exploração turística.

Paraty é considerada por vários nomes da cultura brasileira como um exemplar urbano de inquestionável qualidade, que deve ser preservado, sendo também unânimes as opiniões quanto à candidatura da cidade a Património da Humanidade.

“O conjunto, e uma presença cultural extremamente forte e contínua que se manifesta através da arquitetura, do artesanato, das atividades culturais, das festas populares, junto com uma beleza natural exuberante que se está acostumado a ver no Brasil, porém não num conjunto tão harmônico como este.” Jorge Werthein

“[...] a UNESCO está encantada com Paraty, vamos encantá-la ainda mais nesta noite de sábado e no domingo, quando vamos fechar a viagem com um passeio de barco pela baía de Paraty [...] eles acham que Paraty é uma casca habitada por gente de São Paulo que vem aqui de vez em quando. [...] Eu acho que nós temos todas as condições, nenhuma cidade do Brasil e talvez até do mundo, tem as condições que Paraty tem, que é um conjunto harmônico desses à beira do mar, 65 ilhas, 300 praias, 59 cachoeira, Reserva da Biosfera, Parque da Serra Bocaina, APA do Cairuçu, Reserva da Juatinga, o que nos falta mais? Só o título de Patrimônio da Humanidade.” Jorge Cláudio

“Paraty representa um caso muito especial, que é a conjugação de um modo de vida, de uma ocupação, da relação do homem com a natureza, com essa natureza espetacular do litoral brasileiro e essa relação de troca, dessa troca quase natural, digamos assim, que se preservou em Paraty. Eu acho que é isso que torna Paraty especial, isso que torna ela uma candidata sim, de fato, ao título de cidade, área natural, Patrimônio da Humanidade.” José Pessoa

“Paraty possui, segundo a Unesco, o conjunto arquitetônico mais harmonioso do século XVIII do Brasil. São mais de 400 construções baixas ou assobradadas em torno de monumentos civis, religiosos e militares. Seu traçado urbano definitivo foi estabelecido a partir de 1726, segundo moldes da então moderna engenharia militar, com ruas mais largas e planta baixa em forma de leque ou meia-lua.” Helena Severo

“[...] Paraty [...] concentra um dos maiores patrimônios históricos e culturais desse estado e desse país, pois o patrimônio edificado de Paraty é absolutamente relevante não só para o estado do Rio de Janeiro como também para o Brasil. Paraty é uma cidade histórica, uma cidade colonial, é uma cidade que tem uma importância fundamental no processo civilizatório brasileiro” Helena Severo<sup>69</sup>

A imagem que hoje temos de Paraty deve-se ao *congelamento* que a cidade sofreu, por um lado, devido ao abandono por parte da população e, por outro, aos critérios de preservação utilizados. O seu centro histórico foi preservado no sentido de valorizar a produção arquitectónica do período colonial como passado legítimo, visando a formação de uma Identidade Nacional<sup>70</sup> e representando, deste modo, o registo de memória e representação de uma tradição que os modernistas brasileiros se empenhavam em *construir*.

A beleza do conjunto histórico, referida por todos os que visitam Paraty, é um conceito estético que explica a atracção e o fascínio que este conjunto exerce de um modo geral nos turistas. Baseada nesta premissa, a *indústria cultural* actuou no sentido de *transformar* Paraty numa imagem sedutora, numa *cidade temática* caracterizada como uma pequena vila de ruas em pedra e casas pitorescas tipicamente coloniais, onde só falta as pessoas andarem de sandálias e vestirem-se com longos vestidos. Deste modo, Paraty *abre as suas portas* e proporciona ao visitante uma viagem no tempo.

A definição de parque temático enquanto ambiente fechado também se aplica ao Bairro Histórico de Paraty, uma vez que este se encontra limitado em todo o seu contorno, quer por limites físicos – o mar, barreiras físicas –, quer por limites legislativos – plano de salvaguarda.

Tema

Limites



29 | Rua de Paraty





30 | Alçados de ruas de Paraty

Dentro da perspectiva de transformar a zona histórica num lugar *fechado*, o limite imposto de forma mais artificial refere-se à presença de correntes, colocadas de forma a impedir o trânsito automóvel nesta área. Estes elementos, aplicados na década de 70, formalizam a *pedonalização* do centro histórico, constituindo uma



31 | Rua de Paraty

das medidas de preservação das características urbanas [o aumento de tráfego, sobretudo de veículos pesados, estava a comprometer, com a trepidação, não apenas as estruturas arquitectónicas, como também a própria calçada original] ao mesmo tempo que reforçam, numa lógica de preservação museológica, as diferenças entre *interior e exterior* ao encenar a mesma ideia de limite de uma imaginária entrada de museu.

A par destas alterações, e reforçando a ideia de segregação, realizou-se uma reestruturação viária do bairro, assente essencialmente no estabelecimento de um *anel viário* limítrofe que, arrogando abstractamente o papel de Circular, se impôs na cidade como um elemento de diferenciação entre espaços de natureza distinta. Em qualquer momento do seu traçado sente-se nesta via a existência de um lado de fora e de um lado de dentro, quer quando estabiliza a relação com o próprio limite natural, o mar – com o qual, ao longo da História, estabeleceu um processo de *conquistas* –, quer quando diferencia, demarcando, a cidade histórica – a preservar – da cidade recente, a ocultar.

