

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**

**Isabela Cristina de Assis Berg**

**SABER VER A PAISAGEM:**  
**aportes para a leitura de sítios protegidos e suas áreas de entorno**

**Belo Horizonte**

**2017**

**Isabela Cristina de Assis Berg**

**SABER VER A PAISAGEM:**

**aportes para a leitura de sítios protegidos e suas áreas de entorno**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vanessa Borges Brasileiro

Área de concentração: Teoria, Produção e Experiência do Espaço

**Belo Horizonte**

**2017**

### FICHA CATALOGRÁFICA

B493s

Berg, Isabela Cristina de Assis.

Saber ver a paisagem [manuscrito] : aportes para a leitura de sítios protegidos e suas áreas de entorno / Isabela Cristina de Assis Berg. - 2017.

169 f. : il.

Orientadora: Vanessa Borges Brasileiro.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Patrimônio cultural - Preservação - Teses. 2. Paisagem - Teses. I. Brasileiro, Vanessa Borges. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 350.85

Ficha catalográfica: Biblioteca Raffaello Berti, Escola de Arquitetura/UFMG

Dissertação defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - NPGAU  
– da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, e aprovada em 22 de  
dezembro de 2017 pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. Vanessa Borges Brasileiro (Orientadora-EA-UFGM)

*VB Brasileiro*

Prof. Dr. Altamiro Sérgio Mol Bessa (EA-UFGM)

*Altamiro*

Prof. Dr. Cláudio Lister Marques Bahia (PUC/MG)

*Cláudio*

*A meus pais e meu irmão, sempre.*

*À memória dos meus avós, eterna.*

## AGRADECIMENTOS

O momento em que me dedico a pensar naqueles a quem devo - não por obrigação, mas por necessidade do coração - agradecer pela participação em minha caminhada no mestrado é, sem dúvida, um momento feliz. Nele revalido a percepção de que, apesar de ter passado muitos dias desses dois últimos anos apenas em minha própria companhia, na dos livros e do computador como parte do processo de introspecção necessário ao desenvolvimento da pesquisa, nunca estive, de fato, sozinha. Sempre estiveram comigo aqueles que contribuíram para que essa caminhada pudesse acontecer e, antes, para que o próprio caminho pudesse ser gradativamente construído. Chegar até aqui, portanto, não é uma conquista individual, mas compartilhada.

Deus é o primeiro a quem agradeço. E dentre os tantos porquês possíveis eu destacaria sua infinita bondade em me acompanhar, em me guiar a cada passo e em me cercar de pessoas especiais que me auxiliam a crescer e evoluir continuamente. Entre essas pessoas se encontram meus pais, Sonia e Walmir, e meu irmão Pedro, a base de minha existência e fonte de todo o amor e todo o apoio de que me nutro para seguir sempre adiante. É absolutamente verdadeiro o fato de não haver em mim lugar suficiente para o tanto que sinto pelos três, assim como o de não haver palavras capazes de expressar os meus sentimentos adequadamente...

A professora Vanessa Borges Brasileiro, que tive o privilégio de ter como orientadora neste trabalho, também é dessas pessoas especiais e alguém que eu considero ter sido um grande presente poder ter conhecido. Como se não bastasse a sua dedicação à tarefa de me conduzir neste estudo, é alguém em quem encontro uma grande inspiração e um grande exemplo a ser seguido. Extremamente inteligente e devotada à missão de educar, a ela devo muito mais do que um "muito obrigada" referindo-me à elaboração desta dissertação somente; a minha gratidão tanto a antecede - remetendo aos ensinamentos da época da graduação - quanto a extrapola - remetendo ao contexto da própria vida.

Ao professor André Guilherme Dorneles Dangelo, que também admiro imensamente, agradeço por ter contribuído de modo significativo, junto da professora Vanessa, com a formação da minha visão crítica acerca da preservação

do patrimônio e com o desenvolvimento da minha capacidade de "saber ver", especialmente através de seus estudos, reflexões e conversas sobre nossa querida, porém maltratada terra, São João del-Rei. A ele também sou grata, assim como à estimada professora Celina Borges Lemos, pelos oportunos apontamentos feitos na banca de qualificação que permitiram os devidos ajustes e o refinamento desta pesquisa.

Ao professor Altamiro Sergio Mol Bessa, que tive a felicidade de conhecer durante o mestrado, não poderia deixar de agradecer por ter tão generosamente me acolhido em suas aulas e me apresentado a autores que se tornariam fundamentais não só ao desenvolvimento deste trabalho mas à minha própria visão do mundo - refiro-me, novamente, ao meu "saber ver". Devo-lhe muito por esta contribuição e ainda mais por haver despertado em mim o profundo encantamento pelo vasto e apaixonante tema da paisagem. Gostaria que soubesse que, se há na vida algumas poucas ocasiões em que podemos encontrar a nós mesmos em algo que faça vibrar nosso intelecto e nossa alma, não hesitaria em afirmar que esta foi uma delas.

Os meus agradecimentos se estendem ainda aos demais professores do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (NPGAU) desta universidade, em especial Carlos Antônio Leite Brandão, Flávio de Lemos Carsalade e Denise Morado Nascimento, pelo conhecimento adquirido em suas respectivas disciplinas e que tornou este processo ainda mais rico. Ao professor Carlos Brandão, inclusive, sou especialmente grata por ter me proporcionado a oportunidade de refletir melhor sobre o mundo em que vivemos através de nossas discussões sobre a modernidade e seus processos.

Ao Vitor, meu namorado, gostaria de dizer que sou grata pela paciência e pelo cuidado amoroso de sempre comigo. A paciência demonstrada principalmente nas ocasiões em que não pude estar presente ou cancelei planos para ler ou escrever; o cuidado, nas vezes em que soube perceber a minha necessidade de pausas e então me convidava a ver as paisagens do lado de fora...

Por fim, gostaria de expressar minha gratidão ao bibliotecário Marco Antônio, pela gentileza com que se dispôs a me auxiliar na revisão da formatação deste trabalho; à professora Cristiane Coutinho, que generosamente realizou a tradução do resumo da dissertação para a língua inglesa; e aos fotógrafos são-joanenses Kiko Neto e Richardson Santos, que gentilmente me permitiram utilizar aqui alguns de seus belos registros da cidade.

A todos, mais uma vez, obrigada. E se me é possível fazer isso, por último gostaria de agradecer a todo o próprio processo do mestrado por ter sido uma das experiências mais significativas que tive até hoje. Aqueles que consideram a dissertação ou o título de "mestre" como únicos resultados ou "produtos" desse processo perdem uma preciosa oportunidade de crescimento: tudo também é sobre a possibilidade de nos tornarmos pessoas melhores no final.



Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra.  
- Mas qual é a pedra que sustenta a ponte? - pergunta Kublai Khan.  
- A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra - responde Marco -,  
mas pela curva do arco que estas formam.  
Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo. Depois acrescenta:  
- Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.  
Polo responde:  
- Sem pedras o arco não existe.  
(CALVINO, 1990, p. 79).

## RESUMO

Esta pesquisa trata da relação existente entre os modos de apreender e interpretar sítios de valor patrimonial e o processo de construção da paisagem, o qual, por sua vez, assume direta correspondência com a preservação das dimensões tangível e intangível do patrimônio cultural e com a constituição do "espírito" dos lugares. Justifica-se pela constatação de que o contexto contemporâneo, caracterizado por novas relações com as dimensões temporais e por um cenário de aceleração, crescimento urbano desordenado e cultura imobiliária especulativa destituída de vínculo com tradições locais, tem interferido negativamente na ambiência de núcleos urbanos antigos e em suas paisagens. Considerando ainda a existência de defasagens nas metodologias de órgãos patrimoniais e nas políticas de planejamento e gestão do território que permitem a ocorrência desses danos, os objetivos deste trabalho, assim, centram-se em buscar contribuições em autores do campo do patrimônio - John Ruskin e Gustavo Giovannoni -, da estética urbana - Camillo Sitte - e da paisagem - Alain Roger, Arnold Berleant, Eugenio Turri e Rosario Assunto -, com o intuito de propor uma abordagem dos referidos núcleos a partir do reconhecimento de sua dimensão paisagística, considerada mais apropriada por permitir que estes sejam tomados em sua relação com o território e, portanto, sujeitos às influências de intervenções realizadas mesmo fora dos perímetros definidos para sua proteção. Apresentam-se, por fim, como principais resultados obtidos pela pesquisa, a verificação da pertinência da abordagem pretendida e o reconhecimento das condições ambientais e da percepção como fatores imprescindíveis à prática da preservação e gestão de sítios patrimoniais.

Palavras-chave: Preservação do patrimônio. Leitura da paisagem.

## **ABSTRACT**

This research deals with the existing relation between the ways of apprehending and interpreting sites of heritage value and the process of the landscape construction, which, in turn, assumes direct correspondence with the preservation of the tangible and intangible dimensions of cultural heritage and the constitution of the “spirit“ of the places. It is justified by the fact that the contemporary context, characterized by new relations with temporal dimensions and by a scenario of acceleration, disorderly urban growth and a speculative real estate culture, which has no connection with local traditions, has negatively interfered in the context of ancient urban nuclei and in their landscapes. Considering the existence of lags in the methodologies of patrimonial assets and in the policies of planning and management of the territory that allows the occurrence of these damages, the objectives of this work, therefore, focus on searching contributions in authors of the heritage field - John Ruskin and Gustavo Giovannoni -, urban aesthetics - Camillo Sitte - and the landscape - Alain Roger, Arnold Berleant, Eugenio Turri and Rosario Assunto -, with the intention of proposing an approach to these nuclei from the recognition of its landscape dimension, considered more appropriate for allowing them to be taken in their relation with the territory and, therefore, subject to the influences of interventions carried out even outside the perimeters defined for their protection. Finally, it is presented as the main results obtained by the research, the verification of the pertinence of the intended approach and the recognition of the environmental conditions and the perception as essential factors to the preservation practice and management of patrimonial sites.

Keywords: Heritage preservation. Landscape reading.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 - Vista parcial da atual paisagem são-joanense .....	35
Foto 2 - Vista parcial da cidade com data estimada entre os anos de 1870 e 1890 .	51
Foto 3 - Vista atual da Ponte do Rosário e de parte do conjunto de edificações do Largo Tamandaré e Rua General Osório .....	51
Foto 4 - Parte da panorâmica da cidade feita pelo fotógrafo André Bello no ano de 1913 .....	52
Foto 5 - Vista atual do núcleo antigo e do seu entorno a partir do bairro Guarda-Mor .....	52
Foto 6 - Parte da panorâmica da cidade feita pelo fotógrafo André Bello no ano de 1913, retratando a parte da cidade à direita do Córrego do Lenheiro .....	52
Foto 7 - Vista atual, a partir do bairro Guarda-Mor, da parte da cidade à direita do Córrego do Lenheiro .....	52
Foto 8 - Vista da cidade a partir da escadaria da Igreja de Nossa Senhora das Mercês, com data estimada das primeiras décadas do século XX .....	53
Foto 9 - Vista atual da cidade a partir da escadaria da Igreja de Nossa Senhora das Mercês .....	53
Foto 10 - Vista atual da Matriz de Nossa Senhora do Pilar a partir da escadaria da Igreja de Nossa Senhora das Mercês .....	53
Foto 11 - Vista atual da Igreja de São Francisco de Assis a partir do mirante do Cristo .....	54
Foto 12 - Vista das Avenidas Tancredo Neves (à esquerda da foto) e Hermílio Alves (à direita) na década de 1930.....	54
Foto 13 - Vista atual das Avenidas Tancredo Neves e Hermílio Alves.....	54
Foto 14 - Vista atual das Avenidas Hermílio Alves (à esquerda da foto) e Tancredo Neves (à direita) .....	55
Foto 15 - Destaque para a Ponte da Cadeia e os edifícios da Prefeitura e Câmara Municipal .....	55

Foto 16 - Vista, com data estimada entre fins do século XIX e princípio do século XX, da Ponte da Cadeia e do antigo prédio da Casa de Câmara e Cadeia, atual Prefeitura, construído em meados do século XIX .....	56
Foto 17 - Vista atual da Ponte da Cadeia e dos edifícios da Prefeitura e Câmara Municipal .....	56
Foto 18 - Vista da antiga Rua Moreira Cesar (atual Rua Arthur Bernardes) em fins do século XIX .....	56
Foto 19 - Vista atual da Rua Arthur Bernardes.....	56
Foto 20 - Vista do entorno da Igreja de Nossa Senhora das Mercês com data estimada de princípio do século XX .....	57
Foto 21 - Vista atual do entorno da Igreja de Nossa Senhora das Mercês .....	57
Foto 22 - Vista do entorno da Igreja de Nossa Senhora do Carmo.....	57
Foto 23 - Vista de trecho do "Calçadão" a partir da Avenida Hermílio Alves.....	58
Foto 24 - Panorâmica parcial da cidade datada das primeiras décadas do século XX .....	58
Foto 25 - Panorâmica parcial atual da cidade feita a partir do mirante do Cristo .....	58
Foto 26 - Panorâmica parcial da cidade datada das primeiras décadas do século XX .....	59
Foto 27 - Panorâmica parcial atual da cidade feita a partir do mirante do Cristo .....	59
Foto 28 - Panorâmica parcial da cidade datada das primeiras décadas do século XX .....	59
Foto 29 - Panorâmica parcial atual da cidade feita a partir do mirante do Cristo .....	59
Imagem 1 - "A Tempestade", obra do pintor Giorgione Barbarelli datada de 1508 ...	96
Foto 30 - Vista atual da paisagem são-joanense, com destaque para as ocupações das encostas no entorno do núcleo antigo.....	118
Foto 31 - Vista atual, a partir do adro da Igreja de Nossa Senhora das Mercês, do cenário caracterizado por ações vinculadas à especulação imobiliária em São João del-Rei.....	118
Foto 32 - Exemplo de condição propícia à ocorrência do dano estético a partir da "falta" - no caso, de um ambiente favorável à experiência estética.....	123

Foto 33 - Exemplo de condição propícia à ocorrência do dano estético a partir da "imposição" ou "excesso" - no caso, de fatores de poluição visual .....	123
Imagem 2 - Aquarela elaborada por Johann Moritz Rugendas em visita à cidade no ano de 1824 .....	140
Imagem 3 - Desenho elaborado por Robert Walsh na ocasião de sua visita à cidade em 1828 .....	140
Foto 34 - Vista panorâmica da paisagem são-joanense. Em primeiro plano avista-se parte de seu núcleo antigo e, aos fundos, os contornos da Serra do Lenheiro.....	141
Foto 35 - Vista de parte do núcleo antigo são-joanense, com destaque para a Matriz de Nossa Senhora do Pilar e para a antiga residência do Comendador João Antônio da Silva Mourão, atual Museu Regional.....	142
Foto 36 - Registro da Rua Getúlio Vargas, antiga Rua Direita, no qual destaca-se, aos fundos, a Igreja de Nossa Senhora do Carmo.....	142
Foto 37 - Vista da Igreja de Nossa Senhora do Carmo a partir do Largo da Cruz ..	143
Foto 38 - Vista do Córrego do Lenheiro, da Ponte da Cadeia e dos prédios da Prefeitura e Câmara Municipal, aos fundos .....	143
Foto 39 - Vista, a partir do adro da Igreja de São Francisco de Assis, da antiga residência do Barão de São João del-Rei, tendo como pano de fundo a Serra do Lenheiro .....	144
Foto 40 - Registro de mulher em contemplação da paisagem são-joanense, destacando-se aos fundos a Igreja de São Francisco de Assis e os morros cobertos por vegetação.....	144

## **LISTA DE SIGLAS**

FJP	Fundação João Pinheiro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>29</b>
<b>2 O CASO DO NÚCLEO PROTEGIDO DE SÃO JOÃO DEL-REI E SUAS ÁREAS DE ENTORNO .....</b>	<b>39</b>
<b>2.1 Breve histórico do município: da origem setecentista à atualidade.....</b>	<b>39</b>
2.1.1 <i>Da fundação ao tombamento .....</i>	<i>39</i>
2.1.2 <i>Do pós-tombamento ao presente .....</i>	<i>43</i>
<b>2.2 As transformações na paisagem .....</b>	<b>50</b>
<b>3 PATRIMÔNIO: UM CONCEITO DILATADO .....</b>	<b>61</b>
<b>3.1 A noção de patrimônio: de seus prelúdios ao século XXI.....</b>	<b>61</b>
3.1.1 <i>A Revolução Francesa, a Revolução Industrial e as revoluções no campo do patrimônio.....</i>	<i>67</i>
3.1.2 <i>A paisagem como patrimônio .....</i>	<i>77</i>
<b>3.2 A contemporaneidade, a urbanidade e o patrimônio .....</b>	<b>84</b>
<b>4 PAISAGEM: UM CONCEITO PLURAL .....</b>	<b>95</b>
<b>4.1 O emergir da noção de paisagem .....</b>	<b>95</b>
<b>4.2 As múltiplas abordagens do conceito de paisagem .....</b>	<b>98</b>
<b>5 SABER VER A PAISAGEM: A PERCEPÇÃO COMO INSTRUMENTO PARA A PRESERVAÇÃO.....</b>	<b>113</b>
<b>5.1 Sobre saber ver a paisagem.....</b>	<b>113</b>
<b>5.2 A percepção como instrumento para a preservação .....</b>	<b>131</b>
5.2.1 <i>Pela associação da percepção à preservação do sítio são-joanense .....</i>	<i>135</i>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>149</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>155</b>
<b>ANEXO A - Mapa de delimitação da área de tombamento do núcleo antigo de São João del-Rei em nível federal (1947).....</b>	<b>161</b>
<b>ANEXO B - Lei municipal nº 3.531, de 06 de junho de 2000 .....</b>	<b>163</b>
<b>ANEXO C - Área de entorno do centro histórico de São João del-Rei.....</b>	<b>169</b>



## 1 INTRODUÇÃO

É sabido que os atuais processos de desenvolvimento urbano tendem a imprimir, a despeito da existência de leis e normas de proteção específicas para o patrimônio cultural, mudanças expressivas, muitas vezes descaracterizantes, em todo o conjunto patrimonial, no qual se inclui a recente categoria das "paisagens culturais". Analisando a questão pelo viés do patrimônio edificado, pode-se dizer que a ocorrência de algumas dessas mudanças relaciona-se, por um lado, às pressões do capital, traduzidas em ações destrutivas (figurativas ou literais) da especulação imobiliária e na conversão do valor de uso dos lugares em valor de troca. Por outro lado, ela é favorecida por uma relativa permissividade nas referidas leis e normas. Há defasagens e lacunas nas metodologias utilizadas pelos órgãos de preservação patrimonial que tendem a desconsiderar, tanto na definição de perímetros de entorno de antigos núcleos urbanos como na análise e aprovação de intervenções, a relação destes com a constituição da paisagem. A causa das defasagens e lacunas, por sua vez, associa-se ao fato de que há, da parte dos técnicos, uma concepção limitada tanto do que constitui o ambiente destes núcleos quanto de seu caráter paisagístico. Isso explica a sua caracterização como sistemas fechados, a atribuição que lhes é feita de uma certa condição de autossuficiência (entenda-se: a inatingibilidade em relação a influências advindas de intervenções em áreas mais afastadas geograficamente) e a realização de análises nas quais são inexistentes ou insuficientes os cuidados com as características de eixos visuais, de perspectivas mais marcantes e com a formação de panoramas.

A esses fatores acrescenta-se ainda outro, quiçá o mais complexo por ser aquele em que simultaneamente são abarcadas e conjugadas as duas questões anteriores: o binômio planejamento urbano - gestão urbana. O planejamento urbano pode ser entendido como a capacidade de estimar os potenciais de desenvolvimento de uma cidade e estabelecer políticas e mecanismos que os orientem para que sejam alcançados. A gestão urbana, por sua vez, compreende o acompanhamento da implementação destas políticas e mecanismos a fim de verificar o andamento de processos de desenvolvimento, reforçar boas práticas e corrigir eventuais distorções e desvios dos planos. Em ambos, planejamento e gestão, tanto as questões relativas ao parcelamento, uso e ocupação do solo - diretamente ligadas aos limites de ação da especulação imobiliária - quanto aquelas relativas à preservação do

patrimônio devem ser contempladas. Mas, ao contrário do que se preconiza, ou seja, de que tais questões sejam tratadas em correspondência, de modo integrado, observa-se que são abordadas separadamente, fazendo com que os planos não tenham a eficácia desejada e no processo de gestão sejam agravados ou gerados novos conflitos entre as duas instâncias. Logo, pode-se apontar também a existência de uma visão limitada dos planejadores e gestores municipais referente à relação entre as partes que constituem o que se pode designar por "totalidade urbana" - ligada, por conseguinte, à caracterização da paisagem.

Junto dos técnicos do patrimônio e da municipalidade, deve-se considerar um terceiro grupo participante do processo de construção da cidade que, em certa medida privado de orientação adequada, intervém nos ambientes patrimoniais sem dispor do conhecimento dos critérios apropriados a um dado contexto, contribuindo para a sua descaracterização e degradação. Trata-se da população em geral, os cidadãos leigos, sobre os quais incidem de modo mais incisivo, inclusive, o "dano estético" e a falta de um "sentimento de paisagem".

Esta pesquisa, portanto, busca tratar da relação que há entre modos de apreender e interpretar sítios de valor patrimonial e o processo de construção da paisagem, o qual, entendido como contínua transformação e reelaboração desta, assume, por sua vez, direta correspondência com a preservação do conjunto do patrimônio cultural, considerado em suas dimensões tangível e intangível.

Tal questão assume especial destaque na contemporaneidade sob a perspectiva de uma "modernidade líquida" na qual "tudo o que é sólido desmancha no ar". A essa condição de liquidez estão relacionadas as céleres transformações experimentadas pela sociedade moderna, seja na configuração das relações interpessoais, na instabilidade de instituições e na contínua modificação dos cenários da vida humana, por exemplo. E é a esta última que a pesquisa diretamente se refere.

Não datam, contudo, da recente modernidade os danos e a preocupação com os rumos de núcleos urbanos e sítios antigos. No século XIX, período de efervescência da Revolução Industrial, diversos estudiosos passaram a dedicar-se à abordagem das cidades antigas motivados pela ocorrência de traumáticas alterações em seus tecidos. Como se verá nesta pesquisa, paradoxalmente tais perturbações foram significativas para o reconhecimento dos valores históricos e artísticos dessas cidades e lançaram as bases para o desenvolvimento de reflexões

e teorias cujas contribuições, dadas as semelhanças com o contexto no qual surgiram, podem ser transportadas ao contexto contemporâneo. Três destes estudiosos, em especial, além de centrarem-se, cada um a seu modo, na configuração de ambientes constituídos por preexistências, de forma mais ou menos explícita, discutiram também sobre a paisagem, o que motivou o resgate de suas obras para o tratamento do tema em associação com autores diretamente relacionados ao campo paisagístico.

O primeiro dos três estudiosos trata-se do inglês John Ruskin, conhecido principalmente por seus trabalhos críticos de arte e arquitetura - dentre os quais se destacam "As sete lâmpadas da Arquitetura", de 1849, e "As pedras de Veneza", de 1851 - e pela criação da teoria da pura conservação no campo do restauro. Ruskin viveu entre os anos de 1819 e 1900, pertencentes a uma época conturbada à qual o processo de industrialização imprimiu também profundas transformações socioeconômicas. Neste contexto, e sob a luz do Romantismo, movimento pelo qual era notadamente influenciado, desenvolveu uma visão e postura humanistas, opondo-se ao materialismo imperante e atuando na defesa de valores contidos na natureza, nas artes e na arquitetura tradicionais que considerava benéficas influentes sobre espírito humano, como o belo, o sublime e o pitoresco. Por conseguinte, contribuiu com a inserção da temática ambiental em discussões do campo da preservação e procedeu com a associação entre os ambientes natural e construído em seu discurso, algo que somente mais tarde se veria nos debates patrimoniais (RUSKIN, 2008).

Camillo Sitte, o segundo estudioso em questão, é referência no campo da estética urbana do século XIX. Nascido em Viena, viveu entre os anos de 1843 e 1903 e foi autor de "A construção das cidades segundo seus princípios artísticos" ("Der Städtebau" no idioma original), sua obra de maior destaque, publicada no ano de 1889. Neste livro ele analisa princípios adotados por antigos mestres, sobretudo da Antiguidade Clássica e Idade Média, visando elaborar proposições que contribuíssem com o resgate de um sentido de arte na construção urbana de seu tempo, opondo-se, assim, ao domínio dos critérios de planejamento adotados pelo urbanismo progressista. Sitte era um crítico ferrenho do que denominava "sistema moderno" ou "de blocos", baseado em planos exclusivamente tecnicistas que levavam, segundo acreditava, à perda da possibilidade de criação de efeitos verdadeiramente artísticos nos cenários urbanos de então, contribuindo para o

empobrecimento da vida nas cidades. O autor apontava a falta de sensibilidade no traçado, definido sem considerar o olhar do observador e a busca pela coesão entre as partes que compõem um determinado espaço, como causa da destruição do tratamento da cidade como obra de arte. Além disso, relacionava esta mesma insensibilidade ao motivo pelo qual as cidades passavam a submeter-se, cada vez mais com menor resistência, ao domínio de especuladores (SITTE, 1992); algo que, diga-se de passagem, continua a ocorrer.

O terceiro e último dos três estudiosos trata-se de Gustavo Giovannoni, engenheiro italiano cujo nome é comumente associado à criação do termo “patrimônio urbano” e à inclusão da disciplina de restauro urbano no ensino de arquitetura em seu país de origem. Giovannoni viveu entre os anos de 1873 e 1947 e sua contribuição de maior importância para a presente pesquisa reside em seu modo de abordar e tutelar antigas malhas urbanas e panoramas, colhendo, para além das influências de Boito, de quem era discípulo, aquelas provindas de Sitte e de outros contemporâneos do campo da estética urbana. Tais influências podem ser percebidas, por exemplo, na definição que Giovannoni ajuda a elaborar para o conceito de “ambiente”, que amplia a limitada noção de proximidade e vizinhança comumente adotada para a proteção de monumentos e passa a balizar muitas de suas reflexões e práticas - como denotam os desdobramentos consideráveis do conceito sobre a legislação italiana que o engenheiro ajuda a construir à época e sobre a proteção de diversas áreas que passam a ser consideradas em sua "dimensão paisagística" (CABRAL, 2013).

Torna-se notório, ao analisar as obras dos três autores, que entre os muitos pontos em comum que apresentam, pode ser identificada a preocupação com a significativa interferência do modo capitalista de produção na transformação de espaços e paisagens, de modo que nesta encontram-se as raízes de seus principais pensamentos e proposições. A Revolução Industrial iniciada no século XVIII de fato atuou como divisora de águas na configuração de diversos centros urbanos europeus e induziu a concepção do planejamento urbano atual, no qual “racionalização”, “circulação” e “exploração do uso do solo” logo se tornariam as palavras de ordem. A aplicação destes preceitos já podia ser percebida nas três mais importantes reformas urbanas empreendidas àquele tempo, a saber: a reforma de Paris na gestão de Georges-Eugène Haussmann, o plano de Barcelona de

Ildefons Cerdà e o projeto do Ringstrasse de Viena (este último amplamente criticado por Sitte).

Com a expansão do capitalismo houve o gradativo fortalecimento desta cultura de planejamento técnico baseado em princípios generalistas e especulativos. Sem desconsiderar que o traçado racional, privilegiando malhas reticuladas, já se fazia presente, por exemplo, em cidades do Império Romano, com a modernidade, porém, tornou-se imbuído de uma outra lógica: a do próprio capital. Passado cerca de um século e meio desde então, tornaram-se ainda mais diversificados e graves os problemas originários deste modelo de concepção espacial, contribuindo para que a eles se voltasse a atenção de urbanistas, geógrafos, sociólogos, filósofos e outros estudiosos de diversas partes do mundo.

No Brasil, o mesmo tipo de planejamento começou a ser adotado a partir das últimas décadas do século XIX e hoje basta um rápido olhar pela maioria das cidades para que se percebam alguns dos problemas que o acompanham como efeitos colaterais: desmatamento de áreas verdes, diminuição de áreas permeáveis no território urbano, piora das condições de iluminação e ventilação em áreas livres e no interior de edificações, intensificação do tráfego com o conseqüente aumento da poluição do ar, segregação socioespacial, ocupação de áreas irregulares por populações de baixa renda, etc.. No caso de cidades dotadas de preexistências de valor patrimonial, a essa lista acrescentam-se os fatores já mencionados, ou seja, pressão pela demolição de edificações antigas, ocorrência de descaracterizações diversas, danos à visibilidade e à ambiência de monumentos, danos à paisagem, entre outros.

Ao constatar que a paisagem se afigura como o lugar em que todos estes efeitos se reúnem, tornando-se mais evidentes, desponta a hipótese de que pensar a preservação dos antigos núcleos urbanos e sítios de valor patrimonial na dimensão da paisagem seria uma estratégia válida por duas razões: a primeira, pela possibilidade de aprimoramento da abordagem atual feita por instituições e técnicos, a qual, como já relatado anteriormente, não tem se mostrado suficiente para lidar com a complexidade dessas áreas; a segunda, pela possibilidade de abordar o patrimônio para além de sua materialidade, incluindo os aspectos intangíveis que lhe permitem ser admitido e valorado como tal.

Mas, como se poderia proceder com a associação de um campo a outro, ou seja, como lidar com preservação desses núcleos e sítios sob a ótica da paisagem?

Entende-se que a resposta para tal pergunta esteja no desenvolvimento da capacidade de **saber ver a paisagem**, ou seja, a capacidade dos indivíduos perceberem esses mesmos núcleos e sítios não como unidades autônomas **dentro da paisagem**, mas também **como paisagem**. É o que se deve investigar.

Antes de avançar, porém, faz-se necessário esclarecer a preferência pela utilização, na maioria das vezes, do termo "paisagem" destituído da qualificação "cultural". Deduz-se, pela vinculação da pesquisa ao campo do patrimônio e à abordagem de ambientes modificados por intervenções antrópicas, que a categoria de paisagem aqui tratada é notadamente esta, a de "paisagem cultural". Entretanto, partindo do pressuposto de que toda e qualquer paisagem se institui por intermédio da cultura, e que a análise do tema deverá fundamentar-se no estudo do conceito em sua amplitude teórica, "paisagem cultural" torna-se um termo, de certo modo, tanto redundante quanto restritivo, justificando, assim, a opção pela eliminação do adjunto nominal e pelo uso somente do substantivo "paisagem".

A fim de proceder, então, com a investigação pretendida, foi definida uma metodologia de pesquisa que teve, como etapa inicial, a seleção de um objeto de estudo para a verificação e análise das condições inicialmente apresentadas. Dentre tantos possíveis, optou-se por um objeto específico cuja realidade faz parte da vivência da autora, que assim segue o exemplo de Ruskin, Sitte e Giovannoni ao preferir abordar exemplos que lhes são familiares. São João del-Rei, sua terra natal, é, portanto, esse objeto escolhido.

A cidade setecentista, localizada na região do Campo das Vertentes no Estado de Minas Gerais, é um exemplo de sítio cujos núcleo antigo e paisagem foram e permanecem sendo afetados pelos problemas relatados. Além desta condição, que valida sua adoção como estudo de caso da pesquisa, a escolha da cidade são-joanense justifica-se também pela singularidade de seu processo de formação em relação a cidades surgidas no mesmo período no Estado. Diferentemente de Ouro Preto, Mariana e Diamantina, por exemplo, que sofreram a estagnação da economia em decorrência da cessão da exploração aurífera no terceiro quartel do século XVIII e, portanto, apresentaram uma tendência ao congelamento da paisagem, São João del-Rei manteve, em razão de sua dedicação a outras atividades econômicas, seu desenvolvimento e sua expansão territorial. Em decorrência disso, passou por diversas e significativas transformações, favorecendo,

no universo deste trabalho, uma análise mais rica das complexas dinâmicas que envolvem a construção da paisagem ao longo do tempo.

**Foto 1 - Vista parcial da atual paisagem são-joanense**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

Outro aspecto que faz da cidade um frutífero objeto de estudo refere-se à forte presença de suas manifestações culturais, componentes de seu patrimônio imaterial e também de seu *genius loci*. Tal presença é especialmente notória em datas ou períodos religiosos, nos quais as celebrações se mostram fortemente atreladas a determinados lugares (ruas, igrejas) e tradições do período colonial. A Semana Santa configura um bom exemplo, pois dela fazem parte, já há cerca de três séculos, procissões e missas rezadas em latim que intensificam, na ocasião, a atmosfera “barroca” da cidade. Deve-se reconhecer, no entanto, que mesmo eventos profanos, como o Carnaval, servem-se desse ambiente e o recriam, sem que tal atmosfera perca a sua força.

Prosseguindo com a descrição da metodologia da pesquisa, a segunda etapa consistiu no levantamento de imagens antigas e atuais do núcleo tombado e de suas áreas de entorno. Estas imagens, constituídas por pinturas, desenhos e fotografias, ofereceram suporte essencial ao discurso sobre a existência de lacunas metodológicas na atuação dos técnicos responsáveis pela gestão do sítio e

contribuíram para reforçar a hipótese da pertinência de uma abordagem sob o viés da paisagem, à medida que permitiram identificar as significativas - e muitas vezes danosas - transformações ocorridas na cidade no decorrer dos anos.

A terceira etapa correspondeu ao levantamento e leitura crítica de referências bibliográficas atinentes aos três principais temas do patrimônio, da paisagem e da estética, as quais encontram-se integralmente listadas nas páginas finais. O quarto passo foi determinado pela análise dos processos de tombamento do núcleo são-joanense em nível federal e municipal, e da legislação da cidade referente ao planejamento urbano e à preservação do patrimônio. Por último procedeu-se com a sistematização dos resultados obtidos no processo de investigação, constituindo o trabalho ora apresentado. Este se organiza em cinco capítulos para além desta introdução, dos quais a seguir é feita uma breve apresentação.

O capítulo 2, denominado “O caso do núcleo protegido de São João del-Rei e suas áreas de entorno”, presta-se, como o próprio título sugere, à apresentação do objeto tomado como estudo de caso da pesquisa e da problemática que a ele se relaciona e motiva o presente trabalho. Assim, divide-se em duas seções: na primeira é traçado um breve histórico do município que tem como finalidade permitir o entendimento das singulares características de sua formação e de constituição de seus conjuntos urbanos, no qual também são incluídas considerações acerca das principais iniciativas ligadas à preservação de seu patrimônio ao longo do tempo. Na outra seção, que contempla algumas das fotografias antigas e recentes obtidas, faz-se uma análise das transformações pelas quais passaram estes mesmos conjuntos urbanos e a paisagem da cidade através da manutenção ou eliminação de preexistências e de outras intervenções no ambiente.

Na sequência, constituindo parte da fundamentação teórica que orienta as investigações propostas, o capítulo 3, intitulado “Patrimônio: um conceito dilatado” aborda o estado da arte de um dos temas principais, apresentando uma análise dos diversos significados e categorias vinculadas ao termo ao longo dos séculos, juntamente das teorias e práticas desenvolvidas por estudiosos do assunto em distintas épocas, dentre os quais figuram Ruskin e Giovannoni, já citados. O capítulo também tece algumas reflexões sobre a representação da cultura patrimonial na contemporaneidade, discutindo a influência de processos como a aceleração e a generalização do urbano na configuração de sítios e paisagens, assim como a influência desses mesmos processos nas experiências corporais, sensoriais e



perceptivas dos indivíduos, as quais condicionam seus modos de enxergar, experimentar, produzir e também preservar tais ambientes e paisagens.

Em “Paisagem: um conceito plural”, o quarto capítulo a compor a dissertação, a fundamentação teórica é complementada pelo estudo das múltiplas definições para o conceito de paisagem elaboradas por distintos campos do conhecimento, buscando-se apontar tanto suas especificidades quanto suas aproximações. Nele destacam-se as reflexões de Alain Roger, Arnold Berleant, Eugenio Turri e Rosario Assunto, que estabelecem vínculos mais diretos com a hipótese apresentada pela pesquisa.

No capítulo 5, intitulado “Saber ver a paisagem: a percepção como instrumento para a preservação”, é feita a associação das contribuições advindas dos campos do patrimônio e da paisagem apresentando-se considerações sobre a relevância da capacidade perceptiva para a preservação do patrimônio em sua totalidade. Desenvolvem-se aqui, considerando-se sobretudo as obras de Ruskin, Sitte, Giovannoni e dos autores supracitados ligados à discussão da paisagem, tentativas de contribuições para os problemas apresentados nesta introdução e no capítulo sobre São João del-Rei.

Ao fim, o capítulo 6, dedicado às “Considerações finais”, apresenta as principais conclusões do trabalho e apontamentos oportunos para uma possível continuidade e eventuais desdobramentos da pesquisa, que aponta a existência de um ainda longo caminho a ser percorrido até a concessão de um tratamento adequado ao amplo universo cultural que o homem constrói, habita e experimenta continuamente.

## **2 O CASO DO NÚCLEO PROTEGIDO DE SÃO JOÃO DEL-REI E SUAS ÁREAS DE ENTORNO**

### **2.1 Breve histórico do município: da origem setecentista à atualidade**

#### *2.1.1 Da fundação ao tombamento*

A cidade de São João del-Rei está localizada na região do Campo das Vertentes do Estado de Minas Gerais. Suas origens remetem aos primeiros anos do século XVIII, especificamente a 1703, quando teve início a ocupação do território a partir da descoberta de ouro na região por bandeirantes paulistas. Os primeiros assentamentos foram situados na base da encosta sul da Serra do Lenheiro, à margem esquerda<sup>1</sup> do córrego de mesmo nome, característica de ocupação que permaneceu até aproximadamente final do século XIX.

Com a rápida prosperidade alcançada através da atividade mineradora, o então Arraial Novo do Rio das Mortes foi elevado à vila no ano de 1713, quando também recebeu o nome atual em homenagem ao rei à frente do trono português, Dom João V, conhecido como "O Magnânimo". Devido a essa mesma prosperidade, anos mais tarde por lá viu-se serem construídas as obras mais notáveis do seu período colonial, dentre as quais destacam-se as de arquitetura religiosa: Igreja de Nossa Senhora do Rosário (iniciada em 1719), Matriz de Nossa Senhora do Pilar (1721), Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1732), Igreja de São Francisco de Assis (1781), entre outras.

Aproximadamente no terceiro quartel do século XVIII, com o declínio da atividade mineradora, muitas localidades do Estado ingressaram em um processo de estagnação econômica, o que favoreceu durante um bom tempo o congelamento e a manutenção de suas respectivas paisagens. São João del-Rei, porém, manteve seu crescimento graças à dedicação a outros ramos da economia, como a agricultura e a pecuária, e, deste modo, no alvorecer do século XIX encontrava-se bastante desenvolvida, com sobrados e casarões abrigando lojas de diversos tipos de mercadorias, a exemplo dos chamados "secos e molhados". Poucas décadas mais

---

<sup>1</sup> Considera-se como referência o curso do Córrego do Lenheiro, adotando-se o observador posicionado no sentido da jusante.

tarde, em 1838, seria então elevada à categoria de cidade, dando mostras de seu progresso em relação a outros municípios mineiros:

Anterior à sua elevação à categoria de cidade, [...] São João já possuía uma população de 5 mil habitantes, abrigados em, aproximadamente, mil edificações. Ao progresso econômico então presenciado correspondiam novas obras públicas, melhoramentos nos serviços e valorização do espaço urbano central. Na segunda metade do século XIX a cidade contava com 24 ruas, dez praças públicas, cemitério público fora do centro urbano, hospital da Santa Casa, banco Almeida Magalhães S.A., biblioteca pública, teatro, escolas, jornais, telégrafo, comando superior da Guarda Nacional, iluminação a querosene e três chafarizes públicos. (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1984, v. 1, p. 74).

Nesta época a cidade também passou por transformações nas características de seu casario. Alguns imóveis receberam a inserção de elementos em ferro e vidro característicos do ecletismo, que chegou à região logo nas primeiras décadas do século XIX, e, assim, aos antigos imóveis coloniais foram se somando outros do "novo estilo", dando origem a conjuntos arquitetônicos heterogêneos. Nestes, contudo, o arranjo entre construções preexistentes e novas era feito de modo harmonioso, partindo do respeito a características de alinhamento, volume e altimetria.

Em 1881, com a chegada da Estrada de Ferro Oeste de Minas houve um novo impulso para o ecletismo, de modo que no início do século XX este já se encontrava efetivamente instalado na cidade. A ferrovia também foi importante para estimular o início da ocupação da outra margem do córrego (DANGELO; BRASILEIRO; DANGELO, 2014, p. 63), o que levou à inversão dos fundos dos lotes da margem esquerda, que até então voltavam as costas para seu leito, gerando novas modificações na configuração urbana.

Apesar dessas modificações, àquela altura São João del-Rei ainda preservava uma parte significativa de suas características coloniais, o que fez com que em 1924 recebesse a visita de um grupo de intelectuais modernistas dentre os quais constavam figuras como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Imbuído do ideal de reconhecimento e valorização da identidade nacional, o grupo acabou identificando a cidade, ao lado de outras como Ouro Preto, Mariana e Diamantina, como representativa desta identidade, já que o chamado "barroco mineiro" era tido à época como uma manifestação genuinamente brasileira.

Alguns anos depois, especificamente em 1937, sob a influência do discurso modernista baseado na concepção ideológica da arte colonial nacional como parte de um passado autóctone, e na necessidade de proteção de seus monumentos representativos contra eventuais perdas, foi criado pelo presidente Getúlio Vargas o Serviço de Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e instituído o Decreto-Lei n. 25 com a finalidade de promover a regulamentação da proteção dos bens culturais do país. Critérios como monumentalidade, homogeneidade e excepcionalidade embasaram a seleção dos primeiros bens inscritos nos chamados "Livros do Tombo" do SPHAN, dentre os quais o núcleo são-joanense passou a figurar no ano de 1938 ao receber o tombamento através do processo 68-T-38 incluído no volume 1 do Livro das Belas-Artes.

Paradoxalmente, foi após o tombamento que tiveram início as transformações mais significativas no cenário da cidade. Uma das causas pode ser encontrada na aversão do SPHAN ao ecletismo, considerado um estilo de menor valor que, inclusive, não correspondia à "verdade arquitetônica" defendida pelos modernistas à frente de sua coordenação.

A partir dos anos 1940, quando esse padrão de arquitetura, que tinha sido o cenário da nova riqueza da cidade, foi considerado pelos arquitetos modernos que assumiram o projeto de construção da memória do Brasil, de pouco ou nenhum valor, a situação do conjunto arquitetônico da cidade começou a ficar ameaçada. Isso aconteceu em razão do embate dessa nova geração contra o academicismo, considerado vazio de conteúdo histórico e cultural, para que se pudesse impor a verdadeira identidade brasileira. (DANGELO; BRASILEIRO; DANGELO, 2014, p. 28).

Os modernos insistiam na valorização da arquitetura essencialmente colonial, o que

[...] salvou cidades como Ouro Preto e sacrificou outras, como São João del-Rei, que, em função de sua modernização nos anos da prosperidade da República Velha, tinha contaminado, tanto no nível urbano quanto no arquitetônico, muito do seu conjunto colonial. (DANGELO; BRASILEIRO; DANGELO, 2014, p. 29).

As outras causas para as perdas que se seguiram ao tombamento ligavam-se à cultura antipreservacionista da própria cidade e ao surgimento das primeiras ações de especulação imobiliária, as quais levaram a conflitos de interesses e à pressão da prefeitura e de empreendedores locais por uma clara definição do perímetro de

proteção do núcleo antigo, o que não havia sido feito em 1938. Em 1944 foi então realizado um levantamento cadastral da cidade a pedido da municipalidade e apresentada ao SPHAN uma proposta de delimitação da área de tutela, especificando logradouros e imóveis isolados. Tal proposta, que implicava a redução da área prevista em 1938, foi aceita pelo órgão com muito poucas alterações (Ver Anexo A).

Alcides da Rocha Miranda foi o técnico do SPHAN encarregado de visitar a cidade na ocasião a fim de verificar a pertinência da delimitação sugerida pela prefeitura. Expôs, em um documento datado de 14 de novembro de 1947 e anexado ao processo de tombamento, a justificativa para a adoção do perímetro:

Tomando como base de estudo a proposta apresentada pela prefeitura local, percorremos a cidade de São João del Rei examinando os diversos logradouros e prédios isolados cujas características tradicionais ainda permanecem intactas.

Assim como as outras cidades coloniais mineiras, São João del Rei interessa muito mais pelo ambiente que decorre da unidade e harmonia dos conjuntos arquitetônicos do que pela elegância ou pitoresco de seus detalhes. O efeito monumental de suas igrejas provém, em grande parte, das perspectivas criadas pelos grupos de casas que as enquadram, realçando suas proporções e a riqueza dos ornatos.

Foram poucas as alterações que fizemos à planta proposta pela prefeitura, quase todas inspiradas nos critérios que vimos de indicar.

Abandonamos várias construções isoladas que foram substituídas por grupos de casas formando perspectivas características, isto é, especialmente trechos de ruas, abrangendo as duas fases correspondentes. Assim um quarteirão da Avenida Artur Bernardes, embora possuindo vários prédios novos foi incluído no plano de tombamento por constituir um dos melhores pontos de vista da cidade. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1938, v. 1).

Em outro momento foi o próprio diretor do SPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade, quem ratificou e justificou a aceitação da proposta de proteção escrevendo em carta à prefeitura que

Cumpre esclarecer que a delimitação adotada se baseou na proposta apresentada por V. Excia., visando a conciliar os interesses relevantes do desenvolvimento atual e futuro da cidade com os da preservação de seu precioso acervo de arquitetura tradicional. Ocorre acrescentar que a demarcação realizada difere um pouco da aludida proposta e isso tão somente com o objetivo de conservar as perspectivas características criadas pelos principais agrupamentos de edificações antigas, de preferência apenas a proteger a integridade de construções isoladas. Destas últimas, embora interessantes, foram diversas excluídas do tombamento, enquanto no mesmo se incluíram grupos de casas formando aquelas perspectivas tradicionais e, especialmente, trechos de ruas coloniais abrangendo as edificações de ambos os lados. Um quarteirão da avenida Artur Bernardes, a despeito de desfigurado por várias construções

novas, foi também integrado na área tombada, atendendo-se a que constitui um dos mais valiosos pontos de vista da cidade. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1938, v. 1).

Nota-se que ambos, Miranda e Andrade, mencionam o termo "perspectivas", mas referindo-se unicamente à composição dos conjuntos urbanos e construções monumentais, na qual a arquitetura "menor" é claramente vista como moldura destas últimas. E apesar de Miranda ainda citar os termos "ambiente" e "pontos de vista da cidade" - este último também presente na carta de Andrade -, permitindo identificar em seu discurso uma noção embrionária de paisagem, esta, todavia, não chega a ser devidamente desenvolvida em sua fala nem *a posteriori*, algo que o próprio processo de transformação da cidade nos anos seguintes ao tombamento pôde evidenciar.

### 2.1.2 Do pós-tombamento ao presente

No período compreendido entre as décadas de 1940 e 1980 assistiu-se à inserção de diversas novas edificações no cenário urbano são-joanense. Como apontam Dangelo, Brasileiro e Dangelo (2014, p. 127), entre fins da década de 1940 até a década de 1950 estas adotavam principalmente um "Art-Déco tardio de feição popular", seguindo a expressão dos autores, ou traços do proto-modernismo. A partir da década de 1960, boa parte dos novos imóveis já se identificava com a lógica especulativa, dentre os quais se destaca - negativamente, diga-se de passagem - o Edifício São João, construído entre meados da década de 1950 e princípio da década de 1960 com

[...] doze andares de arquitetura banal, vinculada a uma ideia de modernidade baseada no mito do arranha-céu, focada na ideia de especulação imobiliária como agente do desenvolvimentismo e que ainda hoje é totalmente prejudicial ao ambiente paisagístico da cidade. Do ponto de vista da paisagem, podemos dizer que para o privilégio de poucos, que agora tinham um mirante privilegiado da cidade, se interviu no direito à cidade de todos [...]. (DANGELO; BRASILEIRO; DANGELO, 2014, p. 128-129).

Também foi neste mesmo período em que teve início a ocupação mais expressiva das encostas da Serra do Lenheiro por populações de baixa renda na região constituída pelos atuais bairros do Alto das Mercês, Senhor dos Montes e São Geraldo, modificando significativamente a feição do entorno do núcleo antigo e,

por conseguinte, da paisagem. Por um lado, as causas dessas ocupações estavam relacionadas à fase de estagnação econômica na qual o país adentrara na década de 1960 e que se estenderia por cerca de duas décadas. Por outro, vinculavam-se a defasagens nas políticas de planejamento e gestão urbanas, onde se inclui a gestão do patrimônio "protegido", que poderiam ter melhor guiado o desenvolvimento da cidade.

Como relatam Dangelo, Brasileiro e Dangelo, àquela época estavam sendo consolidados novos eixos de crescimento em direção a bairros periféricos em relação ao núcleo antigo, como Tijuco, Matosinhos e Colônia e

[...] a cidade teve, do ponto de vista da gestão urbana, a oportunidade de criar uma sustentabilidade entre expansão urbana e preservação do Centro Histórico tombado. Infelizmente, não foi o que aconteceu. Embora a cidade tivesse se expandido para outras áreas mais suburbanas, o centro comercial, político e cultural continuava no Centro Histórico e seus arredores, como hoje, o que acarreta sérios problemas para se criar uma política urbana sustentável e que acomode os diversos interesses imobiliários e os conflitos existentes. (2014, p. 130).

Diante desse processo de expansão que também ocorria e gerava problemas em outras cidades ditas "históricas" do Estado, no ano de 1979 foi firmado um convênio entre a Secretaria de Planejamento da Presidência da República, a Secretaria de Estado do Planejamento e Coordenação Geral ora representada pela Fundação João Pinheiro (FJP), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, antigo SPHAN) e prefeituras com o intuito de elaborar planos de desenvolvimento para os municípios afetados. Entregue em 1982, o plano destinado a São João del-Rei estruturava-se em dois volumes, sendo o primeiro intitulado "Circuito do Ouro - Campos das Vertentes: diretrizes para o desenvolvimento da estrutura urbana de São João del Rei" e o segundo intitulado "Circuito do Ouro - Campos das Vertentes: diretrizes para o desenvolvimento da estrutura urbana e preservação do centro histórico de São João del-Rei". Na análise da FJP a cidade foi incluída entre aquelas que

[...] contêm um patrimônio arquitetônico significativo e agrupado formando ruas, praças e áreas que apresentam características urbanísticas do período sem, no entanto, se constituírem em elementos estruturadores fundamentais da cidade. Nesta categoria, pode-se incluir cidades: onde o grau de descaracterização do conjunto urbano é preponderante (Sabará, Conceição do Mato Dentro, etc...), ou; de pequeno porte (Serro, Tiradentes, etc...)[...]. (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1982, v. 1, p. 2).

Convém ressaltar que na mesma análise a questão demográfica, vinculada à já mencionada ocupação das encostas da serra, recebia claro destaque tendo em vista que

Quando o planejamento urbano é concebido em termos de preservação do patrimônio arquitetônico e, sobretudo, urbanístico, a taxa de crescimento demográfico constitui-se um dado orientador da própria concepção do Plano em si mesmo. Baixas taxas de crescimento demográfico levam à postura de menor preocupação com a preservação, uma vez que o espaço urbano não sofre a pressão de novas moradias e a constante ampliação do comércio, serviços urbanos, tráfego etc., que implicam, necessariamente, a renovação urbana. (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1982, v. 1, p. 3).

Assim, partindo do estudo da dinâmica do município, cuja metodologia considerou fatores diversos como condições do sítio natural, formação histórica da estrutura urbana, economia municipal e qualidade do sistema viário, entre outros, o plano da FJP apresentou, no tocante ao desenvolvimento urbano de modo geral, um modelo de zoneamento e diretrizes para ocupação do solo, assim como a proposta de consolidação dos outros eixos de crescimento com o intuito de não sobrecarregar o núcleo antigo. Já em relação a este último foram propostas a redefinição da área de tombamento com a exclusão de duas áreas já descaracterizadas e a inclusão de novas três; a realização de estudos para o tombamento de novas edificações, incluindo aquelas datadas dos séculos XIX e XX; e um zoneamento próprio, organizado a partir de parâmetros para o "estilo" e gabarito das construções.

Importa destacar que o plano partia de uma perspectiva segundo a qual "só o planejamento urbano seria capaz de resolver os problemas e conflitos urbanos na cidade" (DANGELO; BRASILEIRO; DANGELO, 2014, p. 145). Porém,

Como era de se esperar, o Plano Diretor não despertou o menor interesse nos gestores municipais. As ideias nele contidas não foram sequer consideradas e, no entanto, poderiam ter dado um norte e outro destino à cidade do ponto de vista arquitetônico e urbanístico. (DANGELO; BRASILEIRO; DANGELO, 2014, p. 145).

No período ainda constam outros trabalhos da FJP relacionados à cidade, como os diagnósticos da situação do município datados de 1977 e 1984. No primeiro, intitulado "Micro-região dos Campos das Vertentes", foram utilizados dados-base de princípio da década de 1970. A cidade foi abordada em conjunto com outros municípios da referida região e foram contempladas descrições sobre a



formação regional e os núcleos urbanos, sua organização espacial e infraestrutura física, etc.. O diagnóstico de 1984, por sua vez, prestou-se à atualização das bases quantitativas e teve assim caráter complementar. (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1984, v. 1, p. 1-2).

No diagnóstico de 1977 alguns pontos merecem ser destacados. Um deles corresponde ao fato de que na seção específica sobre Turismo e Lazer, atividades vistas como potenciais motores de desenvolvimento dos municípios da região, constava uma categorização relativa a "Principais Locais de Interesse para o Turismo Cultural" e "Principais Locais Paisagísticos e de Lazer". Entre os primeiros foram inseridos os imóveis mais expressivos da arquitetura religiosa e civil, enquanto entre os segundos, no caso são-joanense, figurava unicamente a Serra do Lenheiro, donde constata-se que a ideia de paisagem era fortemente associada à ideia de natureza.

Em outro momento o mesmo documento destacava, na proposta de um "Programa de Preservação e Valorização de Bens Culturais", que

Devem ser adotadas medidas que visem a preservação e a valorização do acervo histórico-cultural local em suas manifestações arquitetônicas, através de tombamentos para garantir maior proteção aos monumentos. Sugere-se também a adoção de medidas a nível de recuperação e conservação das unidades e dos conjuntos arquitetônicos mais significativos, além de outras, de caráter educacional, para conscientizar a comunidade e visitantes, no que se refere ao conhecimento, ao significado e à valorização do patrimônio cultural.

O descuido e a falta de condições financeiras dos órgãos competentes contribuem sensivelmente para a descaracterização do acervo arquitetônico e paisagístico, existindo, portanto, a necessidade de tombamentos para preservação e proteção dos monumentos, visando resguardar o acervo arquitetônico local de novas desfigurações que tanto prejudicam a feição tradicional das cidades históricas. (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1977, p. 179-180).

Nesta concepção limitada a preocupação com o núcleo antigo ainda compreendia, portanto, a preservação dos monumentos e conjuntos urbanos claramente tidos como entidades isoladas ou independentes. O tombamento figurava como único instrumento de preservação já que, deve-se lembrar, a esta altura ainda não havia sido elaborada a Constituição Federal que em 1988 ampliaria a lista desses instrumentos<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Constaria então, no parágrafo 1º do Artigo 216 da referida lei, que "O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de

No diagnóstico de 1984 já se podia notar outro modo de considerar o núcleo são-joanense a partir do envolvimento da paisagem, embora se deva dizer que a abordagem ainda não era suficiente. O documento expressava, mantendo o ponto de vista do interesse turístico como fizera o estudo anterior, que

A localização privilegiada, aliada à existência de imenso potencial turístico, que se traduz na riqueza e abundância do patrimônio cultural e natural da microrregião, pode constituir um dos fatores de dinamização de sua economia. A atração turística desempenhada pelo conjunto arquitetônico de valor histórico e pela paisagem envolvente, conjugada à tradição artesanal da população, leva a crer que uma estratégia de desenvolvimento baseada nesses setores seria uma das prioridades regionais. (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1984, v. 1, p. 53).

Quem melhor se serviu dessas sugestões, ao que parece, foi o município vizinho de Tiradentes, que àquela época recebia um número crescente de visitantes - sobretudo das capitais mais próximas Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo - atraídos por seu cotidiano tranquilo e pela beleza de seu casario e de seus monumentos, assim como por seu potencial turístico (MADUREIRA, 2011, p. 92). A inserção da cidade na mídia alavancou um processo de *citymarketing* que culminou com sua inclusão entre os principais destinos turísticos do país, o que obviamente não aconteceu sem alguns efeitos colaterais negativos que não são, contudo, o objeto de discussão desta pesquisa. São João del-Rei, por sua vez, manteve no comércio e em algumas indústrias de tecelagem instaladas na cidade na primeira metade do século XX as suas principais fontes de renda, complementadas ainda pela prestação de serviços nas áreas de saúde e de educação e pela presença do 11º Batalhão de Infantaria de Montanha.

A década de 1980 também foi marcada no município pela - tardia, deve-se dizer - instalação de um escritório técnico do IPHAN, à qual sucedeu, no ano de 1998, a criação do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, o primeiro do Estado do gênero, que

[...] tombou a região próxima ao Complexo Ferroviário, em conjunto com o IPHAN, que começava a rever seus conceitos sobre o valor da arquitetura eclética, em razão da falência de muitos dos paradoxos arquitetônicos e urbanísticos da arquitetura moderna. Neste pacote, também houve o tombamento das Avenidas Eduardo Magalhães e Hermilo (sic) Alves, com o aval do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado de Minas

Gerais (IEPHA-MG). Infelizmente, essas medidas só ocorreram depois da construção do edifício da nova sede do Banco do Brasil, justamente na Avenida Hermilo (sic) Alves, em meio ao conjunto conservado, que representa bem a falta de cuidado com a arquitetura e a paisagem da cidade [...]. (DANGELO; BRASILEIRO; DANGELO, 2014, p. 145).

Em se tratando desta falta de cuidado, talvez seja relevante apontar que o Conselho, no processo de tombamento municipal datado do ano 2000 que tratou da delimitação do perímetro da área tombada e de sua área de entorno (Ver Anexo B e Anexo C), não apresentou os critérios que nortearam a definição dos limites, tampouco estudos que contemplassem a questão das visadas e perspectivas ou as condições da paisagem, o que não permite identificar a metodologia adotada. Ainda assim, àquela época poderia ter surgido uma perspectiva otimista para a preservação do núcleo antigo com a presença dos dois órgãos na cidade - Conselho e IPHAN -, que somariam forças na missão de proteger o patrimônio. Pouco, porém, foi alcançado em termos de melhorias na gestão do sítio e no cuidado com a paisagem, o que em parte também se deve ao perfil dos prefeitos que ao longo daqueles anos assumiram a administração municipal.

Com a chegada no comando da Prefeitura Municipal, entre 1993 e 2012, de uma série de prefeitos populistas, despreparados [...] para entender o significado cultural da cidade de São João del-Rei de uma maneira mais ampla, principalmente em relação à preservação de seu conjunto arquitetônico e urbanístico, esses valores sofreram um duro golpe, de cujas consequências a cidade só se recuperará daqui a algumas gerações. Com o foco em um populismo pragmático, e agora legitimado como gestor da Prefeitura, o embate contra a ideia de preservação e memória volta à tona com força e truculência. O Prefeito Nivaldo José de Andrade (gestões 1993-1996; 2001-2004; 2009-2012), apoiado por parte da cidade, que não via nas suas ações uma significativa descaracterização do patrimônio cultural, decidiu-se pelo asfaltamento de trechos do perímetro do entorno da área tombada, e mesmo alguns trechos do Centro Histórico, sem nenhum critério técnico, iniciando, ainda que inconscientemente, o processo do colapso atual de conservação do patrimônio cultural da cidade, com o abandono de qualquer política de gestão urbana e planejamento. (DANGELO; BRASILEIRO; DANGELO, 2014, p. 146).

No intervalo entre as duas últimas gestões concluídas do prefeito Nivaldo até chegou a ser elaborado um Plano Diretor para o município no qual a questão patrimonial foi inserida entre os itens considerados. Em seu conteúdo podia-se ler, por exemplo, que:

Art. 26 - As políticas municipais de preservação, conservação e valorização do patrimônio ambiental e cultural de São João del-Rei visam promover a

melhoria da paisagem urbana, a preservação dos sítios históricos, dos recursos naturais e a recuperação de áreas degradadas, visando um ambiente salubre e com qualidade de vida para todos os seus habitantes.

[...]

Art. 42 - São objetivos da Política Municipal de Planejamento Territorial atuar no ordenamento urbano-ambiental do solo municipal de modo a evitar e corrigir as distorções do processo de desenvolvimento urbano e rural e seus efeitos negativos sobre o meio ambiente e o patrimônio cultural, promovendo o desenvolvimento econômico e social e qualidade de vida da população. (SÃO JOÃO DEL-REI, 2006).

Contudo, o plano aparentemente destinou-se apenas ao cumprimento de uma exigência do então recém-criado Estatuto das Cidades, que demandava a elaboração de planos diretores para municípios com população acima de vinte mil habitantes. Na prática suas diretrizes tiveram pouca ou nenhuma efetividade sobre as políticas urbanas são-joanenses de planejamento e gestão.

No ano de 2011 ainda houve, de parte do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, o estabelecimento de "Diretrizes Políticas de Preservação do Centro Histórico de São João del-Rei", em que se defendia, por exemplo, em seu item 2, a

II – Manutenção da morfologia urbana, principalmente no que se refere ao arruamento, parcelamento do solo, áreas verdes, configurações dos lotes e espaços públicos.

III – Garantia de visibilidade [da] ambiência de monumentos e entorno imediato.

IV – Garantia de reabilitação de espaços públicos e requalificação da paisagem urbana natural. (SÃO JOÃO DEL-REI, 2011).

Mas, à semelhança do Plano Diretor, tal documento limitou-se ao discurso, sem contribuir para que se determinassem e tampouco se implantassem as estratégias pelas quais tais metas deveriam ser alcançadas.

Desde então mantém-se no município uma visível incongruência entre o planejamento urbano e a preservação do patrimônio, o que gera sérias lacunas na gestão da cidade e não é, como se sabe, exclusividade de São João del-Rei, senão de uma grande quantidade de sítios brasileiros. No tocante ao patrimônio soma-se o agravante de que a preocupação com a preservação permanece limitada ao perímetro de tombamento, o que veementemente não é suficiente para evitar os danos à ambiência do núcleo antigo e à paisagem, cujo entendimento parece ainda estar atrelado ao somatório de monumentos e conjuntos urbanos mais significativos.

Deve-se ressaltar que houve em tempos recentes, da parte do Escritório Técnico do IPHAN, a iniciativa de contratar a elaboração de trabalho técnico destinado a orientar a ampliação da área de tutela do núcleo antigo da cidade e fornecer parâmetros para a inserção de novas construções no perímetro de proteção. Entregue no ano de 2007, este trabalho, desenvolvido a partir de metodologia bastante adequada à leitura do sítio em sua relação com a paisagem, não teve, porém, o alcance esperado, ou seja, a aplicabilidade no cotidiano dos agentes de proteção do patrimônio, em decorrência de fatores como mudança na chefia do escritório do IPHAN e ausência de vontade política. Fazia-se permanecer, então, a postura anterior, limitada e tão prejudicial ao núcleo antigo e à paisagem são-joanense.

Com o intuito de demonstrar os resultados negativos que essa postura permitiu à cidade alcançar principalmente ao longo das últimas décadas, e que ratificam as afirmações anteriores, na seção seguinte são apresentados registros fotográficos datados de diversas épocas que ajudam a retratar o processo de transformação do sítio.

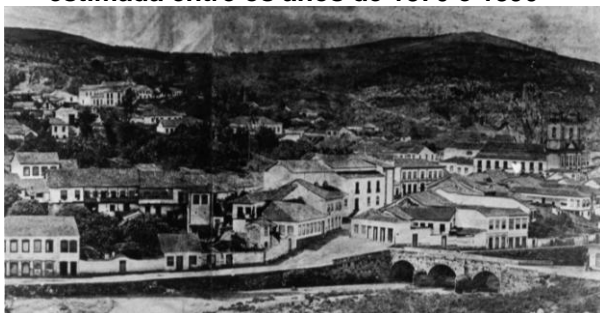
## **2.2 As transformações na paisagem**

A maioria das fotografias apresentadas nesta seção foi organizada em esquemas comparativos a fim de permitir uma melhor visualização das transformações ocorridas no núcleo antigo e seu entorno, assim como na paisagem são-joanense. Optou-se pela disposição dos registros antigos e atuais em duplas buscando-se, no caso das novas fotografias, que fossem feitas a partir do mesmo local ou de local aproximado daquele de onde foram feitas as antigas, tendo em vista que diversos pontos de visada encontram-se atualmente obstruídos.

Deve-se indicar de antemão que eventualmente ocorrerão largos saltos temporais entre as fotografias, já que não é objetivo deste estudo elaborar uma descrição pormenorizada das transformações de cada trecho da área protegida década a década, por exemplo, considerando-se também a preocupação com um limite razoável de imagens. Tal trabalho de análise, aliás, já foi realizado e encontra-se publicado no livro "Memória arquitetônica da cidade de São João del-Rei: 300 anos" (DANGELO; BRASILEIRO; DANGELO, 2014), utilizado como uma das referências deste trabalho e constante na bibliografia.

O primeiro par de imagens, exibido abaixo, apresenta uma visão parcial da área da cidade situada à esquerda do Córrego do Lenheiro, onde, como visto, teve início o processo de ocupação do seu território. Na foto 2, datada de fins do século XIX, é possível observar que àquela época a paisagem caracterizava-se pela proporção de áreas verdes e áreas construídas e os imóveis, na vizinhança das antigas igrejas e pontes de pedra, harmonizavam-se uns com os outros através de características semelhantes de implantação, altura, volume e composição de fachadas. Na foto 3, atual, embora tenha sido feita de ponto de visada mais baixo que o da foto anterior e, assim, não permita observar as áreas aos fundos, podem ser notadas, no trecho que margeia o córrego, algumas substituições e descaracterizações, sem que se constate, no entanto, a perda dos antigos padrões de implantação, altura e volume pelo conjunto de construções.

**Foto 2 - Vista parcial da cidade com data estimada entre os anos de 1870 e 1890**



**Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN - São João del-Rei, [2016]<sup>3</sup>.**

**Foto 3 - Vista atual da Ponte do Rosário e de parte do conjunto de edificações do Largo Tamandaré e Rua General Osório**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

Já na comparação entre as fotografias 4 e 5, que contemplam a visão um pouco mais abrangente dessa mesma parte da cidade, as transformações do ponto de vista da paisagem tornam-se evidentes. Na fotografia 4, de 1913, nota-se que em relação à figura 2 houve poucas modificações, mormente relativas à ocupação de alguns lotes vagos. Em comparação com a figura 5, porém, percebe-se que houve um significativo adensamento das áreas no entorno do núcleo antigo, proporcionado por novos loteamentos ou ocupações irregulares, além do surgimento de um processo de verticalização representado especialmente pela figura do Edifício São João, na outra margem do córrego.

<sup>3</sup> As fotografias pertencentes ao Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN de São João del-Rei inseridas neste trabalho foram obtidas a partir de consulta presencial ao referido arquivo no ano de 2016.

**Foto 4 - Parte da panorâmica da cidade feita pelo fotógrafo André Bello no ano de 1913**



**Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN - São João del-Rei, [2016].**

**Foto 5 - Vista atual do núcleo antigo e do seu entorno a partir do bairro Guarda-Mor**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

A comparação entre as fotos 6 e 7, que mostram a parte da cidade situada à margem direita do Córrego do Lenheiro, de ocupação posterior, retrata mais claramente esses processos de adensamento e verticalização intensificados especialmente a partir das últimas décadas do século XX. Inclusive, nota-se na foto 7 que começam a surgir, mesmo no alto de alguns morros, edifícios de múltiplos pavimentos que interferem visualmente na ambiência do núcleo antigo e, obviamente, na paisagem.