De facto, a percepção é que (co)existem duas Paratys bastante distintas mas igualmente dependentes. Isto porque, se por um lado é incontestável o contraste entre o núcleo histórico – que apresenta uma imagem cuidada, com escala controlada, qualidade dos seus arranjos exteriores e onde a limpeza das



32 | Paraty, vista aérea

fachadas e a calçada se destacam pelo seu tratamento homogeneizado – e a restante cidade – onde a má qualidade das construções, a falta de infra-estruturas, o pouco cuidado e, inclusivamente, a sobre-escala existente na presença do aeroporto são características bem patentes –, por outro, é igualmente manifesta a relação de interesses convergentes entre estas duas realidades urbanas, uma vez que a economia da cidade depende do seu *museu urbano*, assegurando esta os trabalhadores, infra-estruturas e serviços essenciais à subsistência do centro histórico. Pode assim afirmar-se que quer as referidas medidas de preservação do núcleo histórico, quer o contraste deste perante a cidade que foi crescendo sem nunca se ter apoderado do seu espaço ou contaminado o seu carácter, enfatizam a natureza do primeiro enquanto elemento delimitado.

A preservação das raízes da cultura brasileira e a vontade de devolver aos espaços urbanos os seus traços originais impulsionaram a *encenação* das cidades antigas em ambientes [palcos] do *tipo colonial*. As teorias sobre conservação, que no século passado preconizaram o restauro estilístico, tiveram consequências

muito significativas no Brasil que permanecem até hoje, se bem que de forma inconsciente e adulterada, na opinião pública, como paradigma dos valores atribuídos ao Património.

Os critérios de preservação utilizados actuaram no sentido de proteger [em alguns casos criar] uma imagem da cidade colonial, através da eliminação das marcas do século XX<sup>71</sup> nas fachadas das edificações. Deste modo, podemos constatar que em Paraty muitos vestígios do passado se encontram irremediavelmente comprometidos pelos restauros levados a cabo durante as últimas décadas do século passado. Estas transformações, motivadas pela paixão do *colonial*, consistiram numa reminiscência clara de um passado sobrevalorizado pelos modernistas e, na esteira destes, por responsáveis político-culturais dos anos quarenta.

As intervenções de restauro ou reconstrução, segundo características coloniais, das quais a réplica é uma constante [único modo de intervenção], contribuem para a encenação urbana, para a criação de uma imagem de cidade perfeita, de uma cidade temática perdida no tempo. Deste modo, as reconstruções de edificações demolidas ou em ruínas eram permitidas desde que, por documentação fotográfica e desenhos arquitectónicos, fosse possível a reprodução fiel da edificação primitiva, constituindo-se estas novas construções como réplicas do passado, de forma a criar uma falsa sensação de homogeneidade para o visitante, que não se apercebe desta encenação.

O desenvolvimento urbano de Paraty não correspondeu à escala da sua estrutura urbana. Assim se verifica a existência de diversos vazios urbanos, para os quais o critério urbanístico adoptado foi a delimitação com muros. Este muramento dos lotes vagos acabou por contribuir para a construção de um ambiente homogéneo e coeso, criando a sensação de conjunto consolidado. Os terrenos baldios, ou aqueles que posteriormente foram apoderados pelos serviços hoteleiros [construções de piscinas ou áreas de lazer], são desta forma atenuados enquanto dissonância urbana e a imagem que nos é dada a conhecer, apresentada ao visitante, é de uma malha ortogonal completamente ocupada.

O centro histórico obedece a uma construção mítica que confere ao conjunto uma dimensão de mistério que espanta os visitantes. A realidade é que Paraty é uma cidade de fundação colonial, com uma imagem construída no século XX, para parecer um conjunto colonial no seu estado puro. Devido a esta imagem

pública de qualidade e autenticidade colonial, Paraty é frequentemente utilizada como cenário para produções artísticas.<sup>72</sup>

Outro aspecto relevante prende-se com o ritual de entrada na cidade. Se, numa primeira abordagem por terra, somos obrigados a deparar-nos com a *cidade real* para a atravessarmos até ao centro histórico, há ainda a referir a chegada por via marítima. De facto, muitos são os turistas que optam por conhecer algumas das inúmeras ilhas existentes ao largo de Paraty através de passeios de barco e que, na viagem de regresso, ao se aproximarem novamente da costa, se deparam com uma fachada urbana alva e plana, enquadrada por uma paisagem natural, definida entre a horizontalidade do plano da água e a verticalidade das verdes elevações em segundo plano, um cenário que obstrui a visão de todos os *ruidos* das construções da contemporaneidade, que não cabem na moldura de Paraty.

O protagonismo que Paraty foi conquistando, quer a nível turístico, quer enquanto Monumento Nacional, criou novas exigências – preservação urbana e especulação imobiliária – que tiveram consequências no quotidiano dos seus habitantes.



33 | Paraty vista do mar

Enquanto conjunto arquitectónico preservado, as construções do centro histórico exigem uma permanente manutenção no sentido de assegurar a *boa aparência* e harmonia do conjunto. O facto de se tratarem, muitas vezes, de operações dispendiosas que não estão ao alcance de todos os seus moradores, aliado ao aumento da procura pelos visitantes de casas/lotes para constituírem segundas residências, gerou um processo de expulsão da *população original*, contribuindo assim para a *descaracterização* social do centro histórico da cidade. Apesar de ter vindo a ser feito um esforço para combater o abandono do centro histórico pela comunidade, nomeadamente procurando recuperar as actividades sociais [costumes e tradições], este verifica-se, na sua essência, infrutífero, uma vez que estas actividades acabaram por se tornar, elas próprias, num *produto de consumo*, funcionando como pólos de atracção turística, a chamada *animação cultural* – acontecimentos sedutores para o visitante – nos quais *as gentes da terra* são observadas como actores e estão ali para entreter o espectador [turista].