**Foto 6 - Parte da panorâmica da cidade feita pelo fotógrafo André Bello no ano de 1913, retratando a parte da cidade à direita do Córrego do Lenheiro**



**Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN - São João del-Rei, [2016].**

**Foto 7 - Vista atual, a partir do bairro Guarda-Mor, da parte da cidade à direita do Córrego do Lenheiro**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

O par constituído pelas fotos 8 e 9 igualmente contribui para evidenciar os processos citados acima. A foto 8 revela o panorama da cidade obtido a partir da escadaria da Igreja de Nossa Senhora das Mercês, situada em ponto relativamente elevado do território, por volta do princípio do século XX. Nota-se que até então haviam muitas áreas livres nos morros aos fundos e era mantido um padrão de ocupação horizontal que concedia destaque às imponentes torres das igrejas na leitura da paisagem. Na foto 9, porém, o cenário se altera drasticamente: a Matriz de

Nossa Senhora do Pilar, que antes tinha como pano de fundo o contorno dos morros cobertos predominantemente por vegetação, passa a ter como cenário o resultado de novos loteamentos e aparenta ter perdido parte de sua imponência, quando vista de determinados pontos, para a agressiva presença do Edifício São João. Do mesmo modo a Igreja de São Francisco de Assis, que antes possuía uma vizinhança constituída por algumas poucas construções, é envolvida por novos imóveis erguidos em todas as direções. Dessas descrições atuais dão outras mostras as fotos 10 e 11.

**Foto 8 - Vista da cidade a partir da escadaria da Igreja de Nossa Senhora das Mercês, com data estimada das primeiras décadas do século XX**



Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN - São João del-Rei, [2016].

**Foto 9 - Vista atual da cidade a partir da escadaria da Igreja de Nossa Senhora das Mercês**



Fonte: Fotografia da autora, 2017.

**Foto 10 - Vista atual da Matriz de Nossa Senhora do Pilar a partir da escadaria da Igreja de Nossa Senhora das Mercês**



Fonte: Fotografia da autora, 2017.



**Foto 11 - Vista atual da Igreja de São Francisco de Assis a partir do mirante do Cristo**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

Feitas em uma região mais baixa, as fotos 12 e 13 oferecem uma visão das avenidas hoje denominadas Tancredo Neves e Hermílio Alves em dois tempos, 1930 e 2017, evidenciando diversas substituições de imóveis especialmente no conjunto da primeira avenida, à margem esquerda do córrego, onde historicamente se concentrou o uso comercial. É possível perceber ainda que entre esses novos imóveis surgiram alguns com mais de três pavimentos em ambas as avenidas, além de novas construções nos morros que constituem os pontos de fuga das imagens.

**Foto 12 - Vista das Avenidas Tancredo Neves (à esquerda da foto) e Hermílio Alves (à direita) na década de 1930**



**Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN - São João del-Rei, [2016].**

**Foto 13 - Vista atual das Avenidas Tancredo Neves e Hermílio Alves**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

Considera-se, no entanto, que esta parte da cidade, apesar de alterada, preserva os principais referenciais para sua leitura: o córrego, suas margens cobertas por vegetação, as antigas pontes de pedra e as edificações de maior

relevância histórica - os prédios da Prefeitura e da Câmara Municipal mostrados nas fotos 14 e 15, e do antigo Hotel Colonial na margem oposta.

**Foto 14 - Vista atual das Avenidas Hermílio Alves (à esquerda da foto) e Tancredo Neves (à direita)**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

**Foto 15 - Destaque para a Ponte da Cadeia e os edifícios da Prefeitura e Câmara Municipal**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

Quando se observa, porém, o arranjo formado pelos dois prédios a partir de um outro ponto de visada - no caso, a extremidade esquerda da ponte ou a Rua Arthur Bernardes -, a leitura torna-se outra, como se pode ver na foto 17. Numa comparação inicial desta com a foto 16, apesar de se notar o acréscimo posterior do imóvel da Câmara, verifica-se que este não foi prejudicial à harmonia do conjunto, à medida que respeitou a altura da construção vizinha e manteve o mesmo ritmo na composição de suas fachadas. O impacto verificado é atribuído, mais uma vez, à presença do Edifício São João que se sobressai aos fundos.

**Foto 16 - Vista, com data estimada entre fins do século XIX e princípio do século XX, da Ponte da Cadeia e do antigo prédio da Casa de Câmara e Cadeia, atual Prefeitura, construído em meados do século XIX**



**Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN - São João del-Rei, [2016].**

**Foto 17 - Vista atual da Ponte da Cadeia e dos edifícios da Prefeitura e Câmara Municipal**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

Direcionando o olhar para o lado oposto, ou seja, para a vista que se obtém a partir da mesma ponte no sentido da Rua Arthur Bernardes, na comparação das fotos 18 e 19 igualmente notam-se substituições e verticalizações pontuais. Destaca-se, no entanto, a ocupação dos morros no entorno da Igreja de Nossa Senhora das Mercês por imóveis da população de baixa renda, que acabam por constituir o ponto de fuga deste trecho; o mesmo que Alcides da Rocha Miranda chegou a descrever como "um dos melhores pontos de vista da cidade" em 1947 (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1938, v. 1).

**Foto 18 - Vista da antiga Rua Moreira Cesar (atual Rua Arthur Bernardes) em fins do século XIX**



**Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN - São João del-Rei, [2016].**

**Foto 19 - Vista atual da Rua Arthur Bernardes**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

As fotografias 20 e 21, que fornecem uma melhor visão do entorno da referida igreja, evidenciam a expressiva ocupação da área intensificada durante as últimas três décadas do século XX.

**Foto 20 - Vista do entorno da Igreja de Nossa Senhora das Mercês com data estimada de princípio do século XX**



Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN - São João del-Rei, [2016].

**Foto 21 - Vista atual do entorno da Igreja de Nossa Senhora das Mercês**



Fonte: Fotografia da autora, 2017.

Todavia, as interferências que essas novas construções causam não se limitam à visada da Rua Arthur Bernardes ou da Igreja de Nossa Senhora das Mercês. Por estarem concentradas numa porção elevada do território, tornam-se visíveis a partir de diversos pontos da área sob proteção, como mostram os exemplos das fotos 22 e 23.

**Foto 22 - Vista do entorno da Igreja de Nossa Senhora do Carmo**



Fonte: Fotografia da autora, 2017.

**Foto 23 - Vista de trecho do "Calçadão" a partir da Avenida Hermílio Alves**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

Indo para as partes mais elevadas do território, o mirante localizado no Alto do Cristo constitui um ponto de observação privilegiado da cidade e permite, assim, uma ampla visão do sítio são-joanense. Por esta razão, as comparações entre os três pares de fotos seguintes sintetizam, de certo modo, o que as fotos anteriores tentaram revelar, ou seja, as significativas interferências sofridas pela ambiência do núcleo antigo a partir do processo de transformação da paisagem ou, dizendo de outro modo igualmente válido, a significativa alteração da paisagem a partir de intervenções no ambiente ao longo do tempo.

Nas fotos 24 e 25 observa-se a área do núcleo antigo onde estão concentradas as igrejas setecentistas, enquanto nas fotos 26 e 27 apresenta-se a área nas proximidades do Teatro Municipal e do conjunto da Estação Ferroviária. As fotos 28 e 29, por sua vez, apresentam o conjunto da Estação e se estendem para as bordas do perímetro de proteção no sentido da jusante do Córrego do Lenheiro.

**Foto 24 - Panorâmica parcial da cidade datada das primeiras décadas do século XX**



**Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN - São João del-Rei, [2016].**

**Foto 25 - Panorâmica parcial atual da cidade feita a partir do mirante do Cristo**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

**Foto 26 - Panorâmica parcial da cidade datada das primeiras décadas do século XX**



**Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN - São João del-Rei, [2016].**

**Foto 27 - Panorâmica parcial atual da cidade feita a partir do mirante do Cristo**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

**Foto 28 - Panorâmica parcial da cidade datada das primeiras décadas do século XX**



**Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN - São João del-Rei, [2016].**

**Foto 29 - Panorâmica parcial atual da cidade feita a partir do mirante do Cristo**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

Enfim, este conjunto de fotografias, ao qual, se possível, se acrescentariam todos os demais registros antigos e recentes coletados para a pesquisa, torna evidentes, além das transformações ocorridas, também os problemas existentes na condução do desenvolvimento urbano sob a perspectiva da preservação do núcleo antigo de São João del-Rei, o que, como já afirmado, acredita-se poder ser solucionado a partir de uma abordagem da paisagem.

Com o intuito de compor a fundamentação teórica necessária ao desenvolvimento dessa hipótese, os próximos dois capítulos então são dedicados ao estudo dos conceitos de patrimônio e de paisagem, respectivamente, os quais claramente dialogam com o caso são-joanense e são considerados essenciais à construção de qualquer proposta que se destine à preservação e gestão de sítios patrimoniais.

### 3 PATRIMÔNIO: UM CONCEITO DILATADO

A palavra "patrimônio" advém do latim "patrimonium", termo empregado originalmente para designar a herança patriarcal de um grupo familiar. Como melhor define Dominique Poulot,

Para o direito romano, o patrimônio era o conjunto dos bens familiares, vislumbrados não segundo seu valor pecuniário, mas em sua condição de bens-a-transmitir. Tal característica acabava por distingui-los absolutamente dos outros bens que "não estão inscritos em um estatuto [...], mas são considerados separadamente em um mundo de objetos dotados de um valor próprio que lhes é atribuído, exclusivamente, pela troca e pela moeda". De fato, na cultura do *patrimonium*, "a norma social exigia que os bens de alguém fossem oriundos da herança paterna que, por sua vez, deveria ser transmitida. [...] Era malvisto interromper a cadeia de transmissão, da qual a instituição familiar havia sido publicamente incumbida". (2009, p. 16).

Pode-se dizer, assim, que o conceito historicamente vincula-se à prática da transmissão geracional de bens aos quais um sentido de importância é atribuído. Mesmo com sua ampliação ao longo dos séculos, desde o surgimento do "patrimônio histórico" até o aparecimento do dilatado "patrimônio cultural", sua essência semântica foi mantida de modo que, ao abordar o tema, dele é indissociável a noção de algo que é adquirido dos antepassados e deve ser repassado às futuras gerações.

As paisagens ditas culturais são o mais recente exemplo dessa dilatação do campo do patrimônio, evidenciando, por um lado, o contínuo desenvolvimento deste último e, por outro, as ameaças que sobre ele continuam a incidir - de modo cada vez mais agressivo, diga-se de passagem.

A fim de compreender a evolução do conceito e das práticas a ele associadas até o processo de inserção do tema paisagístico nos meios patrimoniais - juntamente de suas implicações -, assim como os significados que o patrimônio, considerado em sua totalidade, assume na contemporaneidade, este capítulo se presta a revisões bibliográficas, análises e reflexões sobre tais questões.

#### 3.1 A noção de patrimônio: de seus prelúdios ao século XXI

Para Françoise Choay, cujo livro "A alegoria do patrimônio" constitui uma das principais referências no estudo da questão patrimonial, o movimento inicial no

sentido da constituição de uma primeira noção de patrimônio histórico desponta no *Quattrocento* italiano (2006, p. 31), quando surgem os primeiros monumentos históricos. Deve-se destacar, porém, que para que tal evento ocorresse foram necessárias contribuições de períodos anteriores, que no século XV são recolhidas e organizadas. Fala-se aqui, sobretudo, da formulação de novos olhares, posturas e pensamentos críticos que os homens foram desenvolvendo em relação ao tempo e ao espaço que os circundava.

Embora nesses períodos mais distantes a preocupação com a paisagem não fizesse parte dos discursos e práticas, tendo em vista que a noção de paisagem somente surge no Ocidente entre os séculos XV e XVI, não deixa de ser necessário lançar o olhar para estas épocas a fim de entender o desenvolvimento dos raciocínios que serviram de suporte à evolução do campo do patrimônio e o próprio reconhecimento das paisagens como bens de valor cultural.

Partindo, então, da análise dos primeiros séculos da era cristã, podia-se perceber uma valorização dos períodos clássico e helenístico através da atitude romana de buscar incorporar em sua cultura os costumes e obras dos gregos. Todavia, não se podia ainda falar no reconhecimento de monumentos ou de um patrimônio grego no sentido aqui relatado, pois eram outros os valores atribuídos aos bens. No que tange à arte e à arquitetura da pátria dos grandes filósofos, para os romanos

Seu valor não se prende à sua relação com uma história à qual conferissem autenticidade ou permitissem datar, nem à sua antigüidade: dão a conhecer as realizações de uma cultura superior. São modelos, servem para suscitar uma arte de viver e um refinamento que só os gregos tinham. (CHOAY, 2006, p. 34).

A experiência estética, por sua vez, também não podia ser tomada como indutora da formulação de um *corpus* patrimonial, já que

É verdade que uma nova experiência de beleza, mediatizada pela consciência, desenvolve-se a partir do século III a.C., mas, em geral, ela continua subordinada a outras categorias de práticas. Além disso, percebem-se, na maioria dos colecionadores, motivos estranhos ao prazer próprio da arte: prestígio para os conquistadores, esnobismo para os novos-ricos, lucro ou prazer do jogo para outros. (CHOAY, 2006, p. 34).

Com a queda do império romano em fins do século V, a defesa da manutenção de edifícios é assumida pela Igreja. No século VI, o Papa Gregório



passa a condenar práticas assumidas pela própria instituição que, desde a adoção do cristianismo como religião oficial de Roma no século IV, promovia a destruição de imóveis através de ações mutiladoras ou sob o pretexto da eliminação de vestígios do paganismo. A nova postura, contudo, ainda não podia ser definida pela preocupação com a preservação de monumentos por seus valores históricos ou artísticos, e sim pela atribuição a esses monumentos de um sentido de utilidade.

[...] as grandes residências patrícias são transformadas em monastérios, suas salas de recepção em igrejas. Exteriormente, ele recomenda aos missionários: "Não destruam os templos pagãos, mas só os ídolos que neles estão. Quanto aos edifícios, limitem-se a aspergi-los com água benta e neles colocar seus altares e relíquias". (CHOAY, 2006, p. 36).

Somente a partir de fins da Idade Média, mais especificamente no *Trecento*, é quando podem ser avistados os primeiros sinais de uma real mudança de consciência em relação às obras da Antiguidade, o que se dá a partir da atitude de dois grupos: os humanistas e os artistas. Suas posturas contribuíram para "uma primeira conceituação da história como disciplina e da arte como atividade autônoma", figurando como "condição necessária para que se constitua o objeto que chamamos de monumento histórico, que está ligado às noções de história e de arte por uma relação generativa" (CHOAY, 2006, p. 44). Choay identifica que humanistas e artistas passam a ser, então, responsáveis pela geração de determinados efeitos sobre a cultura da época, os quais chama de "efeito Petrarca" e "efeito Brunelleschi", respectivamente.

Em relação ao primeiro, lhe é atribuído o nome do intelectual italiano pelo fato de que

Por meio dos textos clássicos, que sua leitura filológica e crítica quer restaurar em sua pureza original, Petrarca revela uma Antiguidade (*Vetustas*) desconhecida, que ele qualifica de santa e sagrada, em seu poema "África" (1338). Essa Antigüidade fulgurante releva às trevas da ignorância os séculos do Ocidente cristão, que contribuíram para que fosse ignorada e para que suas obras-primas fossem desvirtuadas. E se, pela primeira vez, em seu halo de luz, ela adquire um caráter de perfeição e de modelo, revela também sua profunda alteridade. A leitura purificadora do poeta, que queria ler os versos de Virgílio sem barbarismos nem glosas, descobriu e instituiu a instância histórica. (CHOAY, 2006, p. 44-45).

O efeito Brunelleschi, surgido *a posteriori* na transição do século XIV para o XV, seguia um outro viés, relacionado aos interesses dos "homens da arte" pelas

formas antigas - homens esses dentre os quais o arquiteto florentino figurava como personagem de maior destaque. Ao deixarem-se arrebatados pelo encantamento provocado pelas obras de arte, os artistas inauguram uma nova experiência estética, na qual "a contemplação desinteressada da obra de arte é assumida e reivindicada de forma explícita", contribuindo assim para que se estabeleça "uma distância em relação aos vestígios da Antiguidade", tal como haviam feito os humanistas. (CHOAY, 2006, p. 47-48).

Humanistas e artistas iriam ainda gradativamente influenciar-se uns aos outros ampliando os respectivos horizontes de percepção.

[...] durante as décadas de 1420 e 1430, travar-se-ia um diálogo sem precedentes entre artistas e humanistas. Os primeiros formam o olhar dos segundos, ensinando-lhes a ver com outros olhos. Por sua vez, estes últimos revelam aos arquitetos e aos escultores a perspectiva histórica e a riqueza da *humanitas* greco-romana, cujo conhecimento faz que sua visão das formas antigas adquira uma acuidade e profundidade inéditas. (CHOAY, 2006, p. 49).

Poggio Bracciolini, humanista responsável pelo resgate de obras de figuras como Vitruvius e Cícero, é apontado por Choay (2006, p. 49) como um dos primeiros a revelar a união do olhar do letrado ao do esteta.

A correspondência e os escritos desse letrado [...] revelam como, progressivamente e não sem apreensão, sentindo-se constrangido e com um certo sentimento de culpa, ele dá livre curso ao deleite estético que lhe propiciam as esculturas e os edifícios antigos. Torna-se colecionador, mas não é por acaso que pede a Donatello que confirme seus entusiasmos. Foram Donatello e Brunelleschi que educaram sua sensibilidade, e que lhe ensinaram a ver, um pouco antes de seus colegas da Cúria romana e de seus compatriotas florentinos, a arquitetura e a escultura clássica.

Outro exemplo é fornecido por Leon Batista Alberti, que em visita a Roma na década de 1420 passa a vislumbrá-la como registro histórico de uma época em que se acreditava que a cidade deveria ser concebida de modo a ilustrar especialmente as regras da beleza arquitetônica (CHOAY, 2006, p. 50).

É preciso ressaltar, porém, a despeito destes avanços, a existência de certas limitações relativas ao recorte temporal no qual à época eram inseridos os monumentos históricos. No conjunto destes últimos, somente obras pertencentes à Antiguidade eram consideradas, fazendo com que se ignorassem, por exemplo, as

realizações dos períodos românico e gótico, que somente em fins do século XVIII obteriam o devido reconhecimento.

À nova visão sobre as obras antigas acrescentar-se-ia, por conseguinte, uma nova demanda por sua conservação, baseada em uma lógica distinta do tempo dos primeiros romanos e dos papas do medievo. "A literatura dos humanistas sobre o conhecimento e o prazer propiciados pelas obras da Antigüidade faz que se espere que sejam conservadas, de forma deliberada e organizada" (CHOAY, 2006, p. 51). Apesar de haver ainda uma distância considerável da formulação de uma metodologia, o que somente ocorre no século XIX, são adotadas práticas diferenciadas para bens móveis e imóveis. Evidenciam-se, porém, as dificuldades no tratamento destes últimos, que não podem, como os primeiros, ser facilmente armazenados em salas ou dispostos nos jardins de seus colecionadores, mas devem, por suas dimensões, ser alvo de uma conservação *in situ* complexa e subordinada, segundo Choay (2006, p. 52), aos domínios público e político. Deste modo,

Contra as forças sociais de destruição que os ameaçam, os edifícios antigos têm, como única proteção - aleatória, se não derrisória - a paixão do saber e o amor pela arte. Foi por isso que a tomada de consciência, no *Quattrocento*, do valor histórico e artístico dos monumentos da Antigüidade não acarretou sua conservação efetiva e sistemática. (CHOAY, 2006, p. 52).

Serão os papas que assumirão, novamente, a tarefa da preservação, desta vez com a adoção de uma "conservação moderna, [...] distanciada, objetiva e dotada de medidas de restauração e de proteção dos edifícios antigos contra as agressões múltiplas de que são objeto" (CHOAY, 2006, p. 53). Tais medidas compreendem a recomendação de ações de limpeza, desobstrução e restauração, que é feita de modo empírico segundo a *práxis* da época. As medidas são apresentadas em bulas pontificais que determinam, ainda, punições para os contraventores. Contudo, numa atitude paradoxal, os próprios papas continuam servindo-se de antigas construções na provisão de materiais construtivos para novas obras, o que leva Choay a ponderar que,

Com efeito, esses homens ofuscados pela luz da Antigüidade e das antigüidades não podiam, da noite para o dia, libertar-se de uma mentalidade ancestral, esquecer comportamentos já há muito arraigados e que continuavam sendo os da maioria de seus contemporâneos, tanto letrados quanto iletrados. O distanciamento em relação aos edifícios do

passado requer uma longa aprendizagem, com uma duração que o saber não pode abreviar e que é necessária para que a familiaridade seja substituída pelo respeito. (CHOAY, 2006, p. 58).

Nos séculos seguintes, do XVI ao XVIII, há uma significativa ampliação do universo das antiguidades sob a influência da realização dos *Grand Tours* e da descoberta dos sítios arqueológicos de Herculano e Pompeia em meados do século XVIII. Os primeiros conduzem os viajantes a novos lugares para além das exaltadas Itália e Grécia, contribuem com a prática do colecionismo e também proporcionam uma nova leitura das chamadas "antiguidades nacionais", representadas especialmente pela arquitetura gótica nos casos da França e da Inglaterra. E é neste momento que os chamados "tempos intermediários", referentes aos séculos que separam a Antiguidade Clássica da Idade Moderna, começam a ser alvo de alguma consideração.

[...] a arquitetura atualmente chamada de gótica havia se tornado, fora da Itália, a partir do século XVI, o símbolo das antiguidades nacionais, sendo essencialmente para ela que se voltava a atenção dos antiquários: documentada por abundantes arquivos, era ao mesmo tempo antiga e familiar. (CHOAY, 2006, p. 71).

No mesmo período começam a ser realizadas pesquisas para o inventário desses bens e dos demais considerados representativos, organizadas em dossiês nos quais constavam descrições e ilustrações. As ilustrações, em especial, evidenciavam uma evolução na abordagem das antiguidades que Choay considera comparável à das ciências naturais, à medida que buscavam "uma mesma descrição, controlável e, portanto, confiável" dos objetos. Logo, "daí se explica o papel crescente da ilustração no trabalho dos antiquários. Apesar de sua dispersão, as antiguidades devem ser permanentemente passíveis de observação e de comparação pela comunidade de eruditos". (CHOAY, 2006, p. 76-77).

Apesar da busca pela confiabilidade das representações, estas muitas vezes ainda eram distorcidas pela subjetividade do observador, algo que só começará a ser mudado, de fato, em fins do século XVIII e início do século XIX (CHOAY, 2006, p. 78-79). O final do século XVIII, aliás, será importante também por outra razão: trata-se do período em que o campo do patrimônio sofre grandes transformações a partir de dois eventos históricos marcantes: a Revolução Francesa, associada ao advento do Iluminismo, e a Revolução Industrial.

### 3.1.1 A Revolução Francesa, a Revolução Industrial e as revoluções no campo do patrimônio

A Revolução Francesa, movimento de cunho essencialmente político e ideológico que surgiu da insatisfação popular diante de privilégios concedidos à monarquia, à aristocracia e ao Clero da França, teve como um de seus resultados a conversão de parcela significativa dos bens destes grupos em patrimônio público no contexto de um projeto de construção de uma nova identidade nacional, liberta do Antigo Regime. Mas, segundo Choay (2006, p. 98), essa "fabulosa transferência de propriedade e essa perda brutal de destinação", algo com o que não se havia lidado anteriormente na história, trouxe consigo também novos desafios.

O valor primário do tesouro assim devolvido a todo o povo é econômico. Os responsáveis adotam imediatamente, para designá-lo, a metáfora do espólio. Palavras-chave: herança, sucessão, patrimônio e conservação. Eles transformaram o *status* das antigüidades nacionais. Integradas aos bens patrimoniais sob o efeito da nacionalização, estas se metamorfosearam em valores de troca, em bens materiais que, sob pena de prejuízo financeiro, será preciso preservar e manter. Não dependem mais de uma conservação iconográfica. (CHOAY, 2006, p. 98).

Torna-se necessário, então, elaborar novos mecanismos para sua proteção, razão pela qual é criada, no âmbito da própria Constituinte, uma Comissão de Monumentos encarregada de tombar e proteger os bens nacionais. Estes, porém, continuam muitas vezes sendo alvo de um vandalismo ideológico que, por temor ao retorno dos mitos do Antigo Regime e com o aval de leis, empenha-se em apagar suas marcas. Deste modo,

[...] a transmissão "à posteridade" foi o resultado de iniciativas ponderadas, desenvolvidas propositalmente, e não o fruto do curso dos acontecimentos; nesse sentido, o patrimônio deve ser entendido como uma forma de reorganização racional dos recursos para a nova coletividade, ao contrário dos usos que esta ou aquela herança poderia ter imposto, anteriormente, a determinada comunidade [...].

De acordo com os decretos oficiais, a conformidade das obras do passado deveria operar-se, do ponto de vista profissional, fora da praça pública, por rasuras, supressões e diferentes medidas, realizadas em ateliê. As recomendações das Assembleias sugeriam um trabalho capaz de fazer desaparecer, sem deixar rastro, os símbolos condenados, ao contrário do gesto iconoclasta que usufrui do espetáculo da destruição visível [...]. (POULOT, 2009, p. 97-98).

Partia-se da premissa de que o patrimônio deveria servir, simultaneamente, "à instrução pública [que] esclarece e exercita o espírito" e "à educação nacional [que] deve formar a sensibilidade". E,

De fato, a cultura material do passado integra ao mesmo tempo um processo de reescrita da história e a reconfiguração das imagens públicas, a elaboração de uma nova memória dos saberes e um discurso sobre a monumentalidade coletiva; desse modo, ela alimenta uma reflexão sobre a arqueologia e a história, a estética e o político. (POULOT, 2009, p. 85-86).

Junto dessa nova abordagem do passado, com influências do pensamento iluminista, são instalados também, segundo Poulot, o que se pode chamar de "dois tipos de futuro": a "*prognosis* racional" e a "filosofia da história". A primeira "permanece nos limites da situação política", o que significa dizer que corresponde a um futuro mais ou menos previsível pelo encadeamento dos eventos correntes. A segunda "separa, pela primeira vez, a modernidade de seu passado e, no mesmo momento, inaugura nossa modernidade por um novo futuro", o qual aqui se afigura como imprevisível já que não necessariamente se constrói a partir dos eventos que o antecedem (POULOT, 2009, p. 87). É então inserida "uma nova consciência do tempo", à qual se associa "uma angústia generalizada e menos consciente causada por um futuro apresentado como um espaço ilimitado" (POULOT, 2009, p. 89), e também uma outra espécie de experiência patrimonial.

Ora, ao dar testemunho eloquente de um mundo fragmentado, o patrimônio assegurava também a continuidade - de um passado regenerado a um futuro estabilizado. Ele podia configurar a permanência dos valores e dos recursos diante da incerteza do futuro - com a condição de não implicar o retorno ao antigo estado das coisas, perspectiva indubitavelmente ameaçadora e, portanto, fundamentar-se na razão. A materialidade das coisas podia servir de vínculo entre a história e a posteridade, encarnar uma lição do passado que corresponde à afirmação dos princípios; ela não era tanto uma ameaça para a experiência revolucionária, mas uma possibilidade de elaborar a definição abstrata da nação, ao manifestar sua realidade concreta. (POULOT, 2009, p. 89).

O *corpus* patrimonial assumia, deste modo, tanto a missão de representar e orientar a construção do novo ideal de nação quanto a de constituir uma base sólida de referência para um mundo em completa reorganização, inclusive temporal. É correto admitir, portanto, que a Revolução Francesa e o Iluminismo, que a antecede, também atuaram na introdução de novas formas de perceber e lidar com o patrimônio - cujas influências, pode-se dizer, permanecem perceptíveis na

contemporaneidade. A primeira o inseriu nos domínios da coletividade e de uma leitura que o considerava como expressão de identidade e instrumento de educação cívica, o que demandava instituições e legislações próprias para sua proteção e seu cuidado. O segundo, por sua vez, ao racionalizar o tempo e estabelecer os limites para passado, presente e futuro, delimitou o território temporal do patrimônio que passou a ser concebido como um "passado passado". Tal concepção deu-se no momento em que lhe fora atribuído o caráter do que não pode ser, se perdido, recuperável ou substituído; caráter este que viria a ser reforçado sobretudo com o advento da Revolução Industrial. Para Choay (2006, p. 125), este foi o início da "fase de consagração do monumento histórico", relativa a uma consciência de efetivo distanciamento do tempo presente em relação às realizações do passado e que é ilustrada pela publicação, em 1820, do romance de Charles Nodier e barão Taylor, "Viagens pitorescas e românticas pela antiga França"<sup>4</sup>, ao qual Victor Hugo atribuiu o *status* de monumento nacional<sup>5</sup>.

Em se tratando da Revolução Industrial, de fato cooperou para alterar substancialmente o campo patrimonial.

[...] o advento da era industrial como processo de transformação - mas também de degradação - do meio ambiente contribuiu, ao lado de outros fatores menos importantes, como o romantismo, para inverter a hierarquia dos valores atribuídos aos monumentos históricos e privilegiar, pela primeira vez, os valores da sensibilidade, principalmente estéticos. (CHOAY, 2006, p.127).

Pode-se dizer que se tratava de uma reação em certa medida previsível, tendo em vista que a feição dos novos ambientes industriais urbanos, agora marcada pela presença de fábricas, chaminés, nuvens de fumaça e cortiços altamente adensados com baixíssimas condições de salubridade diferia bastante - para pior -, do quadro que os homens da época estavam acostumados a ter diante

<sup>4</sup> Título traduzido pela autora a partir do original em francês "Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France".

<sup>5</sup> Victor Hugo, defendendo a preservação da materialidade de obras com valor patrimonial num contexto em que se debatia, na França, os direitos de propriedade e de gozo dessas mesmas obras, afirma que "Se esta situação [a destruição de monumentos] se mantiver durante algum tempo, em breve, o único monumento nacional que vai sobrar à França será a obra *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, em que o lápis de Taylor e a pluma de Charles Nodier rivalizam em graciosidade, imaginação e poesia" (POULOT, 2009, p. 162).

dos olhos. O filósofo Marshall Berman, ao analisar os efeitos que acompanharam a modernidade em suas fases<sup>6</sup>, oferece uma boa descrição do cenário da época:

[...] para tentar identificar os timbres e ritmos peculiares da modernidade do século XIX, **a primeira coisa que observaremos será a nova paisagem**, altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, na qual tem lugar a experiência moderna. Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras consequências para o ser humano [...]. (2007, p. 28, grifo nosso).

E ao mesmo tempo em que contribuía com a nova atribuição de valores aos monumentos - o que também explica, nessa época, o surgimento dos primeiros grandes teóricos e das primeiras doutrinas relacionados à sua conservação -, o novo cenário industrial igualmente conduzia a uma transformada consciência urbana e paisagística.

A figura de John Ruskin despontou exatamente neste contexto, que o estimulou à tecitura de diversas reflexões. Ele ratificava a importância da preservação da arquitetura para a memória - ameaçada de desaparecimento - ao considerar, por exemplo, a maior eloquência de seu testemunho em relação àquele fornecido por trovadores e historiadores. E, ainda tratando de memória, o autor de "As Pedras de Veneza" foi um dos primeiros a reconhecer o valor da chamada "arquitetura doméstica", que ele julgava, a partir da interpretação humanista que lhe era própria, dotada de "intenção histórica" (RUSKIN, 2008, p. 55). Tal reconhecimento constituía, segundo Choay (2006, p. 141), razão suficiente para que Ruskin incluísse os conjuntos urbanos junto dos monumentos "oficiais" na herança a ser preservada.

A valorização dos edifícios que se preocupavam com a durabilidade no tempo, evidenciada diversas vezes em "A Lâmpada da Memória", também pode ser destacada como um desdobramento da interpretação humanista que Ruskin fazia do mundo. Para ele tal durabilidade conferia às construções a chance de possuírem uma determinada glória que residia

---

<sup>6</sup> Berman (2007, p. 25-26) divide a modernidade em três fases, a saber: a primeira corresponde ao início do século XVI e fim do século XVIII, quando "as pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna"; a segunda, ao período que se inicia com a onda revolucionária de 1790 e termina no século XIX; e a terceira ao princípio do século XX em diante.



[...] no seu testemunho duradouro diante dos homens, no seu sereno contraste com o caráter transitório de todas as coisas, na força que - através da passagem das estações e dos tempos, e do declínio e nascimento das dinastias, e da mudança da face da terra, e dos contornos do mar - mantém sua forma esculpida por um tempo insuperável, conecta períodos esquecidos e sucessivos uns aos outros, e constitui em parte a identidade, por concentrar a afinidade, das nações. É naquela mancha dourada do tempo que devemos procurar a verdadeira luz, a cor e o valor da arquitetura; e somente quando um edifício tiver assumido esse caráter - apenas quando ele tiver se imbuído da forma dos homens, e se santificado pelos seus feitos; apenas quando suas paredes tiverem presenciado o sofrimento, e seus pilares ascenderem das sombras da morte - sua existência, mais duradoura que a dos objetos naturais do mundo ao seu redor, poderá ser agraciada com os mesmos dons de linguagem e de vida que esses possuem. (RUSKIN, 2008, p. 68).

A preservação desta "mancha dourada do tempo", correspondente à pátina formada na superfície dos edifícios, constituiu um dos principais fundamentos da teoria elaborada por Ruskin, que defendia a conservação dos monumentos mas condenava as intervenções de restauração que lhes roubavam esse "vestígio de humanidade". Para Choay, essa percepção que trazia "à memória afetiva a dimensão sagrada das obras humanas" foi importante também para a ampliação da escala de proteção dos monumentos, que adquiriu, deste modo, "uma universalidade sem precedentes" (CHOAY, 2006, p. 141). Evidências são fornecidas pelo próprio Ruskin, que propõe, em 1854, "a criação de uma organização europeia de proteção, dotada das estruturas financeiras e técnicas adequadas", além da criação do conceito de "bem europeu" (CHOAY, 2006, p. 142).