34 | Rua de Paraty

A *animação cultural* está muito ligada à encenação do conjunto, sendo este apresentado como um espectáculo. A iluminação nocturna transforma a povoação quase em divindade, eliminando os aspectos reais da Arquitectura. Com a animação cultural e turística, cujo objectivo deveria ser a valorização do

Patrimônio, urbano e cultural, o conjunto histórico “entra em concorrência com os espectáculos e os eventos que lhe são impostos [...] exposições, concertos, representações dramáticas, desfiles de moda, associam-se a um Patrimônio que os valoriza e que eles podem, por sua vez, devido a esta estranha relação antagônica, valoriza, menosprezar, ou reduzir a nada”<sup>73</sup>.

Uma comunidade [ainda] tradicionalmente organizada como esta não pode ser gratuitamente agredida com práticas comportamentais totalmente distintas das suas, apenas por razões que têm a ver com a fruição estética de um cenário. Deste modo, podemos considerar que Paraty tem vindo a perder as suas vivências [espontâneas], a morrer enquanto espaço urbano, tornando-se assim num sítio onde se vai, não onde se mora. “Ninguém quer viver na cidade restaurada em parque temático de si mesma. Talvez passar férias, alugar e alimentar turistas e assim perverter o processo, pois ficam por restaurar as funções e o meio de vida histórico da cidade.”<sup>74</sup>



35 | Comércio em Paraty

Este cenário, naturalmente propício ao Turismo, além das tradicionais festas religiosas e profanas, é hoje enriquecido pela realização de eventos culturais de âmbito internacional, como é o exemplo da Festa Literária Internacional de Paraty – FLIP. Este evento constitui uma das principais festas literárias

internacionais, sendo reconhecida pela qualidade dos autores convidados<sup>75</sup>, pelo irresistível entusiasmo do seu público e pela descontraída hospitalidade da cidade. Artistas locais, comerciantes, hoteleiros e donos de restaurantes acolhem a FLIP que, por sua vez, proporciona uma enorme dinâmica económica e social à cidade, mantendo os habitantes locais activamente envolvidos. Assim, a natureza, a história e a cultura fazem de Paraty um destino de referência para o turismo cultural no Brasil e no mundo.

A transformação da urbanidade provocada pelo Turismo é ilustrada pela alteração do centro cívico de Paraty. O largo da Igreja Matriz, outrora formalizado pela Casa da Câmara e pela Cadeia<sup>76</sup>, constituía o primeiro centro cívico e religioso da cidade. No entanto, actualmente podemos considerar a praça da Bandeira como sendo o novo centro cívico, devendo-se este facto à alteração dos frequentadores e das funções da cidade. Se a maioria das pessoas que transita pelas ruas de Paraty são turistas, é natural que se eleja como ponto de concentração o lugar com maior oferta – bares e restaurantes – e que, além disso, se encontra perto do porto, local turisticamente mais requisitado.

Paraty tem vindo tendencialmente a perder a sua função residencial, verificando-se um apoderamento do espaço urbano por parte dos serviços voltados para o Turismo que, na sua maioria, actualmente já assumem funções comerciais. Entre hotéis, restaurantes e lojas *típicas*, as ruas do centro histórico estão carregadas de *atractividades*. A alva harmonia do conjunto é quebrada por anúncios de madeira coloridos que procuram captar a atenção do visitante de forma a incentivar o consumo, abstraíndo-o do espaço que o envolve.

Actualmente, Paraty já não tem capacidade para resistir à pressão que o Turismo exerce, encarando esta actividade como um factor essencialmente económico, sem consideração sobre outros aspectos importantes – tais como os hábitos e necessidades ligados à vida quotidiana da população – de forma a garantir o seu equilíbrio ecológico e social. Prova disso é a confusão de funções de alguns edifícios, como as igrejas – originalmente com função espiritual e religiosa – que de alguma forma cedem ao prodigioso e tentador movimento turístico e se mercantilizam, exigindo o pagamento de entrada, mesmo quando se tratam de edifícios de contestável interesse. Nestes casos não se trata de uma

multifuncionalidade profícua sob os critérios de preservação do Património, mas de uma operação de lucros sem substrato para o visitante.



36 | Planta funcional



## 4.1

<sup>1</sup> Sobre o tema ver “A arquitectura na formação do Brasil”.

<sup>2</sup> MINDLIN, Henrique E.; “Arquitectura Moderna no Brasil”, pp.23.

<sup>3</sup> Para combater a falta de mão-de-obra especializada, os mestres de obra, vindos da metrópole, recorreram a mão-de-obra local, treinando assim negros forros e mulatos. Sobre o tema ver “A arquitectura na formação do Brasil” – “Arquitectura de mineração nos Estados de Minas Gerais e Goiás”.

<sup>4</sup> MINDLIN, Henrique E.; “Arquitectura Moderna no Brasil”, pp.24.

<sup>5</sup> [http://pt.wikipedia.org/wiki/Semana\\_de\\_Arte\\_Moderna](http://pt.wikipedia.org/wiki/Semana_de_Arte_Moderna)

<sup>6</sup> O Movimento de 30 foi desencadeado sobretudo por jovens militares e civis, e lançou um sopor renovador em todos os sectores da vida politica, económica e social do Brasil.

<sup>7</sup> Estado Novo é como ficou conhecido o período da história republicana brasileira que vai de 1937 a 1945, com Getúlio Vargas Getúlio como Presidente do Brasil. O Estado Novo promovia grandes manifestações patrióticas, cívicas e nacionalistas e eram incentivados, pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, os apelos patrióticos na imprensa e nos livros didácticos.

<sup>8</sup> MINDLIN, Henrique E.; “Arquitectura Moderna no Brasil”, pp. 27.