Entre as preocupações que Ruskin apresentava também se incluíam aquelas relativas à preservação da natureza e das paisagens em meio às transformações causadas pela Revolução Industrial - o que, como já dito, abre-lhe espaço entre os referenciais desta pesquisa -, revelando a formação de uma consciência ambiental à época. Apesar de se deter ao patrimônio edificado em "A Lâmpada da Memória" ele chega a contemplar essas questões no mesmo livro, por exemplo, quando afirma no aforismo 29 que "a terra é um legado inalienável, não uma propriedade" (RUSKIN, 2008, p. 66), e quando menciona a "paisagem profanada" pelas "lastimáveis concreções de cal e argila que brotam, precocemente elaboradas, dos campos comprimidos em volta da nossa capital [...]" (RUSKIN, 2008, p. 57).

Retornando à questão da prática das intervenções em monumentos, na França desenvolvia-se posição diametralmente oposta à de Ruskin a partir da atuação do arquiteto Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, conhecido por defender a

restauração e encará-la como prática aberta à possibilidade de realização de interferências nas características das obras. Suas principais contribuições centraram-se na elaboração de documentos contendo instruções técnicas que influenciaram em grande medida o trabalho de restauradores da época e na concepção de uma "teoria racional, coesa, cabal, dogmática" que, no entanto, por "pouco considerar os materiais, a concepção original e as mudanças por que passou a construção" foi amplamente criticada e permaneceu abandonada por certo tempo (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 21).

Outra figura do período com importância para o campo do patrimônio foi o arquiteto italiano Camillo Boito, que serviu-se de uma síntese entre as duas teorias anteriores para elaborar sua própria doutrina de restauração (CHOAY, 2006, p. 164), o "Restauro Científico". Boito colheu em Ruskin a noção de autenticidade, segundo a qual "não se deve preservar apenas a pátina dos edifícios antigos, mas os sucessivos acréscimos devidos ao tempo"; e de Viollet-le-Duc tomou a defesa da "prioridade do presente em relação ao passado" e, por conseguinte, a legitimidade da restauração, que devia, contudo, ser praticada apenas nos casos em que os serviços de conservação não tivessem alcançado resultados satisfatórios (CHOAY, 2006, p. 165). Avançando um pouco mais em relação às reflexões dos dois teóricos, propôs uma categorização para a prática da restauração conforme o estilo e a idade dos edifícios, a saber: "para os monumentos da Antiguidade, uma restauração arqueológica [...]; para os monumentos góticos, uma restauração pitoresca [...]; enfim, para os monumentos clássicos e barrocos, uma restauração arquitetônica [...]" (CHOAY, 2006, p. 166).

Com Alois Riegl, historiador de arte vienense, novas contribuições ao campo patrimonial à época vieram sob a forma da distinção entre os conceitos de monumento e monumento histórico, que até então frequentemente se confundiam. Por "monumentos" passaram a ser designadas obras criadas com intenção original da manutenção de determinada memória, enquanto por "monumentos históricos" ou artísticos eram tidas aquelas que recebiam tais denominações a partir de um reconhecimento dado *a posteriori* (RIEGL, 2014). Riegl estruturou sua análise a partir de duas categorias de valores, que chamou "de rememoração" e "de contemporaneidade" (CHOAY, 2006, p. 168), distinção esta que foi de suma importância para embasar criticamente os tipos de intervenção aplicáveis a cada tipo de monumento, ultrapassando a separação de Boito baseada simplesmente na

idade e "estilo" das construções. Entre os valores de rememoração Riegl inseriu o valor de ancianidade,

[...] que suscita uma "atenção reverente" para com os monumentos históricos, é próximo do valor ruskiniano de reverência. Seu significado, contudo, é bem diferente. Ruskin milita por uma ética e busca impor sua concepção moral do monumento a uma sociedade cujas tendências orientam-se em sentido inverso. Riegl parte, ao contrário, de uma constatação. Um outro olhar sobre a sociedade industrial: historiador, não normativo. O valor de ancianidade do monumento histórico não é para ele uma promessa, mas uma realidade. A imediatez com a qual esse valor se apresenta a todos, a facilidade com que se oferece à apropriação das massas (*Massen*), a sedução fácil que ela exerce sobre estas deixam entrever que ele será o valor preponderante do monumento histórico no século XX. (CHOAY, 2006, p. 169).

Através da publicação de "O culto moderno dos monumentos" em 1903, ao avaliar o "peso semântico do monumento histórico, Riegl fez dele um problema da sociedade, ponto central de um questionamento sobre o devir das sociedades modernas" (CHOAY, 2006, p. 170). Considerava que "o valor de ancianidade tende a ocupar o espaço social que era tradicionalmente ocupado pela religião. Tal é [...] o sentido que tem a palavra 'culto' no título de sua obra". Assim,

A obra de Boito e, de forma mais ampla, a de Riegl mostram que na virada do século XIX para o XX a conservação dos monumentos conquistara o *status* disciplinar que só uma indagação sobre seus conceitos e procedimentos lhe podia conferir.

Essa abordagem crítica completava um balizamento do campo espaço-temporal dos monumentos históricos que, já em fins da década de 1860, apresentava, ao menos de modo teórico e virtual, quase os mesmos contornos de atualmente. O campo tipológico já incluía a arquitetura menor e a malha urbana. O campo cronológico continuava limitado, a jusante, pela fronteira da industrialização; mas, a montante, seus limites eram continuamente alargados [...]. (CHOAY, 2006, p. 171).

No tocante às malhas urbanas, mesmo não estando diretamente vinculado às discussões sobre a preservação do patrimônio, Camillo Sitte foi um dos que também contribuíram para evidenciar o processo de atribuição de novos valores às cidades antigas e o fortalecimento da visão estética do período. Sitte enaltecia a qualidade urbana destas cidades - considerando tanto monumentos como demais construções - ao mesmo tempo em que denunciava a perda do sentido artístico no modelo de planejamento moderno. Não se tratava porém, assim como igualmente não o era para Ruskin, de considerar a estética como questão de mero deleite visual: à configuração urbana, segundo defendia o autor de "A construção das cidades

segundo seus princípios artísticos", vinculavam-se aspectos intangíveis que ele fazia questão de ressaltar já no princípio de seu livro. Ao falar sobre a influência que a beleza de "praças, monumentos, imagens urbanas adoráveis e belas paisagens" tinham sobre o espírito humano, Sitte incluía em sua abordagem a dimensão do observador e os efeitos das relações deste com o ambiente:

Demorar-se! Caso pudéssemos fazê-lo mais amiúde nesta ou naquela praça, cuja beleza não nos cansamos de admirar, decerto suportaríamos com o coração mais leve os momentos difíceis, e seguiríamos fortalecidos na eterna peleja da vida. [...] Quem já foi vivamente sensibilizado pela beleza de uma cidade antiga dificilmente contestaria tal suposição de forte influência do meio externo sobre o espírito humano. Quanto a isso, talvez o mais sugestivo sejam as ruínas de Pompéia. Ali, um indivíduo que, à noite, a caminho de casa após um dia de trabalho árduo, passa pelo fórum descoberto, sente-se atraído irresistivelmente em direção à escadaria do Templo de Júpiter, para contemplar, do alto de sua plataforma, este conjunto magnífico, de onde flui a nosso encontro uma harmonia plena, como os acordes cheios e límpidos da mais bela música. (SITTE, 1992, p. 14).

Sitte expunha, deste modo, a relevância da contemplação, que abarcava não somente a materialidade do ambiente construído mas também os sentimentos que o seu arranjo era capaz de suscitar nos homens. Por isso sua preocupação com a dimensão de espaços, o posicionamento das construções, as perspectivas criadas e, acrescentando-se, as paisagens construídas. Infelizmente o planejamento moderno, para o autor, havia feito das linhas e ângulos retos as características de "cidades insensíveis" (SITTE, 1992, p. 95).

Foi essa mesma insensibilidade, entretanto, que paradoxalmente serviu como um dos fatores de contribuição à valorização das cidades antigas. A conversão destas em fonte de conhecimento histórico "foi motivada pela transformação do espaço urbano que se seguiu à revolução industrial", sendo então, "pelo efeito da diferença e, conforme a expressão de Pugin<sup>7</sup>, por **contraste**, que a cidade antiga se torna objeto de investigação" (CHOAY, 2006, p. 179, grifo da autora). Quatro séculos após a "invenção" do monumento histórico, as cidades são finalmente inseridas entre estes bens, devendo-se considerar que também cooperaram para a existência deste largo "intervalo" a "sua escala, sua complexidade, a longa duração de uma mentalidade que identificava a cidade a um nome, a uma comunidade, a uma genealogia, a uma história de certo modo pessoal, mas que era indiferente ao seu

---

<sup>7</sup> Aqui a autora se refere a Augustus Welby Pugin (1812 - 1852), arquiteto inglês da vertente neogótica que projetou, juntamente com Sir Charles Barry, o edifício do Parlamento Inglês.

espaço", assim como "a ausência, antes do início do século XIX, de cadastros e documentos cartográficos confiáveis, a dificuldade de descobrir arquivos relativos aos modos de produção e às transformações do espaço urbano ao longo do tempo" (CHOAY, 2006, p. 178).

Gustavo Giovannoni seria o responsável pela consolidação do processo de inserção efetiva da cidade antiga no rol dos bens patrimoniais ao contribuir com a cunhagem do termo "patrimônio urbano" e desenvolver o conceito de "arquitetura menor", que,

[...] numa perspectiva mais geral, menos moral, mais histórica e estética, ultrapassa e engloba o conceito de arquitetura doméstica. A arquitetura menor torna-se parte integrante de um novo monumento, o conjunto urbano antigo: **"Uma cidade histórica constitui em si um monumento, tanto por sua estrutura topográfica como por seu aspecto paisagístico, pelo caráter de suas vias, assim como pelo conjunto de seus edifícios maiores e menores [...].** (CHOAY, 2006, p. 143, grifo nosso).

Giovannoni também se dedicou à elaboração de uma doutrina de restauração para a cidade antiga, o "restauro urbano", defendendo que "assim como no caso de um monumento particular, é preciso aplicar-lhe as mesmas leis de proteção e os mesmos critérios de restauração, desobstrução, recuperação e inovação" (CHOAY, 2006, p. 143). Neste sentido, igualmente constituiu uma de suas grandes contribuições a elaboração do conceito de "ambiente dos monumentos", que se estendia para além da área imediatamente próxima às construções e derivou o conceito mais geral de "ambiente", a partir do qual áreas inteiras eram consideradas segundo um caráter paisagístico - como fica evidente na citação anterior e na própria atuação do engenheiro como consultor ministerial e legislador ligado ao campo do patrimônio.

Giovannoni ainda teve como uma de suas preocupações centrais a inserção da chamada "cidade velha" na vida contemporânea à medida que a tomava simultaneamente como monumento e "organismo vivo", pensamento explicitado no artigo e no livro de mesmo nome, "Vecchie città ed edilizia nuova", publicados respectivamente nos anos de 1913 e 1931. Defendia a inclusão das antigas malhas nos domínios do planejamento urbano e considerava, para tanto, os planos diretores municipais como instrumentos essenciais à gestão dos sítios. Inclusive, no congresso realizado em 1931 pela Sociedade das Nações, que originou a redação

da Carta de Atenas<sup>8</sup>, Giovannoni, no papel de representante da delegação italiana, tentou conduzir as discussões no sentido de ampliar o entendimento da dimensão urbanística e paisagística dos sítios antigos que deveria ser aplicado à sua proteção. Tinha, para tanto, o referencial de sua própria prática, responsável em grande medida pelo progresso da legislação italiana neste sentido (CABRAL, 2013, p. 148-149), mas, grande parte de suas reflexões, que não puderam naquele momento ser devidamente assimiladas pelos participantes do evento, acabou sendo excluída do texto final.

A formulação da última teoria de restauração amplamente difundida no meio patrimonial e que viria a ser designada por "Restauro Crítico" caberia, por fim, ao historiador de arte italiano Cesare Brandi. Sua "Teoria da Restauração", obra publicada em 1963, resulta de seu empenho em elaborar uma doutrina que, conforme sua concepção, poderia ser aplicada aos diversos tipos de obra de arte - pintura, escultura e arquitetura -, sendo claramente subordinada ao juízo, da parte do restaurador, dos aspectos estéticos e históricos dessas obras, reforçando a indissociabilidade desses últimos da questão patrimonial. Embora não seja objeto de discussão desta pesquisa, entende-se que, no caso da arquitetura, sua abordagem depara-se com certas limitações já que esta "arte", diferentemente das demais, implica questões de funcionalidade. Ainda assim, trata-se de uma teoria bastante utilizada na abordagem de bens imóveis, sendo o maior referencial na atualidade para a formulação e execução de projetos de restauração.

Cumprido destacar que no tocante às paisagens, que não constituíam objetos de investigação de seu trabalho, Brandi, todavia, deixa sutilmente transparecer uma certa noção ao discorrer sobre o tratamento de lacunas e reconstituições em conjuntos urbanos, afirmando que

[...] é necessário distinguir de pronto se os elementos desaparecidos, com cuja supressão se veio a alterar a espacialidade do ambiente originário, sejam em si monumentos ou não. Se não constituem monumentos em si, poderá até ser admitida uma reconstituição, pois, mesmo que sejam falsos, não sendo obras de arte, reconstituem, no entanto, os dados espaciais; mas exatamente porque não são obras de arte, não degradam a qualidade artística do ambiente em que se inserem só como limites espaciais genericamente qualificados. (BRANDI, 2004, p. 136).

---

<sup>8</sup> A Carta de Atenas em questão é aquela que trata da proteção de monumentos. Tal esclarecimento faz-se necessário a fim de evitar que seja tomada em seu lugar a Carta de Atenas de 1933 resultante da Assembleia do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), cujos temas são outros.

Por outro lado, em outros domínios do campo do patrimônio, o tema adquiria cada vez mais notoriedade e avanços importantes, de modo que assim era preparado o caminho para o efetivo reconhecimento das paisagens como bens patrimoniais pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no fim daquele século.

### 3.1.2 *A paisagem como patrimônio*

Paralelamente à formação de uma nova consciência patrimonial em relação aos ambientes urbanos, ocorria a formação de uma nova consciência paisagística que podia ser notada já em Ruskin, mas também se fazia presente de modo significativo em outras esferas, como na pintura, na literatura e na filosofia. Roger Scruton ratifica que

Ao longo do século XVIII, quando os filósofos e escritores começaram a atentar para o tema da beleza, não foi a arte nem as pessoas o que dominou seu pensamento, e sim a natureza e as paisagens. Em certa medida, isso refletia as novas circunstâncias políticas, os meios de transporte aprimorados e a crescente ciência da vida no campo. Os literatos viam com nostalgia uma relação mais simples e, segundo criam, inocente com o mundo natural do que aquela de que desfrutavam em seus gabinetes isolados. Além disso, a ideia da natureza como objeto a ser contemplado, e não utilizado ou consumido, propiciava certo consolo àqueles para quem os lenitivos da religião se tornavam cada dia mais implausíveis e remotos. (2013, p. 67).

Esta nova relação com a paisagem constituía-se, portanto, a partir do desejo do homem de reconectar-se com a natureza após a separação entre um e outro causada sobretudo pelo pensamento racionalista do Iluminismo e pela Revolução Industrial, que trouxera, além de novos meios de produção e ordenamento do espaço, um novo modo de vida centrado em valores menos espirituais e mais materialistas.

Durante o século XVIII e XIX, as expedições realizadas pelo explorador alemão Alexander von Humboldt já sinalizavam essa busca por maior contato com o meio natural. Em 1808, ao publicar "Quadros da Natureza", ele oferecia a descrição das cenas observadas em sua viagem ao Novo Mundo proporcionando aos leitores não somente o conhecimento científico organizado a partir de seus estudos sistematizados da paisagem, mas também o cultivo estético das cenas naturais (PEDRAS, 2000, p. 97). Para tanto, servia-se da associação entre ciência e

literatura, mesmo método que emprega em "Cosmos", justificando-se pelo fato de que:

É uma observação muito frequente e pouco consoladora a de que o conhecimento que não tem suas raízes nas profundezas do pensamento, do sentimento e da imaginação criadora, dependendo dos progressos da experiência, das revoluções que a crescente perfeição dos instrumentos e a esfera a cada dia mais extensa da observação fazem experimentar as teorias físicas, rapidamente envelhece. As obras de ciências naturais levam, pois, em si mesmas um germe de destruição, de tal modo que em menos de um quarto de século se veem condenadas ao esquecimento pela rápida marcha dos descobrimentos e ilegíveis para aqueles que se encontram à altura dos progressos do tempo. Sem negar a precisão destas reflexões, penso, no entanto, que aqueles a quem o prolongado e íntimo contato com a natureza lhes penetrou com o sentimento de sua grandeza, e que nesta saudável troca fortaleceram seu caráter e seu espírito, não podem afligir-se que cada dia seja mais e mais conhecida e que se estenda incessantemente o horizonte das ideias assim como dos fatos. (HUMBOLDT, 1985, p. X-XI, tradução nossa)<sup>9</sup>.

O sociólogo alemão Georg Simmel, através da publicação em 1913 de sua obra "Filosofia da paisagem", igualmente sinalizava a crescente atenção concedida ao tema no período. Simmel reiterava a importância da apreciação estética na abordagem paisagística, pois, segundo sua concepção, uma paisagem somente poderia se constituir como tal na interação estabelecida entre ela e seu observador.

Foi como um desdobramento de um conjunto de reflexões que o termo "paisagem cultural" surgiu como um conceito formal na Alemanha de fins do século XIX e início do século XX. Naquele período a Geografia moderna havia iniciado sua estruturação, colhendo contribuições do trabalho desenvolvido por Humboldt, e a geografia cultural ainda se constituía como um subcampo daquela ciência. (RIBEIRO, 2007, p.18). As contribuições posteriores à definição do conceito continuaram pertencendo majoritariamente aos domínios da Geografia a partir de Otto Schlüter, Carl Sauer, James Duncan, entre outros.

---

<sup>9</sup> Texto original em espanhol: "Es observacion muy frecuente y al parecer poco consoladora, la que cuanto no tiene sus raices en las profundidades del pensamiento, del sentimiento y de la imaginacion creadora, cuanto depende de los progresos de la esperiencia, de las revoluciones que la creciente perfeccion de los instrumentos y la esfera mais estensa cada dia de la observacion hacen experimentar á las teorías físicas, pronto envegece. Las obras de ciencias naturales llevan pues en sí mismas un gérmen de destruccion, de tal suerte que en menos de un cuarto de siglo se ven condenadas al olvido por la rápida marcha de los descubrimientos, é ilegibles para aquellos que se encuentran á la altura de los progresos del tiempo. Sin negar la exactitud de estas reflexiones, pienso no obstante que aquellos á quienes el prolongado é íntimo contacto con la naturaleza penetró del sentimiento de su grandeza, y que en este saludable comercio fortificaron á la vez su carácter y su espíritu, no pueden afligirse de que cada dia sea más y más conocida, y se estienda incesanetemente el horizonte de las ideas como el de los hechos".



No campo do patrimônio as primeiras menções à paisagem começaram a ser ensaiadas na Carta de Atenas de 1931, já citada. O entendimento do termo, no entanto, permaneceu restrito à moldura de monumentos e núcleos antigos. Progressos mais expressivos foram obtidos a partir da década de 1970 com a organização da Convenção para Proteção do Patrimônio Cultural e Natural em 1972 e com a elaboração da Recomendação de Nairóbi, em 1976, relativa à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea. Eram, porém, ainda avanços limitados pelas razões apresentadas a seguir.

O texto da Recomendação de Nairóbi, em que se faziam visíveis os ecos do pensamento giovannoniano ao contemplar uma relativa ampliação do conceito de ambiente, quando tratava da integralidade da paisagem, no entanto, continuava a conceder maior atenção aos monumentos e núcleos históricos, de modo que aquela só adquiria maior destaque à medida que conferia sentido a outros bens mais importantes (RIBEIRO, 2007, p. 40). Percebe-se tal condição na definição de ambiência contida no referido documento:

Entende-se por "ambiência" dos conjuntos históricos ou tradicionais, o quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos, ou a eles se vincula de maneira imediata no espaço, ou por laços sociais, econômicos ou culturais. (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 1976).

Já na Convenção de 1972 foram estabelecidos os critérios para a inscrição de bens como patrimônio mundial na lista da UNESCO, separando-os nas categorias "cultural" e "natural", mas sem que isso eliminasse, segundo Ribeiro (2007, p. 38), um antagonismo entre ambas, reflexo da "origem bipartida da preocupação com o patrimônio mundial, oriunda de dois movimentos separados: um que se preocupava com os sítios culturais e outro que lutava pela conservação da natureza".

Mais tarde foi criada a categoria de "bem misto", que deveria contemplar os bens passíveis de inclusão nas duas categorias. A relação estabelecida entre seus aspectos naturais e culturais, todavia, não constituía ainda a questão central para justificar o seu reconhecimento.

Com o passar dos anos, o desenvolvimento de disciplinas como a ecologia política e a discussão em torno de categorias como a de desenvolvimento sustentável provocou uma valorização no contexto internacional das relações harmoniosas entre os homens e o meio ambiente. Foi em resposta

a esse contexto que a categoria de paisagem cultural começou a ser pensada mais fortemente pela UNESCO. (RIBEIRO, 2007, p. 38).

Foi no ano de 1992 que o órgão finalmente adotou a paisagem cultural como categoria patrimonial, para a qual foram definidos critérios de classificação e a chancela como instrumento de proteção específico. A princípio as paisagens culturais podiam ser divididas em três tipos, a saber: "paisagem claramente definida", cuja criação se dava a partir de uma intenção estética; "paisagem evoluída organicamente", desdobrada em "paisagem relíquia ou fóssil" e "paisagem contínua", e onde se incluíam as paisagens criadas pela ação do homem na associação com e em resposta ao meio natural; e "paisagem cultural associativa", onde não necessariamente havia presença material da ação humana, mas a atribuição de um significado religioso, artístico, etc. (RIBEIRO, 2007, p. 42-44).

Posteriormente a UNESCO entendeu que havia a necessidade de criar outra subcategoria, a "paisagem histórica urbana", visando atender às demandas de proteção das paisagens ameaçadas de descaracterização pelos processos predatórios da produção urbana contemporânea. Foi elaborado então, no ano de 2011, um documento contendo as "Recomendações sobre a paisagem histórica urbana", onde esta é definida como

[...] a área urbana compreendida como o resultado de uma estratificação histórica dos valores e atributos culturais e naturais, que se estende além da noção de "centro histórico" ou "ensemble" para incluir o contexto urbano mais amplo e sua localização geográfica. (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2011).

É importante destacar que aparece, no texto do documento, a recomendação de uma **"abordagem paisagística para a identificação, conservação e gestão de áreas históricas dentro dos seus contextos urbanos mais amplos"**, onde devem ser consideradas, para além das questões culturais, aquelas de cunho ambiental, social e econômico (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2011, grifo nosso). Assim, é recomendado também dispor de políticas públicas e do planejamento territorial como instrumentos auxiliares da preservação, algo que já era defendido por Giovannoni ao tratar das relações possíveis entre a cidade antiga e a nova e dos chamados planos diretores paisagísticos.

Alguns anos antes da elaboração destas recomendações, no entanto, houve outras iniciativas ligadas à questão da paisagem que merecem ser destacadas. Em 1995 o Comitê de Ministros do Conselho da Europa redigiu um documento acerca da "conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas", no qual a paisagem cultural aparecia como um determinado recorte da paisagem entendida em uma escala mais ampla, já que por paisagem era entendida a

[...] expressão formal dos numerosos relacionamentos existentes em determinado período entre o indivíduo ou uma sociedade e um território topograficamente definido, cuja aparência é resultado de ação ou cuidados especiais, de fatores naturais e humanos e de uma combinação de ambos. (CONSELHO DA EUROPA, 1995).

e por áreas de paisagem cultural eram entendidas as

[...] partes específicas, topograficamente delimitadas da paisagem, formadas por várias combinações de agenciamentos naturais e humanos, que ilustram a evolução da sociedade humana, seu estabelecimento e seu caráter através do tempo e do espaço e quanto de valores reconhecidos têm adquirido social e culturalmente em diferentes níveis territoriais, graças à presença de remanescentes físicos que refletem o uso e as atividades desenvolvidas na terra no passado, experiências ou tradições particulares, ou representações em obras literárias ou artísticas, ou pelo fato de ali haverem ocorrido fatos históricos. (CONSELHO DA EUROPA, 1995).

Assim, o documento propunha que os Estados-membros adaptassem suas políticas para a "conservação e **evolução orientada de áreas de paisagem cultural** ao contexto de uma política geral relativa a paisagens [...]" (CONSELHO DA EUROPA, 1995, grifo nosso).

Cinco anos mais tarde, no ano 2000, foi a vez da Convenção Europeia da Paisagem que, segundo Ribeiro (2007, p. 50), era resultante de uma discussão iniciada em 1994 que, por sua vez, possuía raízes em reflexões ainda mais antigas.

Quanto à legislação, a primeira referência legal à paisagem na Europa diz respeito a florestas e à introdução no ambiente rural de hidrelétricas (PRIEUR, 2003 apud RIBEIRO, 2007, p. 50). Trata-se de uma lei criada na Dinamarca em 1805. Na França, em 1906, um texto sobre a distribuição de energia leva em conta a proteção da paisagem. Na Suíça, uma lei de 1916 sobre energia hidráulica obriga as fábricas a não danificarem, ou danificarem o menos possível a paisagem. Na Bélgica, há uma lei de 1911 sobre a conservação da beleza das paisagens. Na Espanha, a paisagem aparece pela primeira vez em uma lei de 1916 sobre parques nacionais. (RIBEIRO, 2007, p. 50).

Comparando-se o texto dos dois documentos, como indica Ribeiro, o da Convenção Europeia é o que apresenta maior abrangência - inclusive em relação ao de 1992 da UNESCO -,

[...] começando pela escala territorial de atuação: enquanto uma tem o objetivo regional, a outra é mundial. Além disso, uma diferença fundamental é que a convenção da Europa cobre todas as paisagens, até mesmo aquelas que não são de um valor excepcional único. Da mesma forma, seu objetivo principal não é desenhar uma lista de ativos de valor universal excepcional, mas o de introduzir regras de proteção, gerenciamento e planejamento para todas as paisagens baseadas num conjunto de regras, constituindo um elemento fundamental da gestão do território. A Convenção estabelece princípios legais que deveriam guiar a adoção de políticas nacionais e da União Europeia pra a paisagem e para o estabelecimento da cooperação internacional nesse campo. Desse modo, a Convenção se aplica a todo o território dos Estados membros e está relacionada às áreas naturais, urbanas e periurbanas em terra, água ou mar. **Ela não diz respeito apenas às paisagens memoráveis, mas também às paisagens ordinárias ou arruinadas. Independentemente de seu valor excepcional, todas as formas de paisagens são identificadas como cruciais para a qualidade do ambiente dos cidadãos e merecem ser consideradas nas políticas de paisagem.** A Convenção Europeia também não faz distinção entre o que seria natural e o que seria cultural, sem mesmo usar o termo paisagem cultural, mas unicamente "paisagem". A Convenção também incita a participação dos cidadãos nas decisões sobre as políticas das paisagens nas quais vivem. (2007, p. 52-53, grifo nosso).

No Brasil, as discussões sobre o tema foram encabeçadas pelo IPHAN e resultaram na criação da Portaria n. 127 no ano de 2009, que passou a regulamentar a chancela da paisagem cultural como instrumento de proteção de uma "porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores" (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2009a, p. 13). No que se refere à chancela, o Instituto a define como

[...] uma espécie de selo de qualidade, um instrumento de reconhecimento do valor cultural de uma porção definida do território nacional, que possui características especiais na interação entre o homem e o meio ambiente. Sua finalidade é atender o interesse público por determinado território que faz parte da identidade cultural do Brasil. A paisagem chancelada pode usufruir do título desde que mantenha as características que a fizeram merecer esta classificação, sendo, por isso necessário desenvolver um Plano de Gestão. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2009a, p. 18).

É perceptível que o pensamento balizador da portaria do IPHAN é claramente consonante com o da UNESCO, pautado na atribuição de um valor de

"excepcionalidade" a determinadas áreas, e deixa à parte as considerações muito mais abrangentes da Convenção Europeia da Paisagem que incluiriam outros sítios como o são-joanense, por exemplo. Assim, cumpre esclarecer aqui que não se pretende tratar da paisagem a partir da visão de nenhuma das duas instituições. Especialmente quando se constata que, a despeito de toda a amplitude das discussões conceituais, no caso das paisagens brasileiras essa atribuição de valor aparenta estar fortemente vinculada à mentalidade que guiava os primeiros agentes da defesa do patrimônio nacional. O esforço do IPHAN, cuja lida com o tema é ainda bastante recente, deve ser reconhecido, obviamente; mas desde já torna-se necessário refletir sobre os efeitos de tal postura a longo prazo.

\* \* \*

É possível notar que, de modo geral, do extenso caminho percorrido pelo campo do patrimônio até o reconhecimento das paisagens como parte de seu conjunto de bens, participaram as contribuições dos períodos anteriormente analisados, como a crescente valorização do conhecimento histórico e da apreciação estética instituídas no *Quattrocento*, o desenvolvimento das primeiras metodologias de categorização e intervenção em monumentos do século XIX, as correntes de pensamento nascidas das grandes revoluções, entre outros fatores.

O reconhecimento das contribuições apontadas permite, assim, compreender a razão de se adotarem muitas das práticas atuais no campo da proteção de núcleos antigos e paisagens, mas, diante da insuficiência de algumas destas práticas, torna-se válida a busca por outras perspectivas e formas de abordagem da questão, incluindo o lançamento de novas luzes sobre o próprio *corpus* teórico tradicional do patrimônio. Este é capaz de fornecer contribuições valiosas ao tema, as quais, segundo se acredita, ainda não foram devidamente exploradas. Fala-se aqui de Ruskin e de Giovannoni, aos quais se une por afinidade Camillo Sitte.

Antes, porém, de proceder com o desenvolvimento da análise destas contribuições, que se serve ainda de uma discussão em torno do conceito amplo de paisagem, na seção seguinte tecem-se algumas reflexões acerca da relação entre o patrimônio e a contemporaneidade, úteis também ao embasamento de muitas das considerações feitas ao longo desta pesquisa.

### 3.2 A contemporaneidade, a urbanidade e o patrimônio

Como dito na introdução deste trabalho, o homem do século XXI encontra-se imerso em uma modernidade líquida. Tal pensamento, elaborado pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2001), é fruto de uma caracterização da época atual por aspectos como fluidez, efemeridade, instabilidade das relações e instituições, ao que, por conseguinte, acrescenta-se ainda certo sentimento de insegurança generalizada, pois mais do que nunca torna-se válida a afirmativa de Heráclito de que tudo se encontra em permanente mudança. Torna-se cada vez mais desafiador prever ou mesmo apenas imaginar o porvir.

Para Marshall Berman, a modernidade, entendida como uma "experiência de tempo e de espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida", consiste em

[...] encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor - mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de universo no qual, como disse Marx, "tudo que é sólido desmancha no ar". (BERMAN, 2007, p. 24).

Estes processos de "desintegração e mudança", da passagem de um estado a outro e uma solidez passível de desfazimento ratificam a condição moderna de efemeridade sinalizada por Bauman e evidenciam que a continuidade de tudo o que existe está cada vez mais condicionada a uma (imprevisível e muito provavelmente curta) duração no tempo. Tem-se assim o que se poderia chamar, a despeito de um aparente paradoxo, de uma líquida solidez.

Para melhor compreender a questão do tempo na atualidade, é válido considerar as reflexões do historiador francês François Hartog contidas na obra "Regimes de historicidade: presentismo e experiências no tempo" (2013). Através do estudo dos regimes de temporalidade e historicidade existentes no transcorrer da História, ele busca elucidar como estes se relacionam à forma das diversas sociedades lidarem com o tempo e produzirem a História. No que tange à sociedade contemporânea, ela estaria inserida, segundo Hartog, em um tempo acelerado e em

um presentismo caracterizado pela ausência de referências no passado e ausência de perspectivas no futuro. Ou, pelo menos, por uma relação diferente com estas duas dimensões do tempo em comparação com sociedades de outras épocas. Fruto de uma crise no tempo, este presentismo poderia perfeitamente ligar-se à liquidez de Bauman, e vice-versa.

Olivier Mongin, filósofo conterrâneo de Hartog, em uma leitura própria da contemporaneidade (2009) também identifica um processo de contínua aceleração: de fluxos, da expansão urbana, da vida e também do tempo. Mas, a aceleração do tempo em Mongin não compreende uma aceleração em direção ao futuro - tampouco um movimento retrógrado em direção ao passado; trata-se de uma aceleração no próprio presente, ou seja, presentista, condicionada pelo ritmo desenfreado de crescimento das cidades, pela ditadura da velocidade. Mongin, portanto, neste ponto lê a contemporaneidade de modo semelhante a Hartog.

Em princípios do século passado, mais especificamente em 1909, o Manifesto Futurista de Filippo Marinetti já apregoava o culto a esta velocidade crescente, nascida juntamente com o início da produção fordista de automóveis. O documento expressava a vontade da época de "cantar hinos ao homem e à roda, que arremessa a lança de seu espírito sobre a Terra, ao longo de sua órbita" (MARINETTI, 1909). Hoje, o processo de incorporação e crescimento desta aceleração conecta os espaços ao mesmo tempo em que contribui para homogeneizá-los; "digere" os lugares e subsidia a criação do que alguns autores denominam "não-lugares"; e esmaece a referência do que consiste em estar dentro e estar fora do espaço urbano, como dirá Mongin ao explicar o conceito de "urbano generalizado". Rem Koolhaas apresentará os "junkspaces" como exemplos desses "não-lugares": *shopping centers*, aeroportos, toda espécie de espaços lisos, sem rugosidades, que se moldam conforme as demandas do uso e do consumo. Espaços líquidos, pode-se dizer.

Essas condições, que reunidas ditam novas formas de traçado urbano, novas linguagens arquitetônicas, transformam a cidade e a paisagem, influenciam a percepção dos indivíduos e também a forma como transitam e utilizam o espaço por meio de experiências corporais, sensoriais, etc.. Como parte desta influência, há ainda a alteração da percepção do tempo e da itinerância possível de nele ser realizada, entendida como a capacidade de circular entre as três dimensões temporais conhecendo-se bem seus limites.

Retomando Marinetti, ele dirá: "Por que nós deveríamos olhar para trás, quando o que queremos é atravessar as portas misteriosas do Impossível? Tempo e Espaço morreram ontem. Nós já vivemos no absoluto, porque nós criamos a velocidade, eterna, onipresente" (MARINETTI, 1909). A velocidade é assumida então como o fator imperante, como diagnosticado por Mongin. E já que o Tempo, assim como o Espaço, morreram ontem, qual o passado e o futuro que restam? Ou melhor, o que resta além do presente, este "absoluto" no qual já se vive? O manifesto de Marinetti é, em última análise, um manifesto presentista, como constata Hartog, e reitera, portanto, a perda da itinerância no tempo sofrida pela modernidade.

Neste cenário - acelerado, generalizado e presentista -, para se pensar o lugar do patrimônio fazem-se então pertinentes alguns questionamentos, sobretudo quando se considera que a temática patrimonial está diretamente vinculada ao espaço e ao tempo. Assim, como abordar o patrimônio na contemporaneidade? Qual a relação, se há alguma, entre a abordagem contemporânea da preservação e a forma com a qual a sociedade atual lida com o tempo e com as mudanças no espaço? Qual o papel assumido pela preservação hoje? E quais as possíveis contribuições que a "cultura do patrimônio" pode prestar à cidade e à paisagem contra os imperativos da aceleração e do "urbano generalizado"? A fim de tentar encontrar respostas para o entendimento destas questões é válido analisar, com amplitude um pouco maior, as considerações de Hartog e Mongin.

Na já mencionada obra do primeiro autor há três conceitos fundamentais a serem compreendidos: "regimes de temporalidade", "regimes de historicidade", além do próprio "presentismo". Os regimes de temporalidade compreendem a forma com que as diversas sociedades estabelecem, ao longo da História, relação com as três dimensões do tempo: passado, presente e futuro. Já um regime de historicidade é a

[...] expressão de uma ordem dominante do tempo. Tramado por diferentes regimes de temporalidade, ele é, concluindo, uma maneira de traduzir e de ordenar experiências do tempo - modos de articular passado, presente e futuro - e de dar-lhes sentido. (HARTOG, 2013, p. 139).

Entre os regimes de historicidade figuram a "história magistra" e o "regime moderno". Na primeira o passado figura como elemento-chave para a compreensão e instrução do presente, assim como do futuro, que nunca o supera. No segundo a



história é compreendida como processo, e "os acontecimentos não se produzem mais somente no tempo, mas através dele: o tempo torna-se ator, se não o Ator" (HARTOG, 2013, p. 137). Análise semelhante é feita por Poulot (2009, p. 87), como visto, quando este identifica os dois tipos de futuro que se instalam com o Iluminismo e a Revolução Francesa, a "*prognosis* racional" e a "filosofia da história", podendo ser estabelecida a correspondência da primeira com a "história magistra" e da última com o "regime moderno".

O presentismo, por sua vez, é o retrato da época atual. Mas, embora o seja, suas origens não se fixam em tempos recentes, pois Hartog (2013, p. 143) consegue identificar vestígios presentistas em autores da filosofia clássica como Horácio, Marco Aurélio e Goethe<sup>10</sup>. Logo, qual seria a razão para que o presentismo tivesse adquirido somente agora o *status* de regime de temporalidade dominante? Alguns fatores em especial são apontados pelo historiador como condicionantes: as catástrofes das duas grandes guerras mundiais, os pós-guerras e suas crises, a ameaça nuclear e a ameaça do terrorismo. Apesar destes eventos incitarem a busca por saídas através da crença em uma recuperação futura - crença esta que era reforçada em momentos de melhora das condições trazendo esperanças aos indivíduos, como, por exemplo, durante o "Milagre Alemão" após a Segunda Guerra -, viu-se que

Pouco a pouco, contudo, o futuro começava a ceder terreno ao presente, que ia exigir cada vez mais lugar, até dar a impressão recente de ocupá-lo por inteiro. Entrávamos então em um tempo de supremacia do ponto de vista do presente: aquele do presentismo, exatamente. (HARTOG, 2013, p. 142).

Hoje, o presentismo ainda é reforçado pelas crises mundiais e pelo desemprego em massa, que faz do tempo dos trabalhadores um "tempo cotidiano, sem projetos possíveis"; logo, "um tempo sem futuro" (HARTOG, 2013, p. 148). O que houve então foi que

---

<sup>10</sup> Hartog identifica o presentismo na seguinte citação de Horácio: "Convence-te que cada dia novo que nasce será para ti o último. Então é com gratidão que tu receberás cada hora inesperada". Em se tratando de Marco Aurélio, os vestígios presentistas estão contidos no seguinte texto: "Se separas de ti mesmo, isto é, de teu pensamento [...] tudo o que tu fizeste ou disseste no passado, tudo o que no futuro te atormenta, tudo o que escapa ao teu livre arbítrio, se separas [de ti mesmo] o futuro e o passado, se te aplicas em viver somente a vida que vives, isto é, somente o presente, poderás passar todo o tempo que te resta até a morte com calma, benevolência, serenidade". Por fim, em Goethe, o presente é exaltado quando este diz: "Então a mente não olha nem para frente nem para trás. Só o presente é nossa felicidade".

O futurismo deteriorou-se sobre o horizonte e o presentismo o substituiu. O presente tornou-se o horizonte. Sem futuro e sem passado, ele produz diariamente o passado e o futuro de que sempre precisa, um dia após o outro, e valoriza o imediato. (HARTOG, 2013, p. 148).

Reitera-se que, se esta é a condição atual, analisar o patrimônio sob a ótica presentista é tarefa de capital importância. O patrimônio, como é sabido, não é fruto do imediato e sequer é capaz de existir na condição de efemeridade, o que a princípio permite considerar sua preservação como uma forma de resistência à dominação do presentismo. Uma resistência necessária, mas não suficiente, já que existe a dependência de outros fatores, como uma mudança na postura dos indivíduos em relação ao próprio tempo. Mas, antes de que se possa desenvolver melhor este raciocínio, é necessário proceder à análise da urbanidade contemporânea - entendida como a dinâmica que se manifesta a partir do urbano - utilizando, para tanto, a ótica de Mongin.

De acordo com este último, a expansão incontrolada das cidades motivada pela globalização, pelas telecomunicações, pelas tecnologias do virtual e pelos fluxos do transporte é responsável tanto pelo processo de homogeneização dos lugares quanto pela ocorrência de rupturas:

O espaço citadino de ontem, seja qual for o trabalho de costura dos arquitetos e dos urbanistas, perde terreno em benefício de uma metropolização que é um fator de dispersão, de fragmentação, e de multipolarização. (MONGIN, 2009, p. 18).

As cidades se expandem e criam vínculos com outras em escala territorial; por outro lado, este movimento centrífugo faz com que se rompam as relações com a centralidade, com os lugares particularizados; tudo torna-se um só lugar ou lugar nenhum. E assim a urbanidade contemporânea passa a estar, segundo o autor, mergulhada no "urbano generalizado", conceito que emprega para definir espaços globais, que "não constituem mundos".

A aniquilação dos limites que o "urbano generalizado" promove conduz à perda dos limites que diferenciam a cidade e o campo, da noção do que consiste o interior e o exterior da cidade e, como consequência, perde-se também a qualidade do que Mongin denomina por "experiência urbana", a qual é, antes de tudo, uma experiência corporal. O corpo precisa "ter lugar para existir" e os fluxos do transporte, que rasgam as cidades e ampliam as distâncias entre pontos,

dificultando ou tornando inviáveis os percursos peatonais, roubam-lhe sua capacidade de circulação independente de automóveis. Estes, por sua vez, reforçam o caráter de continuidade dos espaços e contribuem, deste modo, para inibir a sensibilidade dos indivíduos em relação ao ambiente.

Ora, quando reina o contínuo, passa-se de um lugar a outro pura e simplesmente sem se dar conta disso; e quando ainda reina o descontínuo, passa-se de um lugar a outro experimentado-o. (MONGIN, 2009, p. 22).

Se os indivíduos não experimentam os lugares, não há experiência urbana - nem paisagística - possível, razão que leva Mongin a considerar que a cidade como o espaço físico concebido até algum tempo atrás está em processo de desinvenção. Reflexão esta que, vale dizer, já se fazia presente em Giovannoni. Ele é, segundo Choay (2006, p. 196), "praticamente o primeiro a perceber a fragmentação e a desintegração da cidade, em proveito de uma urbanização generalizada e difusa". O próprio Mongin ressalta este fato ao mencionar que

Desde 1931, quando o urbanismo progressista ainda não tinha produzido em massa, para fins de habitat, suas realizações do pós-guerra, Gustavo Giovannoni antecipa a *post-city age*. [...] [...] *L'Urbanisme face aux villes anciennes* [...] apresenta um triplo aviso. Um aviso contra a "hegemonia conferida às redes técnicas na organização do espaço, com a prevalência das escalas de planejamento mundial e territorial e de sua lógica de conexão". Um aviso contra uma concepção da arquitetura herdeira do Renascimento que privilegia a produção de objetos técnicos autônomos, de "máquinas celibatárias", sem se dar conta do tecido urbano. Enfim, um aviso contra a "musealização do patrimônio urbano e territorial". (MONGIN, 2013, p. 247-248).

Para encontrar alternativas à subversão desse processo de "desinvenção", Mongin sugere "atravessar as cidades e o urbano em três tempos", a saber: 1) a travessia das cidades idealizadas, com o intuito de se desenhar um tipo ideal de condição urbana; 2) a travessia que acompanha o futuro do urbano na era da globalização, destacando-se os fenômenos de fragmentação e de emergência de uma "economia de arquipélago"; 3) a travessia que deve questionar se os lugares formatados pela urbanização contemporânea permitem o habitar e a instituição de práticas democráticas (MONGIN, 2009, p. 24-25). Assim, segundo ele, seria possível resgatar os aspectos da cidade que ainda sobrevive como ideal e, no contexto atual, adaptá-los e propor meios de restaurar os limites; criar lugares, romper com a lógica moderna dos fluxos, favorecer a mobilidade e estimular a participação dos atores da

cidade - em outras palavras, resgatar a cidade como obra, conforme defende Henri Lefebvre na obra publicada por ele em 1968, "O direito à cidade".

Neste sentido, o patrimônio enquanto vestígio de outros modos de conceber, habitar e produzir o ambiente urbano e a paisagem poderia reivindicar seu papel propedêutico ao invés de simplesmente figurar como fonte imagética da História; eis uma de suas prováveis missões. E não seria ele também, além de um viés de rompimento com o regime presentista, um viés de rompimento com o "urbano generalizado"?

Parte-se da premissa de que, como dirá o arquiteto e urbanista francês Christian de Portzamparc, citado por Mongin (2009, p. 58), "a cidade é um 'espaço que contém tempo', um lugar que cadencia uma multiplicidade de camadas históricas". O próprio Mongin, por sua vez, igualmente dirá que "a cidade é toda estratificação, de tempos e de espaços acumulados, de ordens feitas e desfeitas. Ela é [...] uma narrativa" (2009, p. 57). E, ainda, que "essa configuração (a cidade como palimpsesto) se inscreve em um presente que condensa toda uma história" (2009, p. 58). Mas, se o presente encontra-se despojado, segundo Hartog, das referências no passado e no futuro, qual é a leitura possível da narrativa do patrimônio? Freire pondera, com base nas ideias de Alois Riegl, que a interpretação dos monumentos de fato "se altera com as concepções, sempre mutantes, de tempo e história", ao que se acrescentariam as condições igualmente mutantes do espaço.

Essa vontade de preservar, que impulsiona a construção de monumentos, choca-se com a alteração permanente do contexto em que são edificados. Se diluem como referências espaciais num contexto mutante. [...]  
A aceleração do tempo faz com que qualquer experiência de temporalidade que extrapole o presente imediato, especialmente em direção ao passado, seja ininteligível, inalcançável, insondável. (FREIRE, 1997, p. 100).

Um dos fatores que contribuem para que esta aceleração ocorra na experiência patrimonial é a conversão das chamadas "cidades históricas" em produtos de consumo cultural. A esta conversão se associa a existência de uma indústria patrimonial que se vale de "estereótipos do pitoresco" - para utilizar a expressão de Choay - com o intuito de atrair cada vez mais os "visitantes do passado" (confirmando a previsão de Riegl sobre o poder do valor de ancianidade) e atua mediando o diálogo entre os monumentos e o público, terminando por interferir na recepção das obras por este último (CHOAY, 2006, p. 224).

Nessas circunstâncias, ver e saber perto de si a densa presença dos testemunhos da arte do passado e de hoje, abre apenas um acesso ilusório. Essa "real presença" de nada serve se não se reúnem as condições de sua recepção, a começar pelo recolhimento no tempo e o silêncio: ultrapassado um certo limiar, tanto no museu quanto diante e dentro de monumentos, o fluxo dos visitantes reduz ou mata o prazer da arte. (CHOAY, 2006, p. 230).

A cidade repertoriada pela indústria patrimonial se insere então na dinâmica de aceleração presentista ao não permitir o recolhimento no tempo necessário à apreciação e, logo, também não permite a diferenciação qualitativa entre as dimensões temporais, fator essencial para a compreensão do valor do patrimônio histórico. O mesmo pode ser aplicado a paisagens inseridas na lógica desta indústria, como aquelas dotadas do "selo de qualidade" da chancela. A interpretação da obra converte-se em elemento pré-concebido para o consumo imediato, tornando-se superficial. Mas, ao tratar de condições para a recepção do patrimônio, Choay também inclui as condições espaciais, ou seja, a conformação dos lugares nos quais este patrimônio se insere e com os quais se relaciona.

Como exposto anteriormente, a crescente valorização dos fluxos do transporte que cortam a cidade a fim de simultaneamente expandirem limites e encurtarem distâncias altera não somente a itinerância no espaço como aquela que se dá no tempo. Neste último, verificam-se os efeitos da aceleração como fator de ruptura com as dimensões temporais. No espaço, os fluxos de modo geral sobrepõem-se à malha antiga engolindo os lugares, e não articulando-se a eles. Choay (2006, p. 225) diz, quanto à modernização da malha urbana antiga, que "ela atua preenchendo os vazios existentes ou criados para isso". As praças antigas, criadas como local de encontro, de trocas, lazer, repouso e contemplação, convertem-se em espaços destinados à garantia de melhores condições de iluminação e ventilação de edifícios, quando não são meros espaços residuais do sistema de parcelamento do solo que passam ainda a servir como ilhas de estacionamento para automóveis. As paisagens, por conseguinte, por não disporem de condições espaciais adequadas para sua apreciação, também sofrem a redução de seu potencial como fontes de apreciação estética e passam a ser mero resultado da nova lógica urbana desvinculada dos referenciais espaciais e temporais que excedem o presente imediato. Se os lugares - núcleos urbanos, cidades - passam por um processo de homogeneização, por conseguinte, o mesmo ocorre com as paisagens.

Em se tratando da produção do espaço, abrangendo especificamente a questão de novas construções, Choay pondera que

Os linguistas nos ensinaram o valor do contraste. **O sentido constrói-se na contiguidade, com base na diferença, mas desde que a justaposição dos signos se converta em articulação.** Os elementos arquitetônicos modernos (ou pós-modernos), que se supõe valorizarem a cidade antiga, fazem-no efetivamente, desde que respeitem essa articulação e suas regras morfológicas e que não sejam implantados, como em geral acontece, na malha urbana histórica de forma autônoma, como objetos independentes e auto-suficientes. (2006, p. 225, grifo nosso).

Choay refere-se, neste caso, tanto à tendência moderna de inserir novas construções desvinculadas de seu contexto - ou, como diria Giovannoni, sem relação com o "ambiente" - quanto às grandes "máquinas celibatárias" - termo emprestado de Gilles Deleuze e Félix Guattari<sup>11</sup> e também empregado por Mongin -, cuja existência está estritamente ligada à cultura do "urbano generalizado". E ao mencionar a "cidade antiga" na citação acima, poder-se-ia tranquilamente também utilizar o termo "paisagem".

Mas, uma vez que tanto o presentismo diagnosticado por Hartog quanto o "urbano generalizado" identificado por Mongin exercem suas interferências na leitura e apreensão do patrimônio por parte dos indivíduos de modo geral, quais seriam, pois, e se é que há, suas influências no estabelecimento das políticas de preservação - ou, indo pelo caminho oposto, o que estas políticas ajudam a diagnosticar a respeito da realidade atual?

Para Hartog (2013, p. 151), a onda patrimonial iniciada na França em meados da década de 1970 e reforçada na década de 1980 consistia no reflexo de uma crise no tempo, verificável, inclusive, pelo sintoma da aceleração.

Nessa nova configuração, o patrimônio se encontra ligado ao território e à memória, que operam ambos como vetores da identidade: a palavra-chave dos anos 1980. No entanto, trata-se mais de uma identidade que se reconhece como inquieta, que corre o risco de se apagar ou que já está muito esquecida, obliterada, reprimida - de uma identidade em busca de si própria, para exumar, montar, ou até mesmo inventar - do que uma identidade evidente e segura de si. (HARTOG, 2013, p. 195).

No contexto contemporâneo, a expansão do campo da preservação parece indicar um agravamento desta crise. Para além do patrimônio urbano, a inserção das

---

<sup>11</sup>As referências ao termo aparecem no capítulo "As máquinas desejanter" do livro "O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia 1", publicado pelos autores no ano de 1972.

paisagens e, inclusive, do patrimônio imaterial como bens sujeitos a proteção especial liga-se ao temor do desaparecimento da memória e das tradições culturais coletivas, já que o porvir tende a figurar como uma incerteza. Assim como o "urbano generalizado" devora lugares, o presentismo devora passado e futuro, ou, no mínimo, os corrompe.

Ao abarcar simultaneamente as dimensões material e simbólica das práticas ligadas à preservação, Choay, por sua vez, analisa que

Pode-se, com efeito, interpretar essa profunda necessidade de uma autoimagem forte e consistente como uma maneira, encontrada pelas sociedades contemporâneas, de lidar com transformações que elas não dominam nem a profundidade, nem o ritmo acelerado, e que parecem questionar sua própria identidade. A adição de cada novo fragmento de um passado longínquo, ou de um passado próximo que mal acaba de "esfriar", dá a essa figura narcisista mais solidez, precisão e autoridade, torna-a mais tranquilizadora e capaz de conjurar a angústia e as incertezas do presente. (2006, p. 241).

O que também poderia constituir uma motivação para a preservação dos vestígios do passado são, por outro lado, os efeitos perversos da cultura das redes, também diagnosticados por Mongin, em que perde-se a "relação contextual que caracterizava as obras da arquitetura tradicional" (CHOAY, 2006, p. 244) e na qual há o "desaparecimento progressivo das malhas e dos ambientes articulados e contextualizados, como realização de uma prática corporal viva e como vestígios patrimoniais" (CHOAY, 2006, p. 245). A isto estaria vinculado ainda o

[...] desaparecimento da competência que, pela edificação de um espaço com elementos articulados, contextualizados e modulados em dimensões humanas, reforça o nó que torna indissociáveis nosso poder de simbolização e nossa pertença à terra dos vivos. (CHOAY, 2006, p. 252).

Choay então conclui que "a eliminação, que está em curso, dessa dimensão antropológica que é a competência de edificar é, sem dúvida, o acontecimento traumático que a cultura do patrimônio nos ajuda a conjurar e a ocultar" (CHOAY, 2006, p. 251). E diante desse diagnóstico, que não deve ser limitado a resultado de um exercício interpretativo do contexto contemporâneo, a necessidade que se apresenta é a de encontrar novos meios de se lidar com a questão - inclusive, pelo fato já mencionado, tendo como exemplo o caso são-joanense, de que as atuais políticas patrimoniais, a despeito dos relativos avanços e esforços de instituições,

não têm conseguido abarcar sua complexidade. É neste sentido que é desenvolvida no próximo capítulo a análise do conceito de paisagem, ou seja, na busca de novos horizontes interpretativos que, acredita-se, somados às contribuições de Ruskin, Sitte e Giovannoni, podem oferecer novas possibilidades ao patrimônio constituído por núcleos urbanos, sítios antigos e sua própria paisagem.



## **4 PAISAGEM: UM CONCEITO PLURAL**

Tratar do conceito de paisagem requer, em um primeiro momento, pontuar que, tal como o conceito de patrimônio, é relativamente recente no vocabulário ocidental. No caso deste trabalho, requer ainda reconhecer a polissemia do termo diante da variação de significados que este comporta dependendo do campo de saber que o aborda - Geografia, Filosofia, Artes, etc. - o que o torna, portanto, não limitado às definições ora consideradas.

Este capítulo, destinado a explorar alguns dos principais pensamentos sobre a paisagem, não possui, deste modo, a pretensão de esgotar a realização de uma completa revisão bibliográfica sobre o assunto. Para sua construção foram selecionados textos de autores - em especial Alain Roger, Arnold Berleant, Eugenio Turri e Rosario Assunto - cujas abordagens oferecem maior aproximação com o tema e as intenções da pesquisa e, portanto, mais significativas contribuições à mesma.

### **4.1 O emergir da noção de paisagem**

No capítulo anterior viu-se que a atribuição de valor patrimonial às paisagens corresponde a um evento recente no curso da História. E, se a noção de patrimônio da forma como é entendida atualmente nem sempre existiu, o mesmo pode ser dito da noção de paisagem. A palavra não fazia parte da linguagem ocidental até o século XVI, momento em que a adoção da técnica perspéctica pelos pintores passou a favorecer a inclusão da natureza como parte da narrativa das obras e, a partir daí, a construção da concepção da paisagem como uma entidade independente.

É a lei da perspectiva que tece, entre os elementos armazenados no saber, a tela de uma visão sintética. A proporção e a sobreposição dos planos levam a "ver", ou seja, a compreender aquilo que a visão sensível, particular, muitas vezes dissimula. (CAUQUELIN, 2007, p. 84).

A filósofa Anne Cauquelin (2007) explica como os pintores renascentistas contribuíram com esse processo ao utilizarem cenários naturais nos pontos de fuga de seus quadros. Estes cenários, contudo, num primeiro momento não possuíam muita expressividade, algo que adquiriram somente mais tarde assumindo "a consistência de uma realidade para além do quadro, de uma realidade

completamente autônoma" (CAUQUELIN, 2007, p. 37). Uma boa evidência, fornecida pela própria autora, é a pintura "A Tempestade", de Giorgione, exibida abaixo, na qual os personagens em primeiro plano tornam-se figurantes diante da força com que a paisagem assume o protagonismo da cena.

**Imagem 1 - "A Tempestade", obra do pintor Giorgione Barbarelli datada de 1508**



Fonte: GALLERIE DELL'ACADEMIA DI VENEZIA, c[20-?].

Até Giorgione, não se tomava isoladamente o fundo em forma de paisagem das telas. Dado que o tema já era muito explícito por si mesmo, o fundo servia de cenário, instalava a distância, dava o tom geral. Por sua vez, com *A tempestade*, parece que não havia nada além disso: árvores, céu, nuvem, uma ruína, um regato e, perdidos, isolados nos dois cantos extremos do quadro, dois personagens que parecem se ignorar mutuamente. (CAUQUELIN, 2007, p. 88).

É verdade que a representação da natureza já constava em pinturas feitas por sociedades anteriores à do Renascimento, como a de Pompeia, por exemplo, onde

[...] as paredes são crivadas de céus e de pássaros, de marinas e de barcos. Ilusão que dão as janelas pintadas, encaixadas em enquadramentos de colunas e de balaustradas, no desdobramento das verticais, "vistas" que se oferecem à vista. Perspectivas de perspectivas: as janelas pintadas se abrem para outras janelas, armários se entreabrem para prateleiras carregadas de objetos, enquanto Ulisses aparece ao longe, em um cenário de grutas e de portos...

Contudo, a questão da pintura não está posta. A paisagem "pintada" permanece cativa nas paredes cegas, é história, narrativa. Não abre a natureza à visão por meio de si mesma. (CAUQUELIN, 2007, p. 79).

O fato é que, mesmo que essas sociedades ainda não concebessem a paisagem nos moldes como se faria a partir do Renascimento, não seria correto afirmar que não dispusessem de um certo "sentimento da paisagem", algo que será definido pelo geógrafo e filósofo francês Augustin Berque através da existência de uma "proto-paisagem", ou seja, um "denominador comum", como define Yanci Ladeira Maria, relacionado ao fato de que

[...] na apreciação que toda sociedade faz de seu ambiente, pode-se referir à questão da visão sem que isso implique uma estética propriamente paisagística. A partir desse substrato, que é comum a toda a humanidade, cada cultura elabora as formas de sua própria sensibilidade, suas próprias categorias, seus próprios conceitos. (BERQUE, 1994 apud MARIA, 2010, p. 22, tradução nossa)<sup>12</sup>.

A "proto-paisagem" seria, deste modo, um ambiente do qual essas sociedades, a exemplo da grega, tinham relativa consciência mas ao qual ainda não havia sido dedicada a apreciação estética que permitisse sua individuação. A consciência efetiva da paisagem como tal só se estabeleceria a partir da presença de alguns critérios, identificados por Berque, que compreendem:

1. Uma literatura (oral ou escrita) contando a beleza dos lugares [...];
2. Jardins de recreio (d'agrément);
3. Uma arquitetura organizada para se apreciar uma bela vista;
4. Pinturas representando o ambiente;
5. Uma ou mais palavras para dizer "paisagem";
6. Uma reflexão explícita sobre "a paisagem". (MARIA, 2010, p. 22-23).

Estes critérios, pois, também contribuem para situar o surgimento da consciência paisagística no Ocidente à época do Renascimento italiano, justamente em razão da representação pictórica. Porém, importa aqui, mais que proceder com uma genealogia detalhada do conceito, abordar as suas apropriações e desdobramentos posteriores no campo das ciências.

---

<sup>12</sup>Texto original em francês: "[...] dans l'appréciation que toute société fai de l'environnement qui est le sien, peut concerner la vue sans pour autant impliquer une esthétique proprement paysagère. Sur ce substrat, qui est commun à toute l'humanité, chaque culture élabore les formes de sa propre sensibilité, ses propres catégories, ses propres concepts".

## 4.2 As múltiplas abordagens do conceito de paisagem

Como já relatado, os primeiros estudos sistemáticos da paisagem tiveram origem com os trabalhos de Humboldt, que contribuiu em grande medida, por meio destes, com a consolidação da Geografia Moderna. Para o explorador alemão, a paisagem poderia ser considerada sob duas perspectivas: a estética e a fisionômica (SILVEIRA; VITTE, 2009). A primeira estava relacionada à "iniciativa de uma aproximação entre razão e sensibilidade que reflete as contribuições de Schiller, Goethe e, sobretudo, as formulações de Schelling [...] acerca da síntese entre espírito e natureza" (SILVEIRA; VITTE, 2009, p. 4). Pode ser melhor compreendida através do modo pelo qual Humboldt entendia que deveria ocorrer o processo de representação pictórica da paisagem, ou seja, sem constituir simplesmente uma imitação, mas ser "o fruto de uma contemplação profunda da natureza e da transformação que se opera no interior do pensamento" (GAYET, 1995 apud SILVEIRA; VITTE, 2009, p. 5, tradução dos autores). Dito de outro modo, a "medida artística" deveria colocar "o homem, sua imaginação, a atividade do espírito, no processo de construção da paisagem", já que

Como relação indissociável entre sujeito e objeto, a paisagem representa não só a medida de uma totalidade entre elementos da natureza, mas, igualmente, uma unidade entre a construção do pensamento e o processo de formação-transformação (metamorfose) da natureza. (SILVEIRA; VITTE, 2009, p. 5).

A perspectiva fisionômica, por sua vez, estava relacionada à representação de determinado espaço terrestre assumida pela paisagem, isto é, a expressão do modo pelo qual os diversos elementos se organizam para compor "o conjunto da natureza e suas particularidades" (SILVEIRA; VITTE, 2009, p. 7).

A perspectiva fisionômica da paisagem que adentra no saber geográfico pelas mãos de Humboldt representaria um dos pontos de ligação entre o momento da gênese moderna da Geografia e as formas que esta ciência assume no final do século XIX e início do XX. (SILVEIRA; VITTE, 2009, p. 8).

Deve-se lembrar que foi neste mesmo período que surgiu na pátria de Humboldt o termo "paisagem cultural" como um conceito da própria ciência geográfica, o qual seria, como visto, apropriado mais tarde pela UNESCO como

categoria de bem patrimonial associada ao reconhecimento de valores históricos e estéticos encontrados nas paisagens - reconhecimento atribuído, no entanto, apenas a determinados sítios do planeta considerados especialmente representativos da interação entre homem e natureza. A Geografia, de sua parte, não adotava essa delimitação.

Otto Schlüter usou o termo *Kulturgeographie* [geografia cultural] introduzido inicialmente por E. Kapp, criando a morfologia da paisagem cultural. Ao proceder de forma análoga à geomorfologia, não se limitou ao estudo dos processos responsáveis pela configuração atual da paisagem. Seu método constituía na descrição das partes componentes da paisagem criadas pelas atividades humanas e na explicação de suas origens. (RIBEIRO, 2007, p. 18).

"Kulturlandschaft" era o termo empregado por Schlüter, a quem é atribuída sua invenção, para designar especificamente a paisagem cultural, classificação que se estendia a todas as paisagens nas quais a ação humana era participante do seu processo de construção. Contudo,

[...] ele não separou apenas paisagens culturais e naturais, mas também classificou as paisagens conforme a intervenção humana. Distinguiu entre paisagem original (*Urlandschaft*), que é a paisagem antes da intervenção da ação humana; paisagem natural (*Naturlandschaft*), condição da paisagem quando todas as obras humanas iriam parar, isto é, a aparência teórica da paisagem sob as condições climáticas quando todos os elementos antrópicos sumiriam e apenas as forças naturais atuariam (LAUTENSACH, 1952 apud SEEMAN, 2004, p. 71); paisagem antiga (*Altlandschaft*), a paisagem no começo da intervenção humana quando foram abertas picadas e clareiras e drenados pântanos para a agricultura; e a paisagem cultural, que mostra as marcas das obras do homem. (SEEMANN, 2004, p. 71).

Carl Sauer, geógrafo responsável pela introdução do conceito nos Estados Unidos e vinculado à Escola de Berkeley, conhecida pela abordagem da Geografia a partir da perspectiva histórico-cultural, sintetizava a definição de paisagem cultural dizendo que "a cultura é o agente, a área natural o meio e a paisagem cultural é o resultado" (SAUER, 1996 apud RIBEIRO, 2007, p. 19). Mas, curiosamente, tanto Schlütter quanto Sauer aboliaram de suas respectivas abordagens as dimensões da estética e da subjetividade, tão presentes no olhar que os séculos anteriores, sobretudo o do Romantismo, haviam lançado sobre a questão.

[...] Sauer deixa explícito que as dimensões estética e subjetiva da paisagem existem, são reconhecidas, mas não fazem parte do interesse

científico, na medida em que não podem ser classificadas e mensuradas. Isso representava a visão corrente das ciências naquele momento, ainda impregnadas pelo positivismo e pela necessidade de estabelecimento de leis gerais. (RIBEIRO, 2007, p. 20).

Será somente a partir da reformulação da Geografia Cultural, ocorrida por volta da década de 1980 com influências da geografia humanista, que a dimensão do sentido será resgatada, partindo-se do entendimento de que a paisagem está submetida à interpretação dos sujeitos (RIBEIRO, 2007, p. 26). James Duncan, representante dos geógrafos dessa vertente analítica, dirá então que "a interpretação da paisagem é subjetiva, e cada grupo a interpretaria de uma forma diferente segundo seus próprios conjuntos de símbolos" (RIBEIRO, 2007, p. 26). A paisagem, assim, é assumida como fruto de uma elaboração cultural, o que permite a toda paisagem, mesmo natural, ser classificada como cultural. Contribuem com essa visão, e com as abordagens que dela se desdobram, as formulações dos autores tratados a seguir.

Para Georg Simmel, algum tempo antes de os geógrafos recuperarem-na, a subjetividade já havia se tornado um dos, senão o componente central de sua "filosofia da paisagem". Na já citada obra de sua autoria que recebeu este mesmo título, o sociólogo defendia, em uma aparente aproximação com o pensamento de Humboldt, que a paisagem só se constituía a partir de um "peculiar processo espiritual":

Inúmeras vezes deambulamos pela natureza livre e avistamos, com os mais variados graus de atenção, árvores, cursos de água, prados e searas, colinas e casas e outras mil alterações da luz e das nuvens - mas, lá por atendermos a um pormenor ou contemplarmos isto ou aquilo, ainda não estamos conscientes de ver uma "paisagem". Pelo contrário, semelhante conteúdo particular do campo visual não há de acorrentar o nosso espírito. A nossa consciência, para além dos elementos, deve usufruir de uma totalidade nova, de algo uno, não ligado às suas significações particulares nem delas mecanicamente composto - só isso é a paisagem. (SIMMEL, 2009, p. 5).

Simmel entendia que a paisagem era, portanto, resultante da modelação de um "âmbito de fenômenos" promovida a partir de uma contemplação que a tomava como "unidade auto-suficiente, entrançada, porém, numa extensão infinitamente ampla, numa torrente vasta, e guarnecida de limites que não existem para o sentimento do Uno divino e do todo da natureza [...]" (SIMMEL, 2009, p. 6). Estes

limites, dos quais a constituição paisagística igualmente dependeria, justificavam-se pelo fato de que em uma paisagem

[...] a sua base material ou os seus fragmentos singulares podem, sem mais, surgir como natureza - mas, apresentada como "paisagem", exige um ser-para-si talvez óptico, talvez estético, talvez impressionista, um esquivar-se singular e característico a essa unidade impartível da natureza, em que cada porção só pode ser um ponto de passagem para as forças totais da existência. (SIMMEL, 2009, p. 6).

No pensamento humboldtiano os limites também eram considerados essenciais à paisagem, pois seriam os responsáveis por constituir a sua condição de "totalidade independente" no todo da natureza permitindo que se dissesse, de outro modo, que esta última poderia ser "individualizada em paisagens" (SILVEIRA; VITTE, 2009, p. 13).