<sup>9</sup> Gustavo Capanema [1900 - 1985] foi um político brasileiro. Após a eleição de Getúlio Vargas, para a presidência da República, foi nomeado para a pasta da Educação e Saúde Pública.

<sup>10</sup> MINDLIN, Henrique E.; “Arquitectura Moderna no Brasil”, pp. 28.

<sup>11</sup> A cultura europeia, dos séculos XVIII e XIX, era entendida como “a mais civilizada”, tendo, o estilo neoclássico prevalecido não só na Europa como as suas teorias tiveram bastante influência no Brasil, que viveu, no final do século XIX e início do XX, um ambiente de “europeização”, foi a época da arquitectura dos revivals.

<sup>12</sup> MILHEIRO, Ana Vaz, “A construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa” pp. 412.

<sup>13</sup> SANT’ANNA, Márcia, “Da Cidade-Monumento à Cidade-Docmento: A trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)”, pp.119.

<sup>14</sup> Lúcio Costa, *Ibidem*, pp.120.

<sup>15</sup> Mário de Andrade [1893 – 1945] foi um poeta, romancista, crítico de arte e professor universitário, considerado unanimidade nacional e reconhecido por críticos como o mais importante intelectual brasileiro do século XX. A sua segunda obra, “Pauliceia desvairada”, colocou-o entre os pioneiros do movimento modernista no Brasil, culminando, em 1922, como uma das figuras mais proeminentes da histórica Semana de Arte Moderna. In Wikipédia.

- <sup>16</sup> DORIA, Carlos Alberto, pp.3
- <sup>17</sup> SANT'ANNA, Márcia, "Da Cidade-Monumento à Cidade-Documento: A trajectória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)", pp.86.
- <sup>18</sup> Rodrigo Mello Franco de Andrade [1898 - 1969] foi advogado, jornalista e escritor brasileiro. Integrou uma equipa no Ministério da Educação e Saúde do governo Getúlio Vargas composta de muitos intelectuais e artistas herdeiros dos ideais da Semana de 1922. Foi director do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional desde a sua fundação em 1937 até 19668. In Wikipédia.
- <sup>19</sup> FONSECA, Maria Cecília Londres, "O Patrimônio em processo: trajectória da politica de preservação no Brasil", pp. 105.
- <sup>20</sup> SANT'ANNA, Márcia, "Da Cidade-Monumento à Cidade-Documento: A trajectória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)", pp.86.
- <sup>21</sup> AZEVEDO, Paulo Orlindo de, "Por um inventario do património cultural brasileiro" In Revista do SPHAN nº22, 1987.
- <sup>22</sup> Referidos no Capítulo X.
- <sup>23</sup> Ao lado dos valores de arte e de historia – valores universais – está o valor das obras para a nação.
- <sup>24</sup> SANT'ANNA, Márcia, "Da Cidade-Monumento à Cidade-Documento: A trajectória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)", pp.117.
- <sup>25</sup> Faziam também parte do corpo técnico artistas plásticos, pesquisadores, fotógrafos e engenheiros.
- <sup>26</sup> ANDRADE, Rodrigo M. F. de, 1987, pp.39
- <sup>27</sup> (Andrade, 1987:54) (139)
- <sup>28</sup> Tombamento – meio de protecção utilizado como instrumento jurídico destinado à designação de algo como património ou bem cultural da nação.
- <sup>29</sup> O estilo neo-colonial representou a primeira reacção, a partir da segunda década do século XX, à incorporação acrítica dos estilos históricos europeus pelo ecletismo no Brasil, e ao desconhecimento e mesmo desvalorização da tradição construtiva vinda da colónia. Os seus seguidores procuraram produzir uma arquitectura que, inspirada nessas raízes, terminou por se converter em uma cópia cujo efeito era o de evocar o passado. Por volta da década de 30 o neo-colonial já se estabelecia como a arquitectura brasileira oficial.
- <sup>30</sup> Carta do arquitecto Lúcio Costa ao director do SPHAN, In Revista do SPHAN Nº 22, pp.108.
- <sup>31</sup> "Núcleos Históricos" In Revista do SPHAN Nº 21, 1986, pp.134.
- <sup>32</sup> FONSECA, Maria Cecília Londres, "O Patrimônio em processo: trajectória da politica de preservação no Brasil", pp.132.
- <sup>33</sup> Ouro Preto, fundada em 1711, constitui o exemplo mais completo de urbanização das vilas do ouro. A originalidade da arquitectura mineira está no urbanismo de carácter espontâneo, que se desenvolveu ao longo dos caminhos de acesso ás minerações. Foi a primeira cidade brasileira a ser declarada pela UNESCO, Património Histórico e Cultural da Humanidade, no ano de 1980.
- <sup>34</sup> SANT'ANNA, Márcia, "Da Cidade-Monumento à Cidade-Documento: A trajectória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)", pp.126.
- <sup>35</sup> "Atlas dos Centros Históricos do Brasil" pp. 17.
- <sup>36</sup> "Atlas dos Centros Históricos do Brasil" pp. 17.
- <sup>37</sup> FONSECA, Maria Cecília Londres, "O Patrimônio em processo: trajectória da politica de

preservação no Brasil”, p.103

<sup>38</sup> SANT’ANNA, Márcia, “Da Cidade-Monumento à Cidade-Documento: A trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)”, pp.133.

## 4.2

<sup>39</sup> Lúcio Costa in ARAÚJO, José de Sousa Azevedo Pizarro; “Tricentenário de Parati: notícias históricas”, pp. 64.