O que talvez haja de mais significativo, porém, a ser destacado na referida obra de Simmel, por reforçar tanto a importância das dimensões subjetiva e estética na constituição paisagística, é o conceito de *Stimmung*, ou seja, a disposição anímica da paisagem que "penetra todos os seus elementos particulares, sem que, muitas vezes, nela se consiga fazer sobressair um só; cada qual, de um modo dificilmente designável, tem nela parte - mas ela nem subsiste fora destes contributos nem deles é composta" (SIMMEL, 2009, p. 13-14). A ideia de *Stimmung* permite considerar que a subjetividade está presente tanto no universo do observador quanto no da própria paisagem, donde expressar, por exemplo, que a paisagem está nos olhos de quem a vê seria uma inadequada redução. Por outro lado, poder-se-ia questionar de que modo a paisagem poderia dispor de um processo exclusivamente humano, ou seja, uma disposição anímica, sendo um "complexo de coisas naturais inanimadas". O próprio Simmel formulou e respondeu a esta questão servindo-se de sua tese da paisagem enquanto "produção espiritual", na qual considera que "a unidade que a paisagem enquanto tal suscita e a disposição anímica que a partir dela em nós retumba e com a qual a envolvemos, são apenas desmembramentos ulteriores de um só e mesmo acto psíquico" (SIMMEL, 2009, p. 15). Ou, explicando de outro modo por meio das palavras do filósofo Rosario Assunto, para quem as paisagens correspondem a um determinado "estado do ânimo",

Visão, audição; e cheiro, e sabores, e tacto: a contemplação da natureza quando nos encontramos numa paisagem, é identificação de todo o nosso ser, sem distinção entre espírito e corpo: porque a fruição da alma, desinteressada, é aqui uma espécie de juízo que tem por tema não só a paisagem como tal, por aquilo que nela se pode assimilar a uma obra de arte, mas também as sensações físicas do nosso estar na paisagem, do nosso viver da natureza que se apresenta à contemplação como a paisagem da qual somos parte, porque a vivemos enquanto nela nos encontramos; e o nosso estar na paisagem é todo um com o nosso viver a paisagem e viver **da** paisagem, viver **da** natureza que é a paisagem. Contemplação que é também prazer físico pelo ar que respiramos. A paisagem com os seus aromas, mas também com as suas cores, as suas luzes. Com o seu céu, as suas águas, as suas rochas, a sua vegetação, as suas aves e insectos e animais de todo o tipo; que chega aos nossos pulmões, entra-nos, literalmente, no sangue, e expande-se pelos membros, fazendo-nos sentir unos com a natureza: e exalta o nosso ser natureza, a natureza que está em nós, e reaviva-a; e dela faz objecto de deleite, para a alma, suscitando em nós a alegria de nossa identificação com a natureza, de fazer da sua a nossa alegria. (ASSUNTO, 2011, p. 368, grifo do autor).

O *Stimmung* da paisagem desponta, logo, no momento em que o observador contempla mas também experimenta a paisagem, estabelecendo com ela uma conexão profunda.

Assunto (2011) desenvolverá ainda outros raciocínios que demonstram afinidade com o pensamento de Simmel e também com o de Humboldt, como o que se refere à necessidade de uma delimitação para a paisagem. Em Assunto, porém, a questão dos limites adquire um contorno próprio que parte do entendimento de que as paisagens constituem espaços - mas não só -, enquanto o inverso nem sempre é verdadeiro, ou seja, nem todo espaço pode ser considerado paisagem. São incluídos nestes últimos os espaços fechados - como um salão que pode ser objeto de apreciação estética, mas ainda assim não possui os elementos necessários à sua caracterização como paisagem - e os ilimitados - como a abóbada celeste, à qual igualmente não pode ser atribuída a mesma caracterização (ASSUNTO, 2011, p. 344-345). Os espaços aos quais se pode associar a ideia de paisagem têm suas especificidades:

Espaço **limitado** a paisagem, mas **aberto**, porque, diferentemente dos espaços fechados, tem sobre si o céu, isto é, o espaço ilimitado; e não **representa o infinito** (simbólica ou ilusionisticamente), mas abre-se ao infinito, mesmo na finitude do seu ser limitado: constituindo-se como **presença**, e não **representação**, do infinito no finito. E a limitação da paisagem enquanto espaço é o autolimitar-se do infinito, e simultaneamente como que um desabrochar da finitude, tal qual o rebento quando se torna flor: o desabrochar, verdadeiramente, do finito, que embora permanecendo tal, remove um dos próprios limites e se abre ao infinito. Nem mais nem menos como o infinito se determina a si mesmo autolimitando-se, assim se compenetrando no infinito: passa, digamos, para a finitude que o alberga, e



esta, enquanto recebe em si o infinito, é finitude **aberta**, assim como o infinito, passando à finitude, é finitude **limitada**. (ASSUNTO, 2011, p. 345).

Paisagem, assim entendida como finitude aberta, ultrapassa em larga medida a simples noção de espaço. Assunto alerta para os equívocos possíveis de serem cometidos quando esta última é a única considerada, o que faz com que sejam ignoradas as relações da paisagem com a subjetividade e, assim, "a paisagem da memória e da fantasia" é reduzida a "puro e simples espaço da geometria" (ASSUNTO, 2011, p. 342)<sup>13</sup>. A crítica do autor, que denuncia ainda a perda da dimensão estética paisagística, soma-se e complementa as de Sitte e Giovannoni que igualmente criticavam o emprego da régua e do compasso na solução de problemas pertencentes ao "âmbito da sensação"<sup>14</sup>.

Para o também filósofo Alain Roger, como exposto em seu "Breve tratado sobre a paisagem" de 1997, em concordância com Humboldt, Simmel e Assunto há o entendimento de que é essencial a inclusão da subjetividade na abordagem da paisagem enquanto objeto estético. Porém, ele o faz a partir da consideração de que a paisagem constitui-se a partir de uma dupla artealização, ou seja, através de duas modalidades de operação artística, "*in situ*" e "*in visu*", tendo em vista que "nós somos uma montagem artística e ficaríamos surpresos se nos fosse revelado tudo o que em nós procede da arte" (ROGER, 2007, p. 20, tradução nossa)<sup>15</sup>.

De acordo com Roger, a "artealização *in situ*" é a que se dá de forma direta através da simples presença diante da paisagem, enquanto a "artealização *in visu*" se dá, como o próprio nome sugere, por intermédio da visão, ou melhor, do olhar perceptivo. O processo de dupla artealização, por sua vez, compreende a ocorrência conjunta de ambas, podendo ser melhor compreendido ao se abordar, por exemplo,

<sup>13</sup> Berman ((2007, p. 78-79), quando relata algumas das empreitadas do personagem Fausto, de Goethe, no seu contato com a modernidade, contribui para ilustrar este processo. Ele cita, quando Fausto resolve tornar-se homem do capital, que então "De súbito a paisagem à sua volta se metamorfoseia em puro espaço. Ele esboça grandes projetos de recuperação para atrelar o mar a propósitos humanos: portos e canais feitos pela mão do homem, onde se movem embarcações repletas de homens e mercadorias; represas para irrigação em larga escala; verdes campos e florestas, pastagens e jardins, uma vasta e intensa agricultura; energia hidráulica para animar e sustentar as indústrias emergentes; pujantes instalações novas, novas cidades e vilas por construir - e tudo isso para ser criado a partir de uma terra desolada e improdutiva, onde seres humanos jamais sonharam viver".

<sup>14</sup> Sitte (1992, p. 35) se expressou exatamente nestes termos: "[...] nós, armados de régua e compassos, seguimos na berlinda pretendendo resolver com uma geometria canhestra as questões sutis do âmbito da sensação".

<sup>15</sup> Texto original em espanhol: "[...] nosotros somos un montaje artístico y nos quedaríamos estupefactos si se nos revelara todo lo que, em nosotros, procede del arte".

a relação semântica dos termos "país" e "paisagem" - oriundos do mesmo radical francês "pays", que pode significar tanto uma região, um território ou uma nação - analisada na obra "Approches du concept de paysage" de Henri Cueco, mais especificamente no diálogo entre este e um camponês de nome Louis. Ao servir-se desta referência, Roger intenta demonstrar como, para que uma paisagem se constitua como tal, faz-se necessária a soma das duas operações.

"Louis, como você diz: é bela, esta paisagem? Olha para mim e compreendo que lhe coloquei uma questão difícil. Após um longo silêncio, por fim declara: 'se diz, **é um bom país.**' Acabo de compreender: a palavra paisagem não existe em occitano (de fato, não aparece na língua francesa até fins do século XVI). A incompreensão de início não se devia apenas à habitual dificuldade da língua, senão à incompreensão do próprio conceito de paisagem. A paisagem, para ele, para o povo, é o país".

**É um bom país:** resposta surpreendente e, em sua coerência, muito significativa, já que, por duas vezes em quatro palavras - **bom** no lugar de **belo** e **país** no lugar de **paisagem** - elimina o ponto de vista estético. (ROGER, 2007, p. 30, grifo do autor, tradução nossa)<sup>16</sup>.

O trecho transcrito indica, portanto, que, para que "país" se converta em "paisagem", há a necessidade de um distanciamento para a artealização *in visu* que o camponês, em sua lida cotidiana com a terra, comumente não dispõe. Neste caso, poder-se-ia dizer também, a partir de Assunto, que sem tal artealização a paisagem seria vista apenas como espaço.

Esta ideia é defendida, inclusive, pelo filósofo Joachim Ritter (2011, p. 95-98) que apresenta como evidência o relato da subida de Petrarca ao Monte Ventoux. Na ocasião, ao iniciar a escalada movido pelo simples desejo de "tomar conhecimento por contemplação directa da invulgar altura de um lugar", o humanista encontra-se com um velho pastor que, tomando a empreitada como algo completamente "estranho e inquietante" - como não o deixava de ser para o próprio Petrarca -, tenta fazê-lo desistir da ideia, advertindo-o de que ele próprio, quando mais jovem, subira ao cume e não obtivera nada além de cansaço e arrependimento. Petrarca, porém, dá prosseguimento a seu intento, chega ao topo da montanha e se sente tocado

<sup>16</sup> Texto original em espanhol: Louis, cómo dices: es bello, este paisaje? Me mira y comprendo que le planteo un problema difícil. Tras un largo silencio, por fin declara: 'se dice, **es un buen país.**' Acabo de comprender: la palabra paisaje no existe en occitano (de hecho, no aparece en la lengua francesa hasta finales del siglo XVI). La incompreensión de partida no se debía sólo a la habitual dificultad de la lengua, sino a la incompreensión del propio concepto de paisaje. El paisaje, para él, para la gente, es el país". **Es un buen país:** respuesta sorprendente y, en su coherencia, muy significativa, puesto que, por dos veces en cuatro palabras - **bueno** en lugar de **bello** y **país** en lugar de **paisaje** - elimina el punto de vista estético".

pela pureza do ar e pela beleza da "panorâmica desafogada". É verdade que em seguida ele logo se arrepende de seu ato, advertido pela leitura de um trecho das "Confissões" de Santo Agostinho em que interpreta que a contemplação da natureza não serviria para aproximá-lo de Deus, mas constituía um grave "esquecimento de si". Importa, porém, reconhecer que o movimento que Petrarca realiza compreende o movimento através do qual a paisagem se constitui: "ele sai de sua existência comum e 'transcende-a'. Movido unicamente pelo desejo de ver, escala a montanha deixando para trás de si todos os fins práticos para, na livre contemplação e teoria<sup>17</sup>, participar no todo da Natureza e Deus". Por outro lado,

Como o encontro de Petrarca com o velho pastor mostrou, a paisagem é estranha ao povo rural, que vive na natureza e sem relação com ela. As montanhas são berços do clima ou sede dos deuses: no nevoeiro e na noite, as musas descem do monte Helikon na Beócia para na encosta consagrarem como poeta Hesíodo, o guardador do rebanho. Para os camponeses a natureza é sempre a Terra-mãe, a natureza inserida na existência do trabalho: a floresta é a madeira, a terra a lavoura, a água a pesca. O que está para além do espaço assim confinado permanece o estranho; não há qualquer razão para se ir ao encontro da natureza "livre" e entregar-se-lhe contemplativamente. (RITTER, 2011, p. 100-101).

É possível verificar a validade dos argumentos de Assunto e Ritter considerando-se, ainda, o próprio processo de estabelecimento das paisagens como uma categoria diferenciada do ambiente humano. Este se deu a partir da separação ideológica entre o homem e a natureza, que fez com que o primeiro passasse a olhar para esta última com um sentimento de alteridade que nela lhe permitia reconhecer valores até então despercebidos. Foi, portanto, somente após esse distanciamento que o homem pôde reconhecer nas paisagens a sua qualidade de objeto estético. O mesmo não se dá, ao menos não com a mesma intensidade, naqueles que permanecem imersos em uma relação mais cotidiana e objetiva com o lugar.

A percepção de uma paisagem, essa invenção dos habitantes das cidades [...], supõe ao mesmo tempo distanciamento e cultura, uma espécie de **recultura**, em síntese. Isto não significa que o camponês está desprovido de toda relação com seu país e que não sinta nenhum vínculo com sua

<sup>17</sup> O autor emprega o conceito de teoria como "contemplação intuitiva". Entretanto, como ele próprio adverte, "a palavra significa mais do que uma contemplação arbitrária e indeterminada. *Theoria* pertence à esfera da festa e do jogo festivo em honra dos deuses e significa exactamente contemplação que se dirige a Deus e assim participa nele. Foi neste sentido que Aristóteles adoptou o conceito de *theoria* e o transferiu para a filosofia: a filosofia é ciência 'teorética', podendo por sua vez ser denominada de 'teológica'" (RITTER, 2011, p. 99).

terra, muito pelo contrário; mas este vínculo é tão mais poderoso porque é mais simbiótico. Falta-lhe, portanto, essa dimensão estética que se mede, como parece ser, com a distância do olhar, indispensável para a percepção e o deleite paisagísticos. O paisano é o homem do país, não o da paisagem, e talvez deveria se opor, com a devida cautela, ao paisano o **paisajano**, ou seja, o homem da cidade e, provavelmente, esse mesmo paisano quando visita outro país diferente do seu e adota, na ocasião, com maior ou menor dificuldade, a visão ociosa do turista. (ROGER, 2007, p. 32-33, grifo do autor, tradução nossa)<sup>18</sup>.

Deve-se destacar que tal condição contribui para reforçar a hipótese culturalista da constituição da paisagem. O fato de os camponeses, por exemplo, não se entusiasmarem com a "beleza natural" de suas terras demonstra que "estas belezas não são nunca 'naturais', senão os camponeses as perceberiam e 'se entusiasmariam' como fazem os habitantes da cidade"<sup>19</sup> (ROGER, 2007, p. 33). Entende-se, pois, porque o termo "paisagem cultural" pode, em certas ocasiões, soar como uma redundância.

Para compreender melhor o raciocínio de Roger, é preciso ter em consideração que ele elabora sua análise no âmbito da revolução estética proposta por Oscar Wilde em 1890, ou seja, em afinidade com a ideia de que a vida imita a arte muito mais que a arte imita a vida (ROGER, 2007, p. 18). O que ainda significa dizer que "as coisas são porque nós as vemos, e a recepção assim como a forma de nossa visão dependem das artes que nos têm influenciado"<sup>20</sup> (ROGER, 2007, p. 19).

O geógrafo Eugenio Turri (2011) apresenta um posicionamento relativamente semelhante ao de Roger quando defende que a paisagem é simultaneamente um dado (a essência) e representação (o dado interpretado e ressignificado). Poder-se-ia dizer também de outro modo, empregando os termos da fenomenologia de Edmund Husserl, que a paisagem é tanto "noesis" quanto "noema", ou seja, um dado objetivo e uma elaboração subjetiva. Ainda numa relação com Roger, em Turri

<sup>18</sup> Texto original em espanhol: "La percepción de un paisaje, esa invención de los habitantes de las ciudades [...], supone a la vez distanciamiento y cultura, una especie de **recultura**, en definitiva. Esto no significa que el campesino está desprovisto de toda relación con su país y que no sienta ningún vínculo por su tierra, muy al contrario; pero este vínculo es tanto más poderoso porque es más simbiótico. Le falta, por tanto, esa dimensión estética que se mide, parece ser, con la distancia de la mirada, indispensable para la percepción y la delectación paisajísticas. El paisano es el hombre del país, no el del paisaje, y quizá habría que oponer, con la requerida prudencia, al paisano el **paisajano**, es decir, el hombre de la ciudad y, probablemente, ese mismo paisano cuando visita otro país diferente al suyo y adopta, para la ocasión, con mayor o menor dificultad, la mirada ociosa del turista".

<sup>19</sup> Texto original em espanhol: "[...] habría que precisar que estas bellezas no son nunca 'naturales', si no los campesinos las percibirían y 'se entusiasmarían' como lo hacen los habitantes de la ciudad".

<sup>20</sup> Texto original em espanhol: "[...] las cosas son porque nosotros las vemos, y la receptividad así como la forma de nuestra visión dependen de las artes que han influido en nosotros".

a primeira poderia ser relacionada à percepção "*in situ*" e a última à percepção "*in visu*", à qual é concedida importância maior já que, para o geógrafo,

É evidente que, caso faltasse o homem que sabe olhar e tomar consciência de si como presença e como agente territorial, não haveria paisagem, mas apenas natureza, espaço biótico bruto, chegando a fazer-nos crer que entre as duas ações teatrais do homem, o agir e o observar, a segunda nos apareceria como mais importante, mais requintadamente humana, com a sua capacidade de guiar a primeira. (TURRI, 2011, p. 171).

É importante destacar que Turri utiliza a expressão "ações teatrais" porque concebe a paisagem como um teatro, o que implica

[...] reconhecer a importância da representação de si que o homem sabe dar através da paisagem: aquela capacidade própria dos Gregos antigos, que através da ação teatral souberam representar-se a si mesmos e aos seus dramas tendo como fundo uma natureza surda, dominada pela indiferença dos deuses. (TURRI, 2011, p. 171).

A partir desta perspectiva, Turri (2011, p. 169) defende, contrapondo-se aos colegas Schlütter e Sauer, que "é necessário restituir a paisagem ao seio das manifestações culturais e, por conseguinte, ao universo representativo dos indivíduos e da sociedade", ou seja, incluir a subjetividade na abordagem do tema como defenderam os demais autores anteriormente abordados. Propõe ainda, indo um pouco mais além, que estes mesmos indivíduos devem reconhecer e assumir conscientemente seus papéis de atores da paisagem partindo do entendimento de que

[...] na paisagem podemos encontrar o reflexo da nossa ação, a medida do nosso viver e agir no território (entendido como o espaço no qual agimos, nos identificamos, no qual temos os nossos laços sociais, os nossos mortos, as nossas memórias, os nossos interesses vitais, ponto de partida do nosso conhecimento do mundo).

Assim considerada, a paisagem entra no âmbito da actividade poética, com a qual o homem e a vida criam as suas referências, a sua auto-referencialidade. (TURRI, 2011, p. 173).

Tal reconhecimento faz-se de suma importância à medida que a ele se relaciona o próprio reconhecimento do valor das paisagens, inclusive como parte da identidade individual e coletiva dos homens, o que seria capaz de evitar, por exemplo, os danos a elas causados sobretudo na contemporaneidade. Afinal, "se há

uma perda de valor da paisagem é porque perdemos toda e qualquer relação com os mitos fundadores da nossa sociedade" (TURRI, 2011, p. 172).

Arnold Bearleant de certo modo atribuirá essa perda ao "dano estético" infligido aos indivíduos. Filósofo, possui uma tese própria sobre a paisagem que em variados aspectos encontra correspondência com o pensamento de Turri e dos também filósofos Assunto e Roger. A princípio, destaca-se que, sobretudo como estes dois últimos, Berleant entende que

A consciência ambiental também se expandiu para incluir os domínios da imaginação e da arte. Esta consciência não é somente um sinal do amadurecimento da noção de ambiente como também o reconhecimento de que a objetividade e o imediatismo que constituem a experiência ambiental possuem um caráter estético. Ainda que o ambiente sempre tenha estimulado a consciência estética. (1997, p. 2, tradução nossa)<sup>21</sup>.

O processo civilizatório é, para Berleant, o responsável pela redução gradativa da sensibilidade humana em relação ao ambiente, o que busca recuperar através dessa "experiência ambiental", a qual, como o próprio autor esclarece, tem um caráter estético e também se presta a uma educação estética. Mas tal sensibilidade, ressalta, não deve ater-se somente à beleza como também às "ofensas e injúrias ao ambiente", que são igualmente importantes no processo de resgate da "plenitude do mundo" e da possibilidade do homem situar-se devidamente em seu contexto e transformá-lo. A isso acrescenta-se que "a reflexão sobre os valores estéticos no ambiente é um importante complemento a outros campos de pesquisa como ética, preservação, desenvolvimento sustentável e gerenciamento de recursos" (BERLEANT, 1997, p. 3, tradução nossa)<sup>22</sup>.

Importa observar que o autor prefere servir-se do termo ambiente em suas reflexões na maioria das vezes, e não paisagem, por também compreender que esta se estabelece por intermédio de uma elaboração pessoal. Além disso, em outra afinidade com o pensamento de Turri, por entender que a relação do homem com a paisagem se estabelece a partir da ação direta no meio, que seria justamente este

---

<sup>21</sup> Texto original em inglês: "Environmental awareness has also expanded to include the realms of imagination and art. This awareness is not only a sign of a maturing sense of environment but also a recognition that the directness and immediacy of environmental experience have aesthetic character. Yet environment has always excited aesthetic awareness".

<sup>22</sup> Texto original em inglês: "The recognition is growing that reflection on aesthetic values in environment is an important complement to other areas of research such as ethics, preservation, sustainable development, and resource management".

ambiente ao qual se refere e que é tratado, então, como uma espécie de "suporte da paisagem".

A distinção entre **ambiente** e **paisagem** deve ser esclarecida a fim de refletir este novo entendimento. Se o ambiente é equivocadamente tomado como objetivo, e ao se vincular à paisagem é infundido pelas crenças e atitudes daqueles que dele fazem parte, qual é, então, a diferença entre ambos? Talvez possamos dizer que o ambiente é um termo mais geral que abarca diversos fatores, incluindo os seres humanos, que se combinam para formar as condições da vida. Paisagem, refletindo a experiência de um lugar próximo, é mais particular. É o ambiente individual, suas características peculiares que incorporam de modo distinto os fatores que constituem qualquer ambiente e enfatizam a presença humana como ativadora da percepção deste mesmo ambiente. Podemos expressar isso de forma diferente ao dizer que a paisagem é um ambiente vivido. O termo **ambiente** aqui é empregado num sentido mais generalista, mas ao se tratar de uma região ou ao se considerar uma localização específica, ele pode ser útil para definir se se está tratando de uma paisagem, **do** ambiente ou **deste** ambiente. (BERLEANT, 1997, p. 12-13, grifo do autor, tradução nossa)<sup>23</sup>.

Paisagem para Berleant é, portanto, o "ambiente vivido" que demanda muito mais que o olhar contemplativo para ser experimentado: é necessária a experiência corporal - o que, como visto, também é apontado por Mongin como elemento necessário à experiência urbana.

Experimentar o ambiente, portanto, não é uma questão de olhar para uma paisagem distante. De fato, não é sequer uma questão de olhar, apenas. [...] nosso entendimento de experiência expandiu significativamente para incorporar todos os sentidos corporais e não somente a visão. Nós agora reconhecemos que o corpo consciente não observa o mundo contemplativamente, mas participa ativamente do processo experimental. (BERLEANT, 1997, p. 12, tradução nossa)<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Texto original em inglês: "The distinction between **environment** and **landscape**, then, must be drawn differently to mirror this new understanding. If environment is falsely regarded as objective, and if it joins landscape in being infused with the beliefs and attitudes of those who are part of it, what then is the difference between the two? Perhaps we can say that environment is the more general term, embracing the many factors, including the human ones, that combine to form the conditions of life. Landscape, reflecting the experience of an immediate location, is more particular. It is an individual environment, its peculiar features embodying in a distinctive way the factors that constitute any environment and emphasizing the human presence as the perceptual activator of that environment. We can express this somewhat differently by saying that landscape is a lived environment. **Environment** is used here in this more general sense, but in discussing a region or in considering a specific location, it may be useful to particularize it by speaking of it as a landscape or as **the** environment or **this** environment".

<sup>24</sup> Texto original em inglês: "Experiencing environment, therefore, is not a matter of looking at an external landscape. In fact, it is not just a matter of looking at all. [...] our understanding of experience has expanded greatly to involve all the bodily senses and not just the eye. We now recognize that the conscious body does not observe the world contemplatively but participates actively in the experimental process".

Esta interação do corpo com ambiente, que recebe o nome de "estética do engajamento", implica, dentre outras questões, o reconhecimento da influência que recebe da coletividade. Isto porque, mesmo que se considere a paisagem como resultante de uma elaboração subjetiva, deve-se ter em vista sua relação com uma série de conhecimentos, crenças e atitudes - advindos da história e cultura de cada sociedade - que participam do processo de experiência e capacitam os indivíduos a estruturá-lo e interpretá-lo. Em outros termos, deve-se entender que, por mais que a experiência da paisagem seja pessoal, ela nunca deixa de estar vinculada às influências do social (BERLEANT, 1997, p. 13). Pode-se ainda pensar sobre tal questão considerando-se que

As paisagens também trazem a marca de seus habitantes. São o que os geógrafos denominam "paisagens culturais" e variam consideravelmente de acordo com seus habitantes. [...] Estas paisagens são artefatos humanos, tanto quanto o resultado da produção habilidosa de qualquer outro objeto cultural. Ao mesmo tempo em que a produzimos, ela influencia nossos padrões de atividade e, de uma forma sutil ainda não bem compreendida, colore nossos temperamento e atitudes. [...]

Assim, as coisas que fazemos nos fazem. (BERLEANT, 1997, p. 11, tradução nossa)<sup>25</sup>.

Percebe-se novamente um paralelo com a leitura de Turri, que também define a paisagem como expressão do metabolismo de cada sociedade e inserida em um

[...] típico processo de retroação, de *feed-back*, segundo o qual o perceber é pressuposto do conhecer e do representar, e este, por seu turno, do agir, consentindo em acolher e em re-representar os efeitos daquele agir. Uma troca interactiva, dir-se-ia hoje, entre homem que observa e homem que age, entre actor e espectador, entre homem protagonista de cultura e de natureza. (TURRI, 2011, p. 174).

É preciso ressaltar que essa concepção, no caso de Berleant, referencia-se na ideia de continuidade presente na fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, segundo a qual o mundo é percebido como uma extensão do corpo ou, em outros termos, ambos são feitos da "mesma carne"<sup>26</sup>. É na continuidade que

<sup>25</sup> Texto original em inglês: "Landscapes, too, bear the mark of their inhabitants. They are what geographers call "cultural landscapes", and they vary remarkably with their inhabitants. [...] These landscapes are human artifacts, as much the result of skillful making as any other cultural object. At the same time as we are fashioning it, the landscape we inhabit influences our patterns of activity and, in subtle ways not well understood, colors our temperament and attitudes. [...] Thus the things we make make us".

<sup>26</sup> Berleant (1997, p. 105), contudo, considera que este não conseguiu alcançar ao longo de sua vida a plena emancipação da separação dualista entre o Ser e o Mundo.



Berleant situa sua "estética do engajamento", justamente por entender que o homem deve se ver como parte constituinte do ambiente e, por conseguinte, da paisagem.

[...] começamos a compreender o corpo, numa metafísica da cultura, não como um puro organismo, não como um objeto formatado por influências sociais, mas como um todo contínuo em relação aos vários domínios do mundo humano: a paisagem cultural, as formas predominantes de tecnologia e as tradições alimentares, de vestuário, pensamento e comportamento. A cultura humana não possui divisões absolutas ou separações, mas é um conjunto fluido de processos que se interpenetram envolvendo seres humanos e objetos materiais, relacionamentos, interações sociais e instituições que se fundem de formas sempre mutantes. O que se coloca em questão não é o caráter cultural do corpo humano mas as formas e graus de continuidade: social, física, espacial e temporal. Isto é o que constitui o devido estudo da humanidade. (BERLEANT, 1997, p. 108, tradução nossa)<sup>27</sup>.

À medida que tomam consciência desse caráter, os indivíduos modificam sua relação com o mundo. E quando o engajamento do corpo no ambiente se associa à percepção ativa, a experiência torna-se estética (BERLEANT, 1997, p. 110). Falta ao homem contemporâneo, porém, a plenitude de tal consciência.

O pensamento de Berleant, portanto, é importante ao apontamento de novas formas de se considerar a relação do homem com o seu ambiente, o que estabelece direta correspondência com a preservação do patrimônio e da paisagem. Dispondo, pois, das suas e das demais reflexões aqui apresentadas, parte-se para o próximo capítulo no qual, resgatando-se Ruskin, Sitte e Giovannoni, intenta-se afirmar o valor da percepção enquanto instrumento essencial à preservação de núcleos antigos e suas paisagens. O caso são-joanense, ao final, é trazido como intermediador da transposição do discurso teórico ao prático.

---

<sup>27</sup> Texto original em inglês: "[...] we begin to grasp the body, in a metaphysics of culture, not as pure organism, not as an object shaped by social influences, but as a fully continuous with the various domains of the human world: the cultural landscape, the predominant modes of technology, and the traditions of food, dress, thought, and behavior. Human culture possesses no absolute divisions or separations but is a fluid whole of interpenetrating processes involving humans and material objects, relationships, social interactions, and institutions that coalesce in ever-changing ways. What is in question is not the cultural character of the human body but the modes, forms, and degrees of continuity: social continuity, physical and spatial continuity, temporal continuity. These are what constitute the proper study of humankind".

## 5 SABER VER A PAISAGEM: A PERCEPÇÃO COMO INSTRUMENTO PARA A PRESERVAÇÃO

Na composição do título deste capítulo desponta, logo no princípio, a expressão "saber ver a paisagem". Adotada também no título desta dissertação, ela deriva de uma apropriação do título da obra de Bruno Zevi, "Saber ver a arquitetura", sendo importante esclarecer, todavia, que não se trata de um simples jogo de palavras. A associação é importante por indicar que, numa postura semelhante à do arquiteto, não há aqui a pretensão de "ensinar" o que deve ou não ser considerado paisagem; inclusive, pela incoerência que tal atitude caracterizaria diante do reconhecimento de que a paisagem trata-se de uma elaboração subjetiva. Por outro lado, há sim a intenção de estimular nos diversos atores sociais a sensibilidade do olhar como parte do desenvolvimento de sua capacidade de análise crítica do ambiente e, por conseguinte, da adoção de novas posturas e práticas relativas a núcleos antigos e suas áreas de entorno. **Saber ver a paisagem** não é, portanto, uma lição, mas, antes de tudo, um convite à

[...] "educação do ver", de ver para compreender (isto é, compreender o funcionamento do organismo territorial implicado na paisagem e reconhecer os valores simbólico-culturais que a ela se ligam), que representa um acto fisiológico fundamental para cada sociedade a fim de estabelecer uma relação positiva com o território em que se vive, valorizando-lhe as potencialidades enquanto espaço de vida, e defendendo-o até nos seus valores simbólicos enquanto espelho de si. (TURRI, 2011, p. 183).

### 5.1 Sobre ver a paisagem

John Ruskin acostumou-se, desde muito cedo, a notar os detalhes do mundo à sua volta. Como consta em sua biografia,

A educação de Ruskin foi muito severa, com poucas diversões, e bastante solitária; não lhe era permitido possuir brinquedos mais sofisticados do que uma bola, um carrinho de madeira e blocos de montar. Acostumado desde pequeno a entreter-se sozinho, logo desenvolveu o hábito de observar minuciosamente as coisas ao seu redor: o desenho do tapete, a estampa do papel de parede, os nós do assoalho de madeira, os tijolos das casas vizinhas etc.

[...] Desde pequeno recebeu também noções de música, desenho e observação da natureza, inclusive através de muitas viagens - a primeira das quais pelo interior da Inglaterra, quando tinha quatro ou cinco anos. (RUSKIN, 2008, p. 10-11).

Embora ao citar estes fatos não se esteja dizendo que tal modelo de criação seria o mais apropriado à formação de uma educação estética, como o próprio Ruskin não o fazia, ele próprio reconhecia que

[...] grande parte da [sua] **percepção aguda e profundo sentimento da beleza da arquitetura e da paisagem**, no estrangeiro, deveu-se ao arraigado hábito de restringir-se à felicidade dentro dos quatro muros de tijolo do [seu] quintal de cinquenta por cem jardas; e de aceitar com resignação a estética exterior dos arredores de um subúrbio londrino, e, mais ainda, de uma capela londrina. (RUSKIN, 2008, p. 12, grifo nosso).

Àquela época a atenção concedida à beleza da arquitetura através da identificação de valores como o sublime e o pitoresco e à beleza das paisagens era compartilhada pelos adeptos do Romantismo, dentre os quais Ruskin se incluía, e adquiriu maior destaque com o processo de transformação dos ambientes desencadeado pela Revolução Industrial. Entretanto, foi ele quem pela primeira vez reconheceu, inserindo-a em seu discurso, a necessidade de que a prática da preservação se estendesse à "arquitetura doméstica" e à natureza. Assim, apesar de em "A Lâmpada da Memória" Ruskin dedicar-se predominantemente à abordagem da arquitetura e em alguns momentos à abordagem do meio ambiente, é possível encontrar também associações entre ambas, a exemplo daquela que surge no princípio da obra, onde o autor se presta a uma extensa descrição das características e dos sentimentos associados à contemplação da paisagem do Jura, cadeia de montanhas situada ao norte dos Alpes - estes, a grande obsessão romântica daqueles tempos:

Entre as horas de sua vida que este escritor rememora com peculiar gratidão - por terem sido marcadas por mais do que a habitual plenitude de alegria ou clareza de ensinamento -, está aquela passada, já há alguns anos, perto do momento do por do sol, entre os maciços irregulares de floresta de pinheiros que orlam o curso do Ain, sobre a aldeia de Champagnole, no Jura. É um lugar que tem toda a solenidade, mas nada da selvageria, dos Alpes; onde existe uma sensação de um grande poder começando a manifestar-se na terra, e de uma harmonia profunda e majestosa no ascender das longas e baixas linhas das colinas de pinheiros; a primeira expressão daquelas poderosas sinfonias das montanhas, que logo se elevarão mais alto e se despedaçarão de modo indômito contra as almeias dos Alpes. Mas a sua força ainda está contida; e os cumes distantes de montanhas pastorais se sucedem uns aos outros, como a longa e suspirante ondulação que move águas tranquilas vindas de algum distante mar tempestuoso. [...] Seria difícil conceber uma cena menos dependente de qualquer outro propósito do que de sua beleza séria e erma [...]. Aquelas florestas sempre a desabrochar e ribeirões sempre a correr tinham sido tingidos pelas cores profundas da persistência, do valor e da

virtude humanas; e as cristas das colinas escuras destacadas contra o céu vespertino mereceram uma veneração mais profunda, porque suas sombras distantes se projetavam a leste sobre a muralha de ferro de Joux, e sobre a torre quadrada de Granson. (RUSKIN, 2008, p. 51-54).