<sup>40</sup> A colonização das terras brasileiras ocorreu pelo sistema de sesmarias, onde o donatário recebia um pedaço de terra e tinha a obrigação de a colonizar no prazo de cinco anos, sob pena de a perder. No caso de Parati as sesmarias eram entregues a colonos da capitania de São Vicente. A primeira sesmaria da região foi dada em 1560 em algum local do actual município de Angra dos Reis.

<sup>41</sup> FREITAS, Benedito; “O século do Ouro de Paraty” In: Revista do Atheneu Angrense de Letras e Artes. Angra dos Reis, 1978, pp.12. Tese de Mestrado Isabelle Cury, p.110

<sup>42</sup> ARAÚJO, José de Sousa Azevedo Pizarro; “Tricentenário de Parati: notícias históricas”, pp. 7

<sup>43</sup> Ibidem, pp. 9

<sup>44</sup> A Casa da Câmara possuía a câmara no andar superior e a cadeia no piso térreo.

<sup>45</sup> “Atlas dos Centros Históricos do Brasil”, pp. 179.

<sup>46</sup> CURY, Isabelle; “A evolução urbana e fundiária de Paraty do século XVII até ao século XX, em face da adequação das normas de protecção do seu património cultural”, pp. 119.

<sup>47</sup> Posturas Municipais – vereança de 27 de Julho de 1799. Fonte: Arquivo Central do IPHAN

<sup>48</sup> “ [...] os chãos que achasse em campo, os fizessem cercar com parede e porta de frente “ In Posturas Municipais – vereança de 27 de Julho de 1799, fonte: Arquivo Central do IPHAN

<sup>49</sup> Muitos afirmam que eram pedras portuguesas as utilizadas no calcetamento das ruas, apesar de não haver registos históricos nem estudos geológicos que comprove essa hipótese. As caravelas vindas de Portugal traziam em seus porões lastro de pedras para equilibrá-las. Esse lastro era desembarcado em Paraty e no seu lugar ia o ouro ou o café.

<sup>50</sup> Mello, Duiner (organização) Paraty no anno da independência, Outros textos e poemas/ Samuel Costa. Editora Litteris, Rio de Janeiro, 2000, pp.60

<sup>51</sup> Sobrado é uma edificação constituída de dois ou mais pavimentos e com relativamente grande área construída. A expressão surgiu de forma natural a partir dos sobrados construídos nas cidades mineiras (especialmente durante o Ciclo do Ouro). Actualmente, no Brasil, dá-se o nome de sobrado a qualquer residência com mais de um piso, podendo ser até mesmo uma locação comercial.

<sup>52</sup> O caminho da chácara de lavagem em Rua da Ferraria; o caminho que vai do Rosário para a Boa Vista em rua Direita da Patitiba, a travessa da Lapa, que ligava a sacristia da Matriz a Santa Rita em rua da Matriz, a rua que vem da praia de Santa Rita para as chácaras em rua de Santa Rita.

<sup>53</sup> CURY, Isabelle; “A evolução urbana e fundiária de Paraty do século XVII até ao século XX, em face da adequação das normas de protecção do seu património cultural”, pp. 119.

<sup>54</sup> Gruel e Amaral In CURY, Isabelle; “O estudo morfológico de Paraty, no contexto urbanístico das cidades marítimas atlânticas de origem portuguesa”, pp.309.

- <sup>55</sup> Termo utilizado para se referirem ao assoreamento da orla.
- <sup>56</sup> Jornal “O Prêlio”, de 1º de Julho de 1917 In CURY, Isabelle; “O estudo morfológico de Paraty, no contexto urbanístico das cidades marítimas atlânticas de origem portuguesa”, pp.318.
- <sup>57</sup> Um deles constituído por um grupo de imóveis da rua da Matriz, voltados para o Largo [provavelmente onde actualmente está situado o campo de jogos]. O outro quarteirão demolido era o existente entre o Largo, o rio Perequê-Açú [actual estacionamento ao lado da igreja Matriz].
- <sup>58</sup> Descrição de Parati feita na década de 30, por Gilberto Freyre [1900 - 1987, foi sociólogo, antropólogo, escritor e pintor brasileiro, considerado como um dos grandes nomes da história do Brasil]. In CURY, Isabelle; “O estudo morfológico de Paraty, no contexto urbanístico das cidades marítimas atlânticas de origem portuguesa”, pp.321.
- <sup>59</sup> ROSSA, Walter; “Do projecto para o plano: contributo para a integração Património/Urbanismo”, pp.10.
- <sup>60</sup> CURY, Isabelle; “A evolução urbana e fundiária de Paraty do século XVII até ao século XX, em face da adequação das normas de protecção do seu património cultural”, pp.200.
- <sup>61</sup> ROSSA, Walter; “Do projecto para o plano: contributo para a integração Património/Urbanismo”, pp.11.
- <sup>62</sup> Os paratienses tiveram sempre voz presente nas decisões que implicavam acrescentos ou introdução de novas construções, como por exemplo, no início dos anos 80, quando um grupo de moradores se manifestou contrário à abertura de sótãos nos telhados, por não ser característico da cidade.
- <sup>63</sup> Entrevista a Jorge Werthein para o jornal “O Paratiense”. Fonte: [www.paraty.com](http://www.paraty.com)
- <sup>64</sup> Frederic de Limburg Stirum – Arquitecto, nasceu na Bélgica, em 1931. Foi para o Brasil, em 1961, onde conheceu Paraty e se apaixonou. Sentiu que, se algo não fosse feito, em pouco tempo o progresso avançaria, inclemente, sobre os arredores da antiga cidade. Conheceu Rodrigo de Mello Franco de Andrade, director do SPHAN. Foi aí que conseguiu canalizar seu desejo de iniciar um plano de protecção e desenvolvimento para a cidade histórica, nos moldes de outras velhas cidades do mundo, igualmente importantes para a memória da humanidade. In “O Paratiense”, Junho de 2004. Fonte: [www.paraty.com](http://www.paraty.com).
- <sup>65</sup> Entrevista a Frederic de Limburg Stirum, Junho de 2004, para o jornal “O Paratiense”. Fonte: [www.paraty.com](http://www.paraty.com)
- <sup>66</sup> Ibidem
- <sup>67</sup> Instituto Brasileiro de Turismo é o nome do actual departamento de turismo do governo brasileiro. Está vinculada ao Ministério do Turismo do Brasil. Anteriormente era denominada Empresa Brasileira de Turismo ou EMBRATUR, uma empresa estatal do governo brasileiro. Foi criada no Rio de Janeiro, em 18 de Novembro de 1966. Na época de sua criação, o principal objectivo era fomentar a actividade turística, criando condições para a geração de emprego, renda e desenvolvimento em todo o país. Fonte: Wikipédia.