Estes dois últimos elementos, a muralha de Joux e a torre de Granson, surgem como representativos da presença humana no meio natural, o que, para Ruskin, contribuía para lhe atribuir uma significação especial. Prova disso é que, ao imaginar o quadro descrito como pertencente a alguma floresta nativa do Novo Continente, sente que "as flores imediatamente perderam seu brilho, o rio a sua música; as colinas tornaram-se opressivamente desoladas [...] (RUSKIN, 2008, p. 54).

Pela importância concedida a essa associação é que Ruskin também se preocupava com os meios pelos quais ela se estabelecia, levando-o a refletir sobre a produção da arquitetura em sua época, entendendo que "é como centralizadora e protetora dessa influência sagrada, que a Arquitetura deve ser considerada por nós com a maior seriedade" (RUSKIN, 2008, p. 54). Defendia, assim, que as novas construções fossem erguidas com "intenção histórica" - à semelhança daquelas da "arquitetura doméstica" que tanto valorizava -, ou seja, respeitando a herança do passado e almejando uma durabilidade no tempo que permitisse sua transmissão à posteridade. E é por aparentemente negarem tal postulado que Ruskin lamentava ao olhar para

[...] essas lastimáveis concreções de cal e argila que brotam, precocemente elaboradas, dos campos comprimidos em volta da nossa capital - para essas cascas finas, instáveis, sem fundações, de lascas de madeira e imitação de pedra; para essas fileiras esqueléticas de mesquinhez formalizada, semelhantes sem diferença e sem solidariedade, tão solitárias quanto similares - não apenas com a repugnância indiferente da visão ofendida, não apenas com pesar diante de uma **paisagem profanada**, mas com um penoso pressentimento de que as raízes de nossa grandeza nacional devem estar profundamente carcomidas quando elas estão assim tão frouxamente cravadas em seu solo natal; de que essas habitações sem conforto e sem dignidade são os sinais de um grande e crescente espírito de descontentamento popular [...]. (RUSKIN, 2008, p. 55, grifo nosso).

Poder-se-ia dizer que Ruskin constatava, especificamente ao mencionar sua impressão de que "as raízes de nossa grandeza nacional devem estar profundamente carcomidas", o já citado processo de perda do que Eugenio Turri viria a designar como "respeito aos mitos fundadores", que correspondem a

[...] mitos, atribuições simbólicas e significados religiosos [que] regulavam de modo prepotente e único as relações com a natureza, sob o impulso de uma cultura fundada sobre valores experimentados através de gerações a partir dos antepassados primordiais ou dos seus principais intérpretes. Estes eram em certo sentido quer os fundadores de cidades, os colonizadores de novas terras, quer aqueles que contribuíam para imprimir um carácter preciso, inovador, à acção humana, como no caso dos grandes arquitectos, dos grandes projectistas. (TURRI, 2011, p. 172).

Para o geógrafo, tal era a força dos mitos no passado que aí poderia ser encontrado o provável motivo pelo qual, como o fizeram Ruskin, Sitte, Giovannoni e tantos outros, seríamos "induzidos a olhar com paixão para as sociedades pré-industriais ou etnográficas, as sociedades holísticas" (TURRI, 2011, p. 172), ou seja, porque do respeito àqueles mitos resultaram ambientes e paisagens esteticamente agradáveis ao espírito humano. Nestas sociedades, o reconhecimento dos mitos que partia de uma capacidade apurada de percepção dos homens lhes permitia encontrar "a medida do seu agir, do seu recitar, do seu ser actor que transforma e activa novos cenários: isto é o reflexo de si, a consciência do próprio agir" (TURRI, 2011, p. 174).

É evidente que para Ruskin o processo industrial havia interferido muito nessa capacidade de percepção e na medida da acção humana sobre o meio; afinal, este é um dos pilares de seu discurso a favor da preservação. Mas, ele também consegue identificar os danos que advinham de um já declarado presentismo e da crescente aceleração abordados anteriormente, o que fica claro quando diz que:

[...] não há jamais qualquer motivo válido para a destruição. Se alguma vez chegou a haver, certamente não o será agora, quando o lugar tanto do passado como do futuro se encontra demasiadamente usurpado em nossas mentes pelo presente agitado e insatisfeito. A própria serenidade da natureza é gradualmente arrancada de nós; milhares [de pessoas] que, outrora, em viagens necessariamente demoradas, foram submetidas à influência do céu silencioso e dos campos adormecidos, mais efetiva do que advertida ou confessada, agora carregam consigo, até mesmo lá, a febre incessante de suas vidas; ao longo das veias de ferro que atravessam o arcabouço do nosso país, batem e fluem os pulsos ígneos de seu esforço, mais quentes e mais rápidos a cada hora. (RUSKIN, 2008, p. 84).

A desconexão gradual entre os indivíduos e seu território, assim, passava a ser simultaneamente efeito e causa de um processo que conduziria ao enfraquecimento ou mesmo à eliminação da identidade de lugares e paisagens, a partir do processo de retroação identificado por Turri. Tratava-se, pois, de uma

abertura a interferências potencialmente destrutivas do que consistia o seu *genius loci*.

Em se tratando deste último, considere-se a princípio que

Os elementos do ambiente criado pelo homem são, em primeiro lugar, todos os "assentamentos" de diferentes escalas, das casas às fazendas, das aldeias às cidades, e, em segundo lugar, os "caminhos" que os conectam, além dos diversos elementos que transformam a natureza em "paisagem cultural". Quando os assentamentos estão organicamente integrados ao seu ambiente, supõe-se que são pontos focais onde a qualidade peculiar do ambiente se condensa e "explica". (NORBERG-SCHULZ, 2006, p. 448).

Mas, para que estes elementos estejam organicamente integrados e o ambiente se explique, ou seja, o *genius loci* se manifeste, é necessário reconhecer a ligação estabelecida entre eles, o que sem a adequada capacidade de percepção não é possível ser feito. Os elementos mais importantes neste contexto seriam aqueles que Turri viria a designar por "iconemas" e que devem ser entendidos como uma

[...] unidade elementar de percepção, como signo no interior de um conjunto orgânico de signos, como sinédoque, como parte que exprime o todo, ou que o exprime com uma função hierárquica primária, seja enquanto elemento que, melhor que outros, encarna o *genius loci* de um território, seja enquanto referência visual de forte carga semântica da relação cultural que uma sociedade estabelece com o próprio território. (TURRI, 2011, p. 178).

Nas condições diagnosticadas por Ruskin, ou seja, de uma usurpação da capacidade contemplativa e ainda de um processo de ocupação predatório, os iconemas, contudo, acabam sendo destituídos de sua carga semântica - quando não chegam a ser literalmente destruídos - e, logo, o *genius loci* também perde parcial ou totalmente sua força de expressão. Considerando-se ainda que o *genius loci* consiste no "'espírito do lugar' que os antigos reconheciam como aquele 'outro' que os homens precisam aceitar para ser capazes de habitar" (NORBERG-SCHULZ, 2006, p. 449), perdem-se a medida e a consciência da ação citadas por Turri e daí se explica, então, o caráter dualista de causa e efeito do mesmo processo de desconexão entre indivíduos e território, do qual constituem exemplos a constituição recente do entorno das igrejas setecentistas são-joanenses, a ocupação das encostas dos morros que emolduram o horizonte e a paisagem da cidade, além da

expressiva cultura de especulação imobiliária que desfigura a ambiência do núcleo antigo.

**Foto 30 - Vista atual da paisagem são-joanense, com destaque para as ocupações das encostas no entorno do núcleo antigo**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

**Foto 31 - Vista atual, a partir do adro da Igreja de Nossa Senhora das Mercês, do cenário caracterizado por ações vinculadas à especulação imobiliária em São João del-Rei**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

Constatação semelhante pode ser percebida no discurso de Camillo Sitte, contemporâneo de Ruskin, quando este denuncia a perda da dimensão estética nas práticas de construção urbana de seu tempo, lamentando o desprezo moderno pela "arte de construir a cidade". E é diante desta constatação que Sitte também chega a

defender que é necessário identificar "com precisão o que ainda pode ser resgatado, em nosso benefício, das belezas dos conjuntos urbanos antigos, conservando-as ao menos como patrimônio" (SITTE, 1992, p. 30).

O estudioso vienense exerceu grande influência sobre o urbanismo do século XX, numa vertente obviamente oposta àquela tão criticada por ele na qual eram adotados o traçado em forma de tabuleiro e a disposição dos edifícios em monótonos "sistemas de blocos". Esta postura crítica de Sitte, aliás, ajuda a esclarecer porque sua obra de maior destaque, "A construção das cidades segundo seus princípios artísticos",

[...] embora sendo um tratado sobre a construção de cidades, [...] fala da cidade como é apreendida pelo cidadão comum, a cidade como é vista por aquele que transita por suas ruas, atravessa seus territórios, repousa em suas praças, realizando percursos variados por esse espaço que tem algo de labirinto. Enfim, a cidade como lugar, ou como a diversidade de lugares, e não um espaço liso, homogêneo, indiferenciado. (SITTE, 1992, p. 4).

Isto pode ser confirmado através de sua preocupação em analisar a relação da configuração de praças e ruas com os efeitos visuais gerados e as sensações causadas no observador que circulava pelos espaços da cidade. O olhar, assim, adquiria uma importância central na condução de seus raciocínios, figurando como elemento imprescindível à definição de parâmetros para construção urbana artística e à experiência estética.

Ao fazer referências à influência do meio externo sobre o espírito humano, Sitte fornece outra evidência neste sentido, devendo-se ter em conta ainda que ele se orientava pela recomendação aristotélica de que "uma cidade deve ser construída para tornar o homem ao mesmo tempo seguro e feliz" (SITTE, 1992, p. 14); felicidade esta que, segundo acreditava, poderia ser encontrada na contemplação do belo e nos sentimentos de pertencimento ao lugar e civismo por ela incentivados. Por esta razão, embora contrário aos princípios adotados pelo urbanismo progressista, defendia que mesmo aí poderiam e deveriam ser realizadas adaptações com o intuito de se obterem resultados artísticos, já que "as exigências da arte não se opõem necessariamente às exigências da vida moderna" (tráfego, higiene, etc.). Dizia que

[...] sob determinadas condições, se podem obter efeitos artísticos em qualquer traçado de ruas, cuja execução deveria evitar, sobretudo, a



desconsideração brutal que caracteriza o *genius loci* nas cidades do Novo Mundo, um hábito que se difundiu, lamentavelmente e em larga escala, também entre nós. Mesmo no sistema retangular seria possível obter praças e ruas executadas de forma artística, caso o técnico do tráfego permitisse a intervenção, por cima de seu ombro, do **olhar do artista**, deixando de lado, por alguns momentos, a régua e o compasso. Se houvesse a necessária aquiescência de um e de outro, seria importante criar-se um *modus vivendi* entre ambos, pois assim o artista necessita apenas de algumas praças e ruas principais para alcançar seus objetivos, e todo o restante ele lega, com satisfação, ao tráfego e às necessidades materiais e cotidianas. Que a grande massa de moradias seja consagrada à labuta - nesta esfera, a cidade pode apresentar-se em roupas de trabalho, mas as poucas praças e ruas principais deveriam poder apresentar-se em trajes domingueiros, para alegria e orgulho dos cidadãos, para o despertar do espírito cívico, para nutrir a juventude que aí vive o seu crescimento de sentimentos grandes e nobres. (SITTE, 1992, p. 100-101, grifo nosso).

Poder-se ia acrescentar que como consequência Sitte estaria defendendo a condição de auto-referencialidade desses ambientes, que favoreceria a manutenção de seus aspectos. E isto porque, convém lembrar, Turri afirma que tal condição encontra-se diretamente associada à identificação dos sujeitos e à criação de laços e memórias com os lugares.

Importa também notar como é o olhar do artista, sensível, perceptivo, ao qual Sitte atribui a capacidade de contribuir com a incorporação de um sentido de arte na construção urbana moderna, identificável na obra dos antigos mestres. Mas, deve-se questionar, afinal: o que Sitte enxergava em determinadas praças e ruas que as tornavam tão propícias à experiência estética? De certo modo, tratava-se daquilo que Ruskin também valorizava: os conjuntos compostos por construções comuns - aquelas simples, como as da "arquitetura doméstica" - e monumentos que conferiam a esses locais um caráter pitoresco ou, como os tradutores de sua obra preferem chamar, "pinturesco" (SITTE, 1992, p. 29). Nesses lugares - ou melhor, nessas paisagens urbanas - Sitte identificava a existência de uma coesão imprescindível à geração dos efeitos artísticos que valorizava, o que fica evidente na sua utilização como modelos da desejável articulação entre construções e do estabelecimento de uma relação com o lugar. Assim, por exemplo, ele diz ao analisar diversas praças do norte da Europa:

É difícil aceitar que o fórum antigo tenha sido o modelo para os idealizadores de todas estas cidades do norte. Fato é que todos eles trabalharam com liberdade no mesmo sentido, e **a consonância entre suas obras decorre da facilidade com que reconheciam as medidas naturais, que lhes eram familiares pelo simples fato de suas escolhas e disposições serem feitas diretamente no local, já levando em conta os efeitos a serem alcançados.** Enquanto nós trabalhamos na prancheta,

muitas vezes nem mesmo conhecemos as praças às quais se destinam os projetos de concorrência; por fim, acabamos por nos conformar em colocar esse projeto - concebido mecanicamente e produto a ser empregado em qualquer circunstância - no centro de uma praça vazia, sem qualquer relação orgânica com o espaço adjacente ou mesmo com as dimensões de um outro edifício. (SITTE, 1992, p. 81-82, grifo nosso).

O que se vê Sitte apontar, pois, nada mais é do que a consciência dos antigos no processo de construir lugares, o que também já havia sido reconhecido por Ruskin e seria valorizado por Turri em sua fala, já citada, sobre buscar a medida e a consciência da ação no território. Numa associação com o pensamento paisagístico, Sitte estaria fazendo, de outro modo, uma crítica ao tratamento equivocado da paisagem como puro e simples espaço, algo que Assunto reconhece ser feito em seu país de origem, a Itália, e condena ao relatar que

Quem quisesse uma confirmação experimental disto teria apenas de percorrer uma das tantas auto-estradas construídas nas últimas décadas, ou inspecionar um qualquer lote de habitações, de complexos industriais ou turísticos que foram construídos nos últimos dez ou quinze anos. [...] o facto de que aos engenheiros projectistas de auto-estradas, e aos seus patronos, a planície do Pó não tenha parecido suave ("a suave planície - que declina de Vercelli a Marcabo") mas simplesmente lisa, como o pano de uma mesa de bilhar ao jogador de carambola, atesta uma cultura para a qual a paisagem, ao contrário da cultura de Dante Alighieri e dos seus leitores (hoje cada vez menos numerosos), é espaço e apenas espaço [...]. (ASSUNTO, 2011, p. 342).

A crítica e as reivindicações de Sitte adquiririam ainda mais força diante do seu diagnóstico das transformações em curso na vida da sociedade de sua época e de seus efeitos danosos à sensibilidade humana, também apontados por Ruskin e pelos teóricos da paisagem.

Há muitos séculos a vida popular vem retirando-se das praças públicas, e mais acentuadamente em tempos recentes, sendo quase compreensível que tenha diminuído tanto o interesse da grande massa pela beleza das praças, que acabaram por perder grande parte de seu sentido original. Decididamente, a vida dos antigos era muito mais favorável à concepção artística da construção urbana do que a nossa vida moderna, matematicamente compassada e onde o próprio homem acaba por tornar-se máquina; e a **desordem em nossos padrões de referência** atinge não só o todo, pois também na instância do detalhe as novas condições de nosso tempo exigem modificações. É sobretudo a tendência de nossas metrópoles a adquirir dimensões gigantescas que marca o rompimento de todos os limites das antigas formas artísticas. Quanto maior a cidade, maiores e mais largas as ruas e praças, mais altos e volumosos todos os edifícios, cujas dimensões, com inúmeros andares e infinitas fileiras de janelas, já quase não podem ser coordenadas com o objetivo de obter um efeito artístico. Tudo se amplia no sentido do descomensurado, e a eterna

repetição dos motivos já basta para coibir a sensibilidade, de maneira que apenas efeitos especialmente poderosos ainda podem almejar algum resultado. (SITTE, 1992, p. 113, grifo nosso).

Estas seriam demonstrações da incidência do "dano estético" nos indivíduos, que Berleant define como a

[...] a negação da riqueza sensorial e da plenitude de percepção. Adquire uma forma mais assertiva nas condições perceptuais que dessensibilizam os indivíduos, impedem, prejudicam ou diminuem as capacidades experimentais humanas. O dano ocorre no nível mais básico da estética, cujas raízes encontram-se na experiência de percepção. (BERLEANT, 1997, p. 75, tradução nossa)<sup>28</sup>.

Suas origens são basicamente duas, situadas na esfera da falta ou da imposição - também passível de ser entendida como "excesso".

O dano causado pela falta, de um lado, liga-se à privação dos valores encontrados em uma profunda e ampliada experiência perceptiva. Uma paisagem esteticamente empobrecida diminui seus habitantes, circundando-os com a uniformidade monótona de favelas e moradias urbanas ou suburbanas, com ruas desordenadas e lotes desocupados tomados por lixo, com tufos de grama crescendo arbitrariamente e arbustos desfolhados, ou com plantações dispostas em esquemas previsíveis e ruas arbitrariamente curvas geradas pela expansão dos subúrbios. Aqueles que habitam tais lugares não conhecem nada além de um mundo contraído e sofrem o empobrecimento de seu espírito.

O dano estético também ocorre através da imposição. Chega no ruído inescapável do tráfego, de fábricas, cortadores de grama e da música enlatada; no escape de gases veiculares, chaminés, odores químicos e nos tocos queimados de cigarro. Mesmo o sentido do paladar é inevitavelmente contaminado pelo açúcar e sal excessivos, sabores exagerados e quantidades extravagantes de molhos baratos. A poluição visual da paisagem é onipresente na praga das cabines e linhas telefônicas, no aspecto opressor da maioria dos arranha-céus, na disposição aleatória de torres para transmissão de sinais televisivos e de antenas parabólicas, assim como nos estragos causados pela atividade mineradora e a remoção da cobertura natural da superfície terrestre. Mas o dano à presença estética é certamente mais esmagador na sinalização estridente dos anúncios em áreas urbanas e dos *outdoors* instalados no campo. (BERLEANT, 1997, p. 76, tradução nossa)<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Texto original em inglês: "[...] the denial of sensorial richness and perceptual fullness. It takes a more assertive form in perceptual conditions that desensitize people, that impede, impair, or diminish human capacities for experience. Harm here occurs at the most basic level of the aesthetic, whose roots lie in perceptual experience".

<sup>29</sup> Texto original em inglês: "The harm caused by lack is one way, by the deprivation of the values found in deepened and enlarged perceptual experience. An aesthetically impoverished landscape diminishes its inhabitants, surrounding people with the bland uniformity of slum, urban, or suburban housing, with littered streets and empty lots filled with refuse, with desperate tufts of grass and scraggly bushes, or with the predictable plantings and arbitrarily curved streets of suburban developments. Those who inhabit such places know nothing else but a contracted world and suffer the impoverishment of a spirit denied. Aesthetic harm also occurs by imposition. It comes in the inescapable noise of traffic, factories, lawn mowers, and canned music; in vehicular exhaust gases,

**Foto 32 - Exemplo de condição propícia à ocorrência do dano estético a partir da "falta" - no caso, de um ambiente favorável à experiência estética**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

**Foto 33 - Exemplo de condição propícia à ocorrência do dano estético a partir da "imposição" ou "excesso" - no caso, de fatores de poluição visual**



**Fonte: Fotografia da autora, 2017.**

Ao avaliar os cenários urbanos contemporâneos, de modo geral, é impossível não evidenciar a presença mais ou menos intensa do dano estético e sua reprodução contínua causada pela falta da consciência dos indivíduos acerca desta

---

industrial smoke, chemical odors, and the blue wisps of burning tobacco. Even the sense of taste is unavoidably polluted by excessive sugar and salt, exaggerated flavors, and extravagant quantities of cheap sauces. The visual pollution of the landscape is omnipresent and unavoidable in the blight of telephone poles and lines, the bland oppressiveness of most skyscrapers, the random punctuation of transmission towers and TV satellite dishes, and the ravages of mining and clear-cutting on the surface of the land. But the harm of aesthetic presence is probably most overwhelming in the strident signage of commercial strips in urban areas and of billboards in the countryside".

presença, resultando num círculo comportamental vicioso esteticamente danoso (afinal, como havia dito o próprio Berleant, as coisas que fazemos também nos fazem). Mas, danoso em relação a quê? À própria sensibilidade perceptiva individual, ao *genius loci* dos lugares, à semântica de mitos fundadores e iconemas (que abrangem o patrimônio), à paisagem. A gravidade disto ainda se relaciona com o fato já reconhecido de que

[...] como nos relacionamos com as paisagens cotidianas do lar, do trabalho, de viagens pelas proximidades e de recreação é uma importante medida da qualidade de nossas vidas. Como nos relacionamos **esteticamente** com nossa paisagem é uma medida do valor intrínseco de nossa experiência. Isto é a estética na prática [...]. (BERLEANT, 1997, p. 16, grifo do autor, tradução nossa)<sup>30</sup>.

Considerada por muitos como questão de menor valor, a importância da estética também é reforçada por Roger Scruton quando este pontua, adentrando universos distintos como da moradia, das tarefas cotidianas, da moda, que ela é importante na transmissão de significados, assim como participa da

[...] promoção do autoconhecimento - na compreensão de como você mesmo se adéqua ao mundo de significados humanos. As escolhas estéticas formam parte tanto daquilo que Fichte e Hegel chamaram de *Entäusserung* (a projeção exterior) do eu quanto da *Selbstbestimmung* que ela gera - a segurança de si que nasce da construção de uma presença no mundo dos outros. (SCRUTON, 2013, p. 101).

Isto pode ser traduzido para a discussão sobre a estética da paisagem quando esta é reportada ao plano da percepção e assumida como "espelho da consciência territorial" e reflexo das ações dos homens, inserindo-se, como dirá Turri (2011, p. 173), "no âmbito da actividade poética". Assim,

[...] para usar a fórmula de Edgar Morin, a paisagem se faz imagem, representação, "reflexo da realidade fenomênica", através da qual se produz conhecimento, conhecimento territorial no nosso caso, "sobre cuja base a acção prepara e alerta as próprias estratégias". (TURRI, 2011, p. 173-174).

Retornando a Sitte, a partir daí poder-se-ia entender melhor sua defesa da "arte de construir a cidade" de fato como uma resistência à aniquilação desta actividade poética que permite aos homens criar "as suas referências, a sua auto-

<sup>30</sup> Texto original em inglês: "[...] how we engage with the prosaic landscapes of home, work, local travel, and recreation is an important measure of the quality of our lives. How we engage **aesthetically** with our landscape is a measure of the intrinsic value of our experience. This is aesthetics in practice [...]."

referencialidade" (TURRI, 2011, p. 173). O planejamento moderno passava a refletir não mais as tradições construtivas dos lugares, mas a lógica do capital e da especulação que, como apontado por Mongin, tenderia a homogeneizá-los e eliminar seus referenciais identitários.

Mas poder-se-ia ainda questionar em que medida Sitte, tratando de princípios de construção urbana, remeteria a uma consciência paisagística propriamente dita já que, diferentemente de Ruskin, não chega a mencioná-la tão explicitamente. Deve-se responder a tal questão avaliando mais uma vez o que significavam para ele as praças, os conjuntos de edifícios e monumentos associados ao meio natural como, por exemplo, as ruínas de Pompeia tendo ao fundo o imponente Monte Vesúvio - exemplo que ele próprio cita em "Der Städtebau". Por que a atenção concedida às perspectivas obtidas nos percursos dos caminhantes pelas ruas de cidades antigas, capazes de influenciar o espírito humano? Sitte emprega sua capacidade perceptiva para abordar a cidade como obra de arte, mas dela também deriva a atenção às paisagens possíveis de serem percebidas pelo observador comum. Eugenio Turri lança luzes sobre este raciocínio ao dizer, reforçando ainda e novamente a importância da percepção e da estética, que

Não é um acaso que as paisagens mais belas, esteticamente mais celebradas, que melhor exprimem uma harmonização entre obra humana e formas naturais, sejam aquelas em que o homem se atribui uma função importante como espectador, em que se preocupa com o resultado visual da sua acção, quer para testemunhar o comprazimento pela própria potência ou grandeza, como acontecia às cidades italianas na era renascentista (San Gimignano que exprime a própria riqueza, beleza, potência com o erguer das suas torres sobre a paisagem toscana), quer para testemunhar a própria identidade étnica ou cultural (como acontece, para dar exemplos, no Alto Adige, com as suas paisagens tão bem organizadas, ou na terra dos Amish no Minnesota, cultivada no mais vivo respeito pela tradição agrícola pré-industrial). (TURRI, 2011, p. 175-176).

Sitte, reitera-se, falava sim de paisagens, e os desdobramentos de suas ideias serão facilmente percebidos no papel desempenhado por Gustavo Giovannoni na tutela de monumentos, sítios e paisagens na Itália, o qual, aliás, lhe concederá maior destaque neste capítulo em relação a Sitte e Ruskin. Entre os três autores, foi Giovannoni quem se serviu da capacidade perceptiva para a criação de instrumentos de proteção destes mesmos sítios e paisagens e, por esta razão, julga-se pertinente iniciar a análise de suas contribuições partindo desta capacidade perceptiva que lhe era própria, suporte de sua atuação como homem da teoria e da

prática, e que resulta em grande medida das características singulares de sua formação.

Giovannoni formou-se em engenharia civil em 1895; fez especialização em história da arte com Adolfo Venturi de 1897 a 1899, ano em que começou a atuar como assistente na cátedra de arquitetura técnica na atual Faculdade de Engenharia da Universidade de Roma. Desenvolveu atividades profissionais no campo da produção de novos edifícios (a partir de 1898) [...] e também da restauração, tema que começou a abordar em seus escritos a partir de 1903 [...].

Teve, ainda, uma atuação preponderante nas discussões relacionadas ao ensino da arquitetura e à formação do arquiteto, buscando uma figura profissional - a do "arquiteto integral" - que possuísse não apenas o domínio das questões técnicas e das ciências envolvidas, mas também preparação teórica, histórica e artística, e em questões urbanas e de restauração, abordando, em parte, também aspectos econômicos e jurídicos. (GIOVANNONI, 2013, p. 14-15).

A reunião dessa multiplicidade de saberes constitui uma das razões pelas quais, ao indicar três chaves interpretativas de sua obra, Renata Cabral (2013) aponta a necessidade de não abordá-la "a partir das divisões disciplinares atuais (restauração, arquitetura, urbanismo, história) nem segmentá-la em estudo, teoria e prática, sob o risco de engessar esse objeto em um esquema interpretativo que não faz jus à sua riqueza" (CABRAL, 2013, p. 25).

Não se deve esquecer também que, para além das influências recebidas de Sitte, devem ser somadas aqui aquelas recebidas por Giovannoni de outras personagens do campo da estética urbana como Charles Buls e Joseph Stübben ou, em uma perspectiva mais ampliada, de um "gênero" que ganhou força e se convencionou chamar no século XX de "arte urbana" e, especificamente na Itália, de "arte di costruire la città" ("arte de construir a cidade"). O próprio Giovannoni chega a citá-lo em seu artigo de 1913, "Vecchie Città ed Edilizia Nuova", ao apontar que "a Construção Urbana já vem vigorosamente se delineando como um novo ramo do conhecimento ao qual diversas disciplinas trazem a sua contribuição e no qual a cidade é considerada uma vasta e complexa obra de arte [...]" (GIOVANNONI, 2013, p. 106). A este novo "gênero" pertenciam postulados como a necessidade de análise histórica do sítio preliminar a qualquer proposta de planejamento urbano; a aproximação em escala do geral ao particular; a superioridade do passado em relação ao presente e a associação de preocupações de caráter estético com aquelas de caráter socioeconômico (CABRAL, 2013, p. 27-28).

Guido Zucconi, arquiteto e historiador de arquitetura, muito contribuiu para se pensar a atuação de Giovannoni sob a luz dessa "nova cultura" ao

[...] ter estabelecido um vínculo entre a cultura urbanística da chamada *Arte di costruire la città* com o que ele, brincando com as palavras, chama de "arte de conservar a cidade". Ele mostra, com essa equivalência, que na Itália os textos de Sitte e Buls sempre foram conectados a questões ligadas à conservação. Nesse contexto, ganham importância as noções de "pitoresco" e "ambiente artístico", que serão amplamente mobilizadas por Giovannoni. (CABRAL, 2013, p. 30).

Em outra ocasião, Zucconi novamente reforça as influências recebidas de Sitte pelo engenheiro. Ele identifica a existência de dois grupos associados à leitura da cidade que surge nas primeiras décadas do século XX em oposição ao modelo de visão tecnicista: um diretamente vinculado a Sitte, que se servia da análise da cidade antiga para o desenvolvimento de uma "metodologia" baseada nos "mecanismos da visão fisiológica", e outro - também afim às ideias sittianas, mas, com uma abordagem distinta - vinculado a Albert Erich Brinckmann, que via a cidade como objeto de contemplação e estudo (CABRAL, 2013, p. 31). A partir daí, verifica que

[...], dentre os dois grupos [...] surgidos a partir de Sitte na abordagem da cidade histórica, Giovannoni estaria naquele que afirma uma **relação entre a "análise da forma urbana" via mecanismos de percepção e a "construção da cidade"**, e não naquele que seguiria a hipótese de Brinckmann, na qual esses dois polos permanecem separados. (CABRAL, 2013, p. 32, grifo nosso).

A identificação da vinculação de Giovannoni a este grupo é importante porque não só serve para justificar as razões de muitas de suas práticas como favorece o entendimento do que, afinal, para ele constituía o conceito-chave de "ambiente"<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Ao traçar uma breve trajetória deste conceito, verifica-se que uma noção inicial desponta a partir de discussões sobre o que a princípio se entendia como necessário à adequada fruição de obras de arte e monumentos naquele tempo na Itália: as condições de "luz e perspectiva", que aparecem pela primeira vez no âmbito legislativo do país em 1901, mais especificamente no desenho da lei para a "conservação dos monumentos e dos objetos de antiguidade e da arte" (CABRAL, 2013, p. 51). Recomendava-se na ocasião que deveriam ser observadas, no caso da construção de novas edificações na proximidade de monumentos, "as distâncias e medidas necessárias com o objetivo de que as novas obras não danifiquem a perspectiva ou a luz exigida pelo perímetro dos próprios monumentos" (CAMERA DEI SENATORI, 1902 apud CABRAL, 2013, p. 51). Em 1909, quando é elaborado o desenho da lei "Para a Antiguidade e as belas artes", à preocupação com os dois fatores acrescenta-se aquela relativa à manutenção do "aspecto tradicional e pictórico" de "organismos monumentais" (CAMERA DEI DEPUTATI, 1913 apud CABRAL, 2013, p. 54), evidenciando uma certa mudança na definição das condições necessárias à fruição dos



Em seu já mencionado artigo "Vecchie città ed edilizia nuova", o engenheiro de certo modo o define ao abordar os "cânones fundamentais da nova tendência" - a "arte de construir a cidade" -, dizendo que

[...] enquanto busca uma verdadeira e alta forma de arte, não poderia chegar a fórmulas precisas e determinadas para a materialização dos princípios gerais, sem recair na retórica e sem abandonar o seu critério de aplicação caso a caso, segundo a inspiração subjetiva do artista e segundo **as condições objetivas dos elementos concretos da arte local, que constituem o ambiente.** (GIOVANNONI, 2013, p. 109, grifo nosso).

O termo ainda volta a aparecer no mesmo artigo, especificamente quando Giovannoni tece suas críticas aos efeitos negativos do crescimento desordenado de Roma, que promoveu "a destruição de edifícios consideráveis e característicos da Idade Média e do Renascimento e a **alteração do seu ambiente**" (GIOVANNONI, 2013, p. 128, grifo nosso).

Mais tarde, em 1917, o conceito será empregado por ele na fundamentação da análise de um projeto na cidade de Perugia. Na ocasião, um apelo chegou a ser encaminhado ao tribunal da cidade, à Corte de Apelo e à Corte de Cassação para a liberação da construção de um edifício nas imediações da Praça Garibaldi - onde situavam-se o edifício da prefeitura e outras construções monumentais - que havia sido desaprovado pelo Conselho Superior através das figuras de Giovannoni e Guido Cirilli "por não ter atendido às exigências impostas pelo 'ambiente' preexistente" (CABRAL, 2013, p. 57). O parecer apontava a "descontinuidade" do edifício em relação ao lugar, o que "turbaria aquela calma e aquela sobriedade de efeitos, aquele senso de medida e proporção, que são exigidas pelo ambiente" (ITALIA. TRIBUNALE DI PERUGIA, 1917 apud CABRAL, 2013, p. 58), além de conter recomendações para a adequação do estilo da construção ao seu contexto.