### 4.3

<sup>68</sup> Entende-se por Parque Temático um local fechado com um amplo espaço e um conjunto de brinquedos [entretenimentos]. São empreendimentos de animação turística inspirados em algo histórico, cultural, etnográfico, lúdico ou ambiental que se desenvolvem em torno de algum tema ou conceito, tendo como principal objectivo a ocupação dos tempos livres não só de turistas como de todos os visitantes. Fonte: Wikipédia.

<sup>69</sup> Excertos de entrevistas retirados de “O Paratyense” In [www.paraty.com](http://www.paraty.com)

<sup>70</sup> Tema abordado no capítulo 3.1.

<sup>71</sup> No caso de Paraty a grande maioria das construções são mesmo do século XIX e as eventuais operações de “restauro”, que foram numa escala infinitamente menor que em Ouro Preto, atingiram os acréscimos do início do XX.

<sup>72</sup> Produções cinematográficas: 1971 – “A Moreninha”; 1983 – “Gabriela”; 1987 – “Leila Para Sempre Diniz”; etc. Produções televisivas: 1984 – “O Tempo e O Vento” – Rede Globo; 1993 – “Mulheres de Areia” – Rede Globo; 1999 – “A Muralha” – Rede Globo; entre outras. Videoclips: Mick Jagger, Ney Matogrosso, Emílio Santiago, Simone, Tom Jobim, entre outros.

<sup>73</sup> CHOAY, Françoise, “A Alegoria do Património”, pp. 168.

<sup>74</sup> ROSSA, Walter, “Do projecto para o plano: contributo para a integração Património/Urbanismo”, pp. 12.

<sup>75</sup> A FLIP já recebeu alguns dos grandes nomes da literatura mundial, como Salman Rushdie, Ian McEwan, Martin Amis, Margaret Atwood, Paul Auster, Anthony Bourdain, Jonathan Coe, Jeffrey Eugenides, David Grossman, Lidia Jorge, Pierre Michon, Rosa Montero, Michael Ondaatje, Orhan Pamuk, Colm Tóibín, Enrique Vila-Matas, Jeanette Winterson, J. M. Coetzee e Marcello Fois. Dos brasileiros, alguns dos autores mais talentosos já estiveram na FLIP, como Ariano Suassuna, Ana Maria Machado, Milton Hatoum, Millôr Fernandes, Ruy Castro, Ferreira Gullar, Luis Fernando Verissimo, Zuenir Ventura, Barbara Heliodora, Ruy Castro e Lygia Fagundes Telles, além de ícones da cultura brasileira como Chico Buarque e Caetano Veloso.

<sup>76</sup> Edifícios que deixaram de existir à pelo menos um século.







## Bibliografia

AaVv.; *Arquitectura Na Formação do Brasil*; coordenação editorial de Briane Elisabeth Bicca e Paulo Renato Silveira Bicca, Unesco, 2006

AGUIAR, José; “Cor e Cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património”. 1ª Edição, Porto: FAUP publicações, 2002.

AGUIAR, José; “Dificuldade Na Conservação Do Património Urbano Português”. In *Sociedade E Território* nº21. Porto, 1995, pp. 25-35.

AMENDOEIRA, Ana Paula; “Monsaraz: Análise do processo de transformação urbana no século XX”. Évora: [s.n.], 1998. Tese de mestrado apresentada à Universidade de Évora.

ARGAN, Giulio Carlo (1998); “Cidade Ideal e Cidade Real”, in ARGAN, Giulio Carlo (1998) - *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, pp. 73-84.

ARAÚJO, José de Sousa Azevedo Pizarro; “Tricentenário de Parati: notícias históricas”. Rio de Janeiro: Património Histórico e Artístico Nacional, 1960.

“Atlas dos Centros Históricos do Brasil”; organização: José Pessôa, Giorgio Piccinato. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

AUGÉ, Marc; “Não-Lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade”. Venda Nova: Bertrand, 1994.

BAUDRILLARD, Jean; “Simulacros e Simulação”, Lisboa: Relógio de Água, 1981.

BENEVOLO, Leonardo (1974); “História de la arquitectura moderna”. 6ª Edição, Barcelona: Gustavo Gili, 1990.

CALVINO, Ítalo; “As cidades Invisíveis”. S.I. Teorema, 1990.

CARRIÓN, Fernando (2005); “El centro histórico como proyecto y objeto de deseo”. “Revista eure”, XXXI, 93, pp. 89-100. Disponível em: [http://www.scielo.cl/scielo.php/script\\_sci\\_serial/pid\\_0250-7161/lng\\_pt/nrm\\_iso](http://www.scielo.cl/scielo.php/script_sci_serial/pid_0250-7161/lng_pt/nrm_iso)

CERQUEIRA, César; “O Bibelô que queria ser cidade”. Coimbra: [s.n.], 2003. Prova final de licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC

CHOAY, Françoise (1982); “Alegoria do Património”. 3ª Edição, Lisboa: Edições 70, 2008.

CHOAY, Françoise (1965); “O Urbanismo: utopias e realidades, uma antologia”. 6ª Edição, São Paulo: Perspectiva, 2005.

COSTA, Alexandre Alves; “O património entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade”. In *Jornal Arquitectos*, nº 213, Novembro/Dezembro 2003, pp.7-13.

CURY, Isabelle; “A evolução urbana e fundiária de Paraty do século XVII até ao século XX, em face da adequação das normas de protecção do seu património cultural”. São Paulo: [s.n.], 2002. Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

CURY, Isabelle; “O estudo morfológico de Paraty, no contexto urbanístico das cidades marítimas atlânticas de origem portuguesa”. São Paulo: [s.n.], 2008. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

DEBORD, Guy; “A Sociedade do Espectáculo”. Lisboa: Edições Afrodite, 1972.

DOMINGUES, Álvaro; “Novas paisagens urbanas”. In *Jornal Arquitectos*, nº206, Maio/Junho 2002, pp. 110-115.

DOMINGUES, Vera; “Pisa-papeis: ensaio sobre a condição urbana da cidade consolidada na contemporaneidade”. Coimbra: [s.n.], 2008. Prova final de licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC.

ECO, Umberto; “Viagens na Irrealidade Quotidiana”, Difel, Lisboa, 3ª Edição, 1986.

FERREIRA, Carlos Antero; “Património Mundial. A sociedade de Ilusão de Eternidade”. Santarém, Câmara Municipal, 2000.

FONSECA, Maria Cecília Londres; “O Património em processo: trajectória da política de preservação no Brasil”. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, IPHAN, 1997.

FONSECA, Joana Rita; “ [HISTORI] CIDADES. Reflexão sobre novas Intervenções em Contextos Urbanos Históricos”. Coimbra: [s.n.], 2006. Prova final de licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC.

FORTUNA, Carlos; “Turismo, Autenticidade e Cultura Urbana”. In Revista Critica de Ciências Sociais, nº 43, Outubro 1995. [pp.11-46].

FRAMPTON, Kenneth; “História crítica da arquitectura moderna”. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GIOVANNONI, Gustavo (1931); “Vecchie Città ed Edilizia Nuova”. Milano: Città Studi Edizioni, 1995.

GOMES, Paulo Varela; “Viagem para o Oriente. Paisagens invertidas: les yeux qui ne voient pás” Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2003.

GONZÁLES-VARAS, Ignacio (1999); “Conservación de bienes culturales. Teoría historia, principios y normas”. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

GRAÇA, Luís Carrilho da; “Metamorfose”. In Jornal Arquitectos, nº 206, Maio/Junho 2002, pp.8-11.

GRANDE, Nuno; “O verdadeiro mapa do universo: uma leitura diacrónica da cidade portuguesa”. Coimbra: e|d|arq, 2002.

GRANDE, Nuno; “A cidade como um Ford” in Jornal dos Arquitectos, nº 205, Março/Abril 2002, pp. 39 – 43.

GUILLAUME, Marc (1980); “A Política do Património”. Porto: Campo das Letras, 2003. BG – 6-12-33-88

JORGE, Vítor Oliveira; “Conservar para quê?”/ 8ª Mesa Redonda de Primavera. Porto: FLUP/Coimbra: CEAUCP-FCT, 2005.

LAMAS, António Ressano Garcia; “Salvaguarda e Valorização do Património Construído. Prioridade na Definição de uma Política de Património” In Sociedade e Território nº21. Porto, 1995. [pp. 19-23]

LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito; “Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais”. Lisboa: Livros Horizonte, 2004. 719.72.025

LYNCH, Kevin; “A Imagem da Cidade”. Lisboa: Edições 70, 1988.

MILHEIRO, Ana Vaz, “A construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa”.

Porto: FAUP Publicações, 2005.

MILHEIRO, Ana Vaz; “A cidade grande”. In *Jornal Arquitectos*, nº 195, Março 2000, pp. 66-67.

MINDLIN, Henrique E.; “Arquitectura Moderna no Brasil”, Rio de Janeiro : Aeroplano Editora, 1999.

MOTA, André; “Celebration Avenue”. Coimbra: [s.n.], 2004. Prova final de licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC

NETO, Maria João Baptista, “Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)”, Original tese de dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa (1996), FAUP Publicações, 2001.

NORBERG-SCHULZ, Christian; “Genius Loci: paesaggio, ambiente, architettura”. 3ª Edição, Milão: Electa, 1996.

PEIXOTO, Paulo, “Imagens e usos do património urbano no contexto da globalização”. Coimbra: [s.n.], 1997. Tese de mestrado em sociologia apresentada à Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.

PEIXOTO, Paulo, “Património Mundial como fundamento de uma Comunidade Humana e como recurso das Industrias Culturais Urbanas”. Coimbra, Centro de Estudos Sociais Nº 155 Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Outubro, 2000.

PEIXOTO, Paulo, “Os meios rurais e a descoberta do Património”. Coimbra, Centro de Estudos Sociais Nº 175 Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Outubro, 2002.

PEREIRA, Nuno Teotónio; “A arquitectura manipulada, hoje como ontem ou da ditadura do regime à ditadura do mercado”. In *Jornal Arquitectos*, nº 198, Novembro/Dezembro 2000, pp.48-50.

PEREIRA, Susete Maria da Silva, “Manual de Reabilitação”. Coimbra: [s.n.], 2005. Prova final de licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC

PORTAS, Nuno; “Conceitos de desenvolvimento urbano” in *Jornal dos Arquitectos*, nº 56-57, Abril/Maio 1987, pp. 9 – 11.

REIS, Ana Raquel; “American Psycho”. Coimbra: [s.n.], 2002. Prova final de licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC

RELVÃO, Margarida Isabel Barreto; “ (Re) Desenhar a cidade desenhada, uma leitura para a

salvaguarda do património urbanístico”. Coimbra: [s.n.], 2005. Prova final de licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC

ROSSA, Walter, “A Urbe e o Traço; Uma década de estudos sobre o urbanismo português”. Coimbra: Livraria Almedina, 2002.

ROSSA, Walter; TRINDADE, Luísa (2006); “Questões e antecedentes da “cidade portuguesa”: o conhecimento sobre o urbanismo medieval e a sua expressão morfológica”. In Murphy, nº1. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. [pp. 70-109].

ROSSA, Walter (2003); “Do projecto para o plano: contributo para a integração Património/Urbanismo”. In ECDJ, nº 9. Coimbra: e|d|arq – Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2005. [pp. 9-16].

ROSSI, Aldo; “A Arquitectura da Cidade”, Edições Cosmos, Lisboa, 2001.

SANT’ANNA, Márcia; “Da Cidade monumento à Cidade documento: trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)”. Salvador: [s.n.], 1995. Tese de mestrado apresentada à faculdade de Arquitectura da UFB.

SANTOS, José Manuel Figueiredo; “Transformação Contemporânea da Experiência Turística”. Dissertação de Doutoramento em Sociologia da Cultura, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. 2001

TÁVORA, Fernando; “Da Organização do Espaço”. Porto: FAUP Publicações, 1999.

URRY, John; “Consuming Places”, London: Routledge, 1995.

URRY, John; “O olhar do turista. Lazer e viagens nas sociedades contemporâneas”. Tradução Carlos Eugênio M. Moura. São Paulo, Studio Nobel, 1996. [http://books.google.pt/books?id=5wLJ2bbsOcgC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_summary\\_r&cad=0](http://books.google.pt/books?id=5wLJ2bbsOcgC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_summary_r&cad=0)

URRY, John; “Turismo e Cultura Visual”. In Revista Critica de Ciências Sociais, nº 43, Outubro 1995. pp.47-68.

VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven e BROWN, Denise Scott (1978); “Aprendendo de Las Vegas”. 4ª Edição, Barcelona: GG Reprints, 2000.

“Património” – Encontros de Divulgação e Debate em Estudos Sociais. Nº 4, 1999.

“Urbanidade e património”, Lisboa: IGAPHE: URBE, D.L. 1998.

“Patrimônio e turismo. Desenvolvimento e Turismo”. Lisboa: I.F.A.T., 2002.

Trabalhos realizados na Universidade Federal Fluminense do Rio de Janeiro, no âmbito da disciplina de Viagem de Estudos I, Dezembro 2007.

## Web

<http://www.prorestauro.com/>

[http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL\\_ID=35170&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=-471.html](http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=35170&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=-471.html)

<http://www.icomos.org/>

<http://www.iccrom.org/>

<http://www.vitruvius.com.br/documento/patrimonio/patrimonio.asp>

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>

- 1| COHEN, Jean-Louis; “Le Courbusier: la planète comme chantier”
- 2| FRAMPTON, Kenneth; “História crítica da arquitetura moderna”, pág. 19
- 3| GONZÁLES-VARAS, Ignacio; “Conservación de bienes culturales. Teoría historia, principios y normas”, pág. 351
- 4| [www.almacarioca.com.br](http://www.almacarioca.com.br)
- 6| Fotografia de autor
- 7| [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 8| [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 9| [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 10| <http://static.panoramio.com>
- 11| [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 12| [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 13| [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 14| [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 15| MINDLIN, Henrique E.; “Arquitetura Moderna no Brasil”, pág. 219
- 16| AaVv.; Arquitetura Na Formação do Brasil; coordenação editorial de Briane Elisabeth Bicca e Paulo Renato Silveira Bicca, pág. 135
- 17| [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 18| AaVv.; Arquitetura Na Formação do Brasil; coordenação editorial de Briane Elisabeth Bicca e Paulo Renato Silveira Bicca, pág. 131
- 19| Arquivo do IPHAN, Rio de Janeiro
- 20| Dossier de Candidatura do “Caminho do Ouro em Paraty e sua Paisagem” ao título de Património Mundial, pág. 91
- 21| Inventário e Cartografia, Arquivo do IPHAN, Rio de Janeiro
- 22| Fotografia de autor
- 23| Dossier de Candidatura do “Caminho do Ouro em Paraty e sua Paisagem” ao título de Património Mundial, pág. 117
- 24| Fotografia de autor
- 25| Dossier de Candidatura do “Caminho do Ouro em Paraty e sua Paisagem” ao título de Património Mundial, pág. 200
- 26| [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 27| Foto de autor
- 28| [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 29| [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 30| Inventário e Cartografia, Arquivo do IPHAN, Rio de Janeiro
- 31| Fotografia de autor
- 32| Inventário e Cartografia, Arquivo do IPHAN, Rio de Janeiro
- 33| Fotografia de autor
- 34| [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- 35| Fotografia de autor
- 36| Inventário e Cartografia, Arquivo do IPHAN, Rio de Janeiro