Cabral (2013, p. 59) então nota, ao abordar o caso, que o olhar dos dois pareceristas havia sido claramente direcionado pelos critérios de relação com o ambiente e de harmonia entre as partes; pela percepção, traduzida na referência aos "efeitos" obtidos na configuração do local, assim como pela atenção ao "estilo". E a partir daí conclui que

Ambiente, quando é um substantivo - "ambiente" do monumento - refere-se àquilo que circunda um monumento. São, em sua materialidade, os edifícios

---

monumentos. Mas será somente em 1917 que o "ambiente" passará a constar claramente nos textos legislatórios, a partir do caso ocorrido na cidade de Perugia. (CABRAL, 2013, p. 57).

e os espaços abertos, assim como as "condições" em que esses elementos, reunidos, encontram-se, como aquelas de iluminação e também de visadas. Nesse sentido, esse "circundar" não pode ser definido enquanto metragem absoluta, pois depende das relações que potencialmente podem ser estabelecidas entre um observador e esse monumento.

Pode-se dizer que a definição de "ambiente" aproxima-se daquela encontrada no *Nòvo Dizionario della Lingua Italiana*, de 1908, em que "ambiente" aparece, em sentido figurado, como o "lugar e as coisas das quais, vivendo nelas, sentimos a influência". Poderíamos - para aproximar essa definição daquela que entendemos ser a de Giovannoni - substituir alguns termos da sentença: **"o lugar e as coisas das quais, estando em meio a elas, os monumentos recebem a influência, interferindo na nossa apreciação sobre eles"**. Giovannoni parece interessado justamente na "influência" a que o dicionário se refere: **os elementos "extrínsecos" ao monumento influenciam sua apreciação e são, assim, tão importantes quanto este**. (CABRAL, 2013, p. 35, grifo nosso).

Nos anos de 1922 e 1939, quando são elaboradas as primeiras leis destinadas à proteção das belezas naturais na Itália, o conceito recebe um significativo alargamento com a contribuição de Giovannoni, que passa a defender que aí também sejam incluídas as paisagens urbanas ou, em outras palavras, os "agrupamentos urbanos em sua face 'panorâmica'", à medida que constituem "elementos de paisagem" e têm, por conseguinte, "valor paisagístico" (CABRAL, 2013, p. 83-86).

Será sobretudo na lei de 1939, dedicada aos "complexos que compõem um característico aspecto com valor estético e tradicional" e às "belezas panorâmicas" que tal inserção se consolidará. Giovannoni dirá que, com a referida lei,

[...] pretende-se abranger na tutela também as coisas que não são obra da natureza mas do trabalho humano, quando tenham assumido no tempo e no enquadramento dos elementos circundantes, às vezes no mimetismo com o ambiente natural, **um valor paisagístico de beleza e de tradição**: dos panoramas das grandes cidades, com as torres e as cúpulas que se recortam no céu, às vistas dos vilarejos surgidos com a humilde e espontânea energia rural, como se as casinhas livremente agrupadas fossem árvores de um bosque ou cristalizações dos rochedos [...]. (GIOVANNONI, 1940 apud CABRAL, 2013, p.99-100, grifo nosso).

Porém, alguns anos antes, especificamente em 1932,

[...] Giovannoni anota que o Conselho Superior para as Antiguidades e Belas-Artes, enfrentando questões edilícias em Siena, lançou o conceito, depois validado como um "postulado", de que **"uma cidade histórica é toda um monumento**, no seu esquema topográfico como no seu **aspecto paisagístico**, no caráter das suas vias como nos agrupamentos dos seus edifícios maiores ou menores". (CABRAL, 2013, p. 100, grifo nosso).

Na lei de 1939, portanto, o reconhecimento do "aspecto paisagístico" das cidades antigas é ratificado e isso implica, para sua proteção, a recomendação de instrumentos específicos como os planos diretores paisagísticos. Cumpre ressaltar que esta mudança de abordagem da cidade antiga, feita sob a perspectiva da paisagem, deriva de uma mudança na percepção dos tecidos urbanos antigos advinda de reflexões anteriores, tendo como exemplo o fato de que

[...] os Congressos de "Art Public" ocorridos em 1905, em Liège e, em 1911, em Bruxelas, afirmam ambos (nos relatos de Stübben) a necessidade de conservação das particularidades locais, tanto do **ponto de vista da paisagem**, como da arquitetura e da história. (GIOVANNONI, 2013, p. 112, grifo nosso).

Tal mudança de percepção pode ainda ser demonstrada citando-se o exemplo que Giovannoni, na década de 1920, supostamente fornece a Luigi Papagliolo com o intuito de esclarecer o conceito de "ambiente tradicional dos lugares" e uma de suas preocupações a este relacionadas:

Um vilarejo alpino, feito de casinhas, parte em pedra, parte em madeira, agrupadas com ritmo livre, constituindo **um elemento de paisagem** não feito mais de belezas naturais, mas por obra dos homens, que corresponde a um tipo tradicional: uma construção moderna vulgar plantada lá no meio sem um critério de arte e sem um sentimento de respeito ao ambiente levaria a um dano que deve ser evitado... (PARPAGLILOLO, 1923, apud CABRAL, 2013, p. 85, grifo nosso).

É válido esclarecer que, como pondera Cabral, embora a "face exterior" desses objetos figurasse como o alvo da atenção de Giovannoni, acredita-se que, para ele,

[...] as cores e massas não eram apenas elementos abstratos a compor a unidade artística de um "quadro". Eles seriam inseparáveis de uma tradição responsável pela conformação desse "aspecto", segundo uma difusa arte de construir que seria considerada não apenas tradicional, mas também detentora de lições válidas no presente, de um saber habitar e um saber construir. **Essa paisagem permeada de história não poderia ser musealizada, congelada, mas deveria ser harmonicamente transformada.** (CABRAL, 2013, p. 111-112, grifo nosso).

Este pensamento, aliás, será responsável por conduzi-lo, ao lado de sua capacidade perceptiva, na definição de postulados para a articulação entre a cidade antiga e a nova, abordada tanto na escala do território quanto da paisagem.

## 5.2 A percepção como instrumento para a preservação

O reconhecimento da dimensão paisagística dos antigos núcleos urbanos, inseridos nas políticas de proteção ao lado das belezas naturais na Itália da época de Giovannoni, levou, como já mencionado, à proposição de métodos e instrumentos próprios para sua tutela. Àquela época os "alvos" das medidas de proteção eram classificados em "panoramas-visual", referentes ao pontos de observação; "panoramas-quadro", referentes aos "panoramas em si, os 'quadros' que se formam diante dos olhos do observador"; e "complexos que compõem um característico aspecto com valor estético e tradicional"<sup>32</sup> (CABRAL, 2013, p. 115).

Na atuação dos órgãos de proteção prevalecia como regra a avaliação caso a caso, recomendada por Giovannoni em seu artigo de 1913 e adotada no caso de Perugia, de modo que não havia a preocupação de se estabelecerem normas rígidas. Em uma aproximação com a teoria de concepção subjetiva da paisagem, havia o entendimento de que "um panorama se configura não como uma realidade em si, mas a partir do olhar do observador" (CABRAL, 2013, p. 118), o que levará Gino Chierichi, então superintendente de arte medieval e moderna da região da Campania, a anotar em seu livro de 1925 intitulado "Por la tutela delle bellezze naturali della Campania" que "estabelecer, por exemplo, que o ponto mais alto do edifício não deva ultrapassar o plano da rua é um erro grosseiro, já que, no que diz respeito à vista da paisagem, a altura do obstáculo deve ser em relação à distância do observador" (CHIERICHI, 1925 apud CABRAL, 2013, p. 118). Foi assim que a fotografia acabou assumindo um importante papel na identificação de eventuais danos à paisagem, como demonstra o próprio livro do superintendente que apresenta várias imagens "a revelar os panoramas a partir do olhar do observador-fotógrafo" (CABRAL, 2013, p. 118).

Um exemplo prático da utilização da fotografia na tutela paisagística pode ser oferecido pelo caso ocorrido na cidade de Nápoles. Certa família havia recorrido da proibição de um acréscimo ao último pavimento de seu imóvel e incluiu no próprio recurso fotografias com o esboço do que seria o resultado do projeto. Ao analisá-las,

---

<sup>32</sup> Cabral analisa separadamente os instrumentos aplicados a cada categoria no capítulo III de sua tese, intitulado "'Panorama-visual', 'panorama-quadro' e 'complexos': os instrumentos de controle". Como o objetivo desta dissertação não é deter-se na análise da legislação italiana como faz a autora, optou-se por não replicar aqui esta análise categorizada, fazendo-se apenas menção aos instrumentos oportunos à tutela paisagística de modo geral.

no entanto, o diretor da superintendência à época sentiu a necessidade de obter outras imagens que retratassem um quadro mais amplo, acreditando que aquelas fornecidas pelos donos da construção não revelavam o contexto da obra adequadamente. Em outras palavras, "com o foco estritamente 'arquitetônico', as fotos dos proprietários deixavam de ser um instrumento de controle paisagístico". Dispondo então das novas fotografias, que passavam a evidenciar a obstrução à paisagem a ser causada pelo desejado acréscimo, o recurso é submetido ao órgão de Consulta pela Tutela das Belezas Naturais, na ocasião presidido por Giovannoni que, ao avaliar a documentação, ratifica o veto anterior e desaprova o projeto (CABRAL, 2013, p. 121-123). Contudo,

[...] verifica-se que o projeto não foi apenas recusado com base no critério de obstrução à vista. Em carta do superintendente Venè ao Ministério, encontra-se o argumento, depois repetido pela Consulta e pelo parecer final assinado pelo ministro Bottai, de que o novo pavimento "modifica as atuais linhas arquitetônicas, levando o edifício a uma forma paralelepipedal, enquanto atualmente se apresenta movimentado, e por isso mais aderente à beleza panorâmica do lugar". Vê-se como a estrutura de tutela amparada pela lei de 1922, incluindo uma gestão a partir da passagem analítica do projeto pela superintendência e pelo Ministério, permitia a interferência na forma das novas construções ou reformas, segundo critérios de **"ambientação" com a paisagem**. (CABRAL, 2013, p. 126-127, grifo nosso).

Em outra ocasião, Giovannoni recomendará a diminuição da altura de um projeto "não em função da desobstrução da vista para a paisagem, e sim pensando na composição da própria paisagem" (CABRAL, 2013, p. 127). Nisto novamente influenciará sua capacidade perceptiva, que lhe permitia reconhecer as características constituintes da identidade da paisagem, ou, para usar os termos de Turri, seus mitos fundadores e iconemas. Assim, pois, ele dirá em carta ao Ministro da Educação Nacional:

A experiência demonstrou, de fato, como o pior dano ao aspecto paisagístico seja constituído não tanto pelos vilarejos compactos, que parecem surgidos naturalmente como uma rocha ou um bosque e trazem para o panorama um agradável elemento de vista, mas pelo sistema, urbanisticamente e arquitetonicamente artificial das edificações separadas entre si, mas não muito, circundadas por minúsculas áreas descobertas, dispostas não segundo a linha natural, mas segundo as fracionadas divisões de um loteamento determinado pela especulação parasitária nas áreas de construção. Essa doença construtiva não deve avançar no solo da ilha de Capri. (CABRAL, 2013, p. 133-134).

Capri será, aliás, uma das cidades para as quais, um pouco antes da Lei de 1939, será definido um Plano Diretor Paisagístico, tendo Giovannoni à frente da comissão responsável por sua avaliação. É notório, pela análise dos documentos relativos ao plano, que

**Giovannoni vê o controle da paisagem como um projetista de "arte urbana"**, procurando alcançar os resultados que em 1913 ele definirá como parte da "nova teoria estética" iniciada com os "heróis" Sitte e Buls. Valoriza o "sentido pitoresco nas novas cidades", a conformação de "agrupamentos variados e vivos", e nega "fórmulas precisas e determinadas para a materialização dos princípios gerais", sugerindo o não abandono do critério de aplicação "caso a caso". (CABRAL, 2013, p. 134, grifo nosso).

Cumprir observar que, para a obtenção deste "sentido pitoresco", Giovannoni recomendava, sobretudo em se tratando da inserção de novas construções em um ambiente marcado por preexistências, que "como senso estilístico deveria permanecer uma harmonia entre o velho e o novo", sem querer dizer com isso que "as novas fachadas devam ser frias cópias de obras preexistentes, sem novas pesquisas formais, sem adaptação lógica às novas exigências" (GIOVANNONI, 2013, p. 151). O que ele defendia, em síntese, era que as intervenções fossem guiadas pela percepção dos traços característicos do ambiente e da paisagem, tendo em vista que

[...] **toda cidade possui sua "atmosfera" artística**, isto é, possui um senso de proporção, de cor, de formas, que ficou como elemento permanente através da evolução dos vários estilos, e dele não se deve prescindir; deve dar o tom às novas obras, até mesmo nas inspirações mais novas e audazes. (GIOVANNONI, 2013, p. 152, grifo nosso).

Turri mais tarde dirá, reforçando a postura do engenheiro, que

[...] todas as paisagens são feitas de combinações de iconemas, combinações que pressupõem uma distribuição variada no espaço dos eventos históricos que os produziram. Todas as paisagens são o reflexo de uma organização do espaço, de uma maneira própria de os objetos sociais se ordenarem e se revelarem no território, das histórias que tais ordens determinaram. Isto sobre a base de espacialidades ou regionalidades mais ou menos amplas, sendo que **a distribuição dos elementos componentes dá o tom à paisagem**, direi quase no sentido musical, como se deduz das reflexões sobre a paisagem dos escritores, poetas, artistas, etc. É óbvio que **o reconhecimento dos iconemas pode dar um significado preciso às políticas de planejamento**. Elas devem começar considerando a função representativa que assumem os iconemas no contexto, reconhecendo também a sua importância para os fins da linguagem, a *langue* da sociedade no território, o seu modo de representar o drama da

relação natureza-cultura, aquela forma de teatro que cada sociedade escolhe para representar a si mesma e às suas próprias histórias, e o seu modo de sobreviver. (TURRI, 2011, p. 178-179, grifo nosso).

Logo, o plano diretor paisagístico de Capri será elaborado a partir da atenção aos "quadros" expressivos, servindo-se da fotografia como instrumento de análise e de "desenhos em perspectiva feitos a partir do auxílio da implantação, no local, de pontos de referência como estacas e bandeirinhas, para que o artista do desenho pudesse construir o cenário futuro, os 'novos quadros'" (CABRAL, 2013, p. 135-136). Deste modo,

[...] a observação pouco a pouco transformar-se-á em desenho concreto, no qual a imaginação do artista proverá os novos quadros que virão a se formar, sobriamente animados pela ocupação urbana, e o calculado silogismo do técnico anunciará os meios para consegui-la nas zonas adequadas. (CABRAL, 2013, p. 135-136).

Em se tratando da questão específica dos núcleos urbanos antigos, não se pode esquecer que havia ainda uma abordagem própria dos "complexos de valor estético e tradicional", correspondentes aos já citados "panoramas das grandes cidades, com as torres e as cúpulas que se recortam no céu" e os vilarejos compostos por "casinhas livremente agrupadas". Essa condição de correspondência podia ser verificada na interpretação<sup>33</sup> de falas do próprio Giovannoni, ao passo que

Lendo a lei [de 1939] sem ir ao contexto das ideias que a formataram, pode-se verificar que os "complexos" se acham individualizados e separados das "belezas panorâmicas". Foi essa individualização que permitiu a abertura, nos anos seguintes, para uma interpretação dessa tutela como sendo do "sítio" em si, e não apenas de sua dimensão visual "externa", a partir de pontos de vista afastados. (CABRAL, 2013, p. 145).

Isto fez, por exemplo, com que algumas obras em Veneza passassem a ser amplamente criticadas, como um hotel nas imediações do Grande Canal e outro que impedia a visada dos campanários observados a partir da ilha do Lido. Em ambos os casos, aos quais as fotografias igualmente serviam para embasar o discurso dos protectionistas, evidenciava-se a preocupação com a manutenção do aspecto dos conjuntos, considerando-se que esta manutenção era essencial à manutenção da própria paisagem. Deste modo é que, dependendo da situação - ou seja, segundo a

---

<sup>33</sup> Na verdade, como relata Cabral (2013, p. 145), essa associação tornou-se possível através de pesquisa da autora, que pode identificar no acesso a falas de Giovannoni, "indícios que apoiavam essa interpretação".

lógica do "caso a caso" - a elevação da altura de certos edifícios ora era considerada prejudicial à vista de elementos marcantes, ora era desaprovada não por causar obstrução visual, mas por romper com a variedade altimétrica característica da paisagem urbana veneziana (CABRAL, 2013, 139-142). Torna-se evidente, portanto, que

**Os instrumentos de controle e planejamento da tutela dos panoramas estão em total acordo com a noção de "percepção"**, a valorizar não a realidade em si, mas a forma como ela se apresenta aos olhos do observador, a partir de determinados pontos de vista. As montagens em fotografias, os desenhos em perspectiva e os experimentos com varas e bandeirinhas - a nortear a construção da perspectiva - reforçam essa coerência. (CABRAL, 2013, p. 139, grifo nosso).

### *5.2.1 Pela associação da percepção à preservação do sítio são-joanense*

Para que se possa proceder com a transposição das considerações sobre a percepção para o caso do núcleo antigo de São João del-Rei e suas áreas de entorno, inicialmente é preciso ter em vista algumas questões importantes relativas também, de modo geral, a sítios com o mesmo caráter. Viu-se que, com o advento da Revolução Industrial, o imperativo da racionalidade tornou comum ao planejamento urbano o costume de prescindir da atenção a mitos fundadores e iconemas, assim como ao *genius loci* tradicional dos lugares sobre os quais se intervinha. Tratava-se de uma época em que muitos valores começavam a se transformar e a se dissolver com o ingresso da sociedade na modernidade, um processo cujos efeitos podem ser percebidos até o presente.

Um desses efeitos diz respeito à diferenciação nos modos de produção do espaço, que Rosario Assunto relaciona à constituição de determinadas "imagens do tempo". Em outras palavras, consistem em espacializações do tempo que se refletem, por conseguinte, na construção das paisagens (ASSUNTO, 2011, p. 349) e que se distinguem entre si justamente pelo tipo de relação que estabelecem entre passado, presente e futuro. Estas relações, segundo o filósofo, podem ser definidas pelos conceitos de temporaneidade e temporalidade, dos quais assim ele justifica o emprego:

Temporaneidade e temporalidade [...] porque o que procuramos, **a essência da paisagem enquanto esta se constitui como imagem espacial do tempo, diferente, em modos não comparáveis e segundo**



**normas não homogêneas, dos espaços da cidade (histórica) e da indústria**, a essência da paisagem, digo, poderemos apurá-la, e apoderarmo-nos energicamente dela, apenas na medida em que seremos capazes de nela reconhecer a imagem espacial de uma relação particular, não substituível com outras, entre a temporaneidade e a temporalidade e talvez uma conciliação do que temporalidade e temporaneidade significam alternativamente para nós humanos. (ASSUNTO, 2011, p. 350, grifo nosso).

Procedendo com a diferenciação entre ambas, temporaneidade e temporalidade, Assunto estabelece que

A primeira é **exclusiva** enquanto a outra é **inclusiva**, no sentido em que, enquanto a temporalidade conserva e prolonga o passado no presente, e no presente antecipa o futuro no qual o presente feito passado se conservará, prolongando-se por sua vez, a temporaneidade é, ao contrário, uma perpétua remoção: o contínuo aniquilar-se do presente em face do inexorável emergir do futuro, da ausência do **não-ser-ainda**, um novo presente, também ele efêmero, que também ele se afundará, perseguido por um ulterior **não-ainda**, destinado, por sua vez, depois do estrépito de um instante, a apagar-se sem qualquer possibilidade de ser recuperado, numa ausência ainda mais sombria do que aquela de onde o vimos momentaneamente surgir: a ausência do **não-ser-mais**. (ASSUNTO, 2011, p. 350-351, grifo do autor).

Assim, a temporalidade é classificada como qualitativa, já que "não existe acréscimo de passado em face da subtração de futuro, porque passado, presente e futuro são outros tantos predicados do ser" (ASSUNTO, 2011, p. 351); ao passo que a temporaneidade é tida como quantitativa, pois nela os tempos se estabelecem a partir da negação dos demais. Poder-se-ia dizer ainda que a temporalidade está para a "história magistra" de Hartog e para a "*prognosis* racional" de Poulot assim como a temporaneidade está para o "regime moderno" do primeiro e para a "filosofia da história" deste último.

Com a finalidade de buscar a "essência da paisagem" mencionada por Assunto, importa então avaliar que tipo de paisagem é aquele que se coloca diante do olhar do observador e no qual este tem a possibilidade de intervir. De modo geral, ao analisar os espaços urbanos contemporâneos ele constata que

O espaço da cidade já não é imagem do tempo como **temporalidade** (qualitativa) histórica, mas imagem do tempo como **temporaneidade** (quantitativa) **mecânica**: e o espaço em torno da cidade é um território de urbanização industrial ou agrícola-industrializada, no qual a paisagem morre porque seu espaço é imagem da temporaneidade serial, e não do tempo como qualidade. (ASSUNTO, 2011, p. 356, grifo do autor).

A paisagem morre justamente porque essa mesma cidade, dita "pós-histórica" ou "tecnológico-industrial", "a exclui de si e lhe volta as costas, colocando entre suas margens extremas e cada possibilidade de paisagem o território extra-urbano" que "em relação à paisagem, é algo mais que negação: é a contradição absoluta" (ASSUNTO, 2011, p. 355). Reitera-se que desta condição, observada desde Ruskin e associada ainda às reflexões elaboradas a partir de Hartog e Mongin, derivam outros inúmeros fatores que também comprometem a qualidade da existência do homem, que torna-se cada vez mais suscetível ao dano estético, privado da capacidade de contemplação e da busca pela autolibertação na infinitude que a temporalidade abriga - reforçando, novamente, o processo de morte da paisagem. Deste modo, a importância da percepção e da atenção à dimensão estética dos sítios e paisagens como guias da ação sobre o ambiente remete a um constante retorno a Ruskin, Sitte e Giovannoni, assim como a Turri, para quem a estética da paisagem, considerando-se esta última como atividade poética, constitui a auto-referencialidade do homem (2011, p. 173); a Roger, que a vê como fomentadora do *genius loci* enquanto fonte de inspiração do espírito humano (2007, p. 28); a Assunto, que nela também vê a possibilidade de ascensão da vida humana a uma dimensão mais elevada (2011, p. 362); e a Berleant, que a considera como capaz de restituir ao homem a sua própria humanidade (1997, p. 95).

São João del-Rei, num passado recente claramente sofreu os efeitos da produção urbana conduzida pela lógica da temporaneidade e infelizmente ainda continua a passar por esse processo, cada vez mais agressivo diante do aumento da pressão da especulação imobiliária sobre seu território, que estende os limites de sua malha urbana e também pressiona o núcleo antigo onde historicamente concentram-se as principais instituições, atividades de comércio e de prestação de serviços. Logo, não só é necessário como urgente avaliar o que ainda pode ser feito para que o sítio protegido e sua paisagem permaneçam a salvo de uma destruição mais severa. E também para que seja restituído a seus elementos identitários o caráter de mitos fundadores e iconemas, resgatando-se o seu papel de ordenadores espaciais.

É válido esclarecer que ao se abordar a necessidade de proteção do núcleo antigo e da paisagem a ele associada não se está defendendo o congelamento da imagem atual e tampouco um retorno a uma imagem do passado, conseguida não sem o prejuízo de demolições diversas, conflitos com a comunidade local e,

obviamente, a grande possibilidade - indesejada - de reconstituições imaginárias e da criação de cenários. Tendo como referência a figura de Giovannoni, tal postura constituiria uma grave incoerência, já que o engenheiro italiano opunha-se à musealização dos sítios antigos e defendia sua inserção na dinâmica da vida contemporânea, como visto, advertindo, porém, que sua transformação e sua renovação fossem feitas "com juízo" (GIOVANNONI, 2013, p. 143). Giovannoni, inclusive, dando mostras de seu posicionamento favorável à articulação da cidade velha à nova, propunha formas para que esta se estabelecesse harmoniosamente valendo-se, por exemplo, do que chamava de "elementos cinemáticos", ou seja,

[...] os rápidos meios de comunicação modernos, ferrovias, bondes, automóveis, [que] já permitem, à vida citadina, estender-se bem longe das velhas muralhas; permitem, à nova construção, descentralizar-se em espaços vastíssimos e desenvolver-se em superfícies mais do que em altura. (GIOVANNONI, 2013, p. 106).

Para o italiano, isto tornava os meios de circulação grandes aliados da preservação, permitindo que a cidade se expandisse para além do núcleo antigo, onde deveriam ser mantidas apenas as atividades compatíveis com sua infraestrutura. Como ele diagnosticava à época, parecendo vislumbrar o caso são-joanense,

[...] quase sempre aconteceu que a velha cidade, ampliada sem medida pelos novos bairros acrescidos, tenha permanecido o núcleo central da cidade moderna, tornando-se o coração da localidade, para o qual converge o movimento, e transformando-se mal no bairro dos negócios, das lojas, das habitações de luxo.

Esse desenvolvimento centrípeta fez aumentar enormemente o valor das áreas e das construções e, portanto, produziu acréscimos e elevações de velhos edifícios, um adensamento sempre maior, que tornou ainda piores as condições. [...]

O problema não deveria ter sido colocado assim, já que, querer introduzir, à força, a máxima intensidade de vida moderna em um organismo edilício feito com critérios antigos é querer aguçar de maneira insanável o dissídio entre duas ordens essencialmente diferentes e não resolvê-lo. (GIOVANNONI, 2013, p. 113-114).

Pode-se dizer que seu artigo "Velhas Cidades e Nova Construção Urbana", ao qual os trechos acima transcritos pertencem, tem a oferecer muitas lições à cidade setecentista. Por outro lado, em outros lugares, como apontado por Mongin,

Depois do período do pós-guerra, os projetos urbanos realizados num espírito próximo daquele de Giovanni (sic) se multiplicaram. O mais

conhecido deles diz respeito à reconstrução de Bolonha, que conjuga as reconstruções do centro antigo e da periferia respeitando os **princípios da instituição de uma duração urbana**. Essa cultura urbana não corresponde a um simples trabalho de costura entre o antigo e o novo, mas a uma vontade urbanística de circunscrever o desenvolvimento da cidade e de dinamizar-lhe o tecido narrativo que não se reduz à singularidade exclusiva da cidade antiga, a dos turistas e dos museus. [...] O mérito dessa nova cultura urbana é o de **repensar a cidade como um todo**, como um conjunto, projetando para o futuro suas capacidades de desenvolvimento, e o de prolongá-la numa paisagem das dimensões da metrópole. (2009, p. 248-249, grifo nosso).

Turri também defende a possibilidade de transformação da paisagem afirmando que

**A paisagem pode e deve transformar-se com a contínua reterritorialização dos espaços. Mas deve estar presente - através de sua contínua leitura e releitura - como dado imprescindível de cada acção territorial: o iconema, por isso, deve emergir na paisagem**, com a mesma evidência com que emergem os rios ou as colinas na paisagem rural, assumindo a função de elementos primários do território. Neste ponto, o discurso da protecção e da sua relação com a paisagem reporta-se às elaborações internas da sociedade, à sua vontade de transformação e à sua maior ou menor vontade de conservação, que não deve necessariamente entender-se como bloqueio do tempo e da história. **O que no fim a qualificará, lhe dará identidade, dependerá do modo e da medida em que tiver em conta a paisagem e os seus iconemas enquanto referenciais do próprio projectar**. (TURRI, 2011, p. 179-180, grifo nosso).

Para que estes referenciais sejam conhecidos, no entanto, deve-se identificar *a priori* quais são esses iconemas. Logo,

Neste sentido, uma pesquisa importante e urgente a fazer em cada território [...] é a individualização dos lugares de forte carga simbólica e espectacular, isto é, os *topoi* ou, dito de outra forma, os iconemas e os respectivos lugares que a cultura (cultos religiosos, arte, literatura, cinema, fotografia, ensaística histórica, geográfica, naturalística, etc.) reconheceu como referências importantes da identidade cultural (a nível local ou regional ou nacional conforme os casos). (TURRI, 2011, p. 180).

Em São João del-Rei, poderiam ser apontados como iconemas suas igrejas setecentistas, os imóveis e conjuntos urbanos representativos da presença da arquitetura colonial e eclética na cidade, a Serra e o Córrego do Lenheiro, este em conjunto com as antigas pontes de pedra que o atravessam, além de outros elementos que se poderia averiguar, dentre outros meios, através de pesquisas qualitativas com os habitantes da cidade. Entretanto, corroboram com as indicações anteriores, por exemplo, a aquarela de Rugendas e o desenho de Robert Walsh,

ambos elaborados na terceira década do século XIX. Na primeira a paisagem é retratada apresentando os elementos naturais de destaque no território (a Serra e o Córrego do Lenheiro) e o casario que se distribui pelo relevo adaptando-se à sua forma. No segundo, embora contenha mais elementos construídos, nota-se que o cenário é praticamente o mesmo, evidenciando a aproximação das visões dos dois artistas.

**Imagem 2 - Aquarela elaborada por Johann Moritz Rugendas em visita à cidade no ano de 1824**



**Fonte: Modificado de ATITUDE CULTURAL, [20-?].**

**Imagem 3 - Desenho elaborado por Robert Walsh na ocasião de sua visita à cidade em 1828**



**Fonte: CUNHA (2007).**

De Rugendas há também o relato escrito sobre a "'brancura' e 'limpeza' das casas da cidade, e da 'rica vegetação que cerca as residências dispersas pela encosta das montanhas e pelos vales vizinhos'" (RUGENDAS, 1979 apud CUNHA, 2007, p. 128)", ao qual juntam-se os relatos de outros tantos viajantes que por lá estiveram no mesmo século. Entre estes há o naturalista inglês Richard Burton que

descreve, ao avistar a cidade, que esta encontrava-se "ostentando uma dúzia de igrejas e estendendo-se, como se fora um lenço branco, sobre uma encosta irregular e severa" (BURTON, 1986 apud DANGELO; BRASILEIRO; DANGELO, 2014, p. 23). Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich von Martius, que estariam por lá em 1818, diriam sobre "como suas 'numerosas casas de um branco deslumbrante' ajudam a compor o 'aspecto de beleza romântica' da paisagem" (SPIX; MARTIUS, 1981 apud CUNHA, 2007, p. 128).

Igualmente reveladores do destaque destes elementos na paisagem são os registros de fotógrafos, que no emprego de sua capacidade perceptiva tornam-se aptos a reconhecer o caráter estético e a representatividade destes mesmos elementos. Cumpre observar, no entanto, que esta percepção, fruto do processo de dupla artealização identificado por Roger, não é espontânea, como visto, mas nasce de uma educação do olhar da qual participam múltiplas influências; donde é permitido considerar que, no tocante aos demais indivíduos, especialmente os cidadãos comuns a quem falta, inclusive pela submissão ao dano estético, o desenvolvimento desta capacidade de perceber esteticamente o ambiente em que vivem, tais registros teriam o potencial de contribuir com a formação desse "saber ver".

**Foto 34 - Vista panorâmica da paisagem são-joanense. Em primeiro plano avista-se parte de seu núcleo antigo e, aos fundos, os contornos da Serra do Lenheiro**



**Fonte: Acervo do fotógrafo Kiko Neto, [20--].**

**Foto 35 - Vista de parte do núcleo antigo são-joanense, com destaque para a Matriz de Nossa Senhora do Pilar e para a antiga residência do Comendador João Antônio da Silva Mourão, atual Museu Regional**



Fonte: Acervo do fotógrafo Kiko Neto, [20--].

**Foto 36 - Registro da Rua Getúlio Vargas, antiga Rua Direita, no qual destaca-se, aos fundos, a Igreja de Nossa Senhora do Carmo**



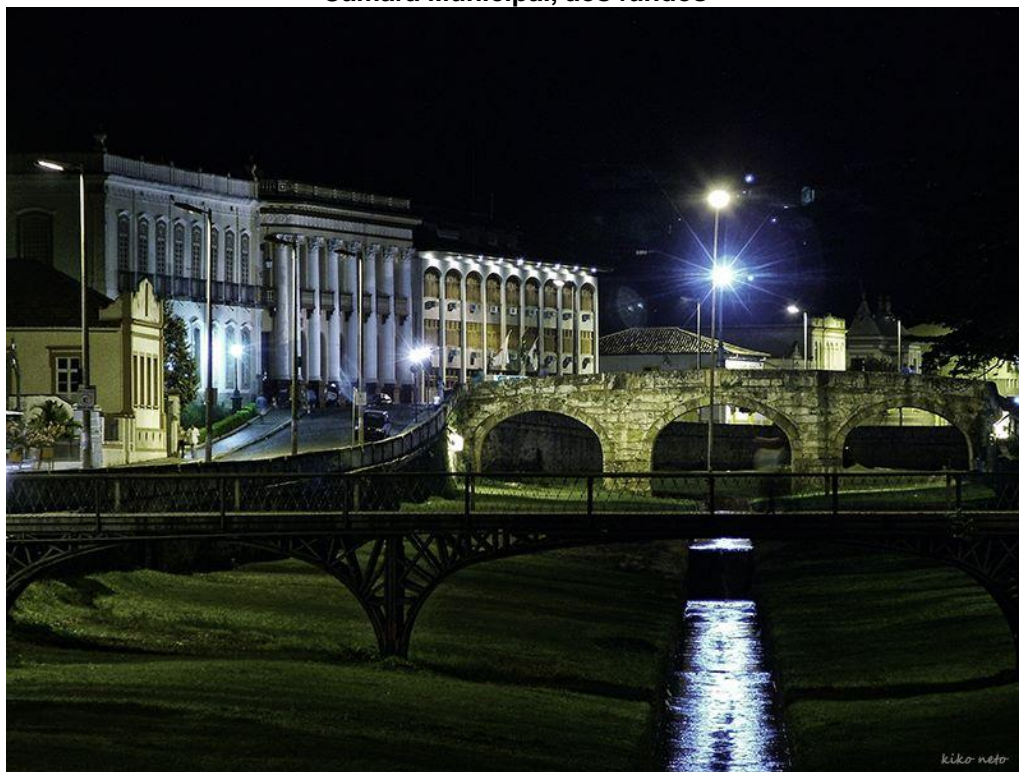
Fonte: Acervo do fotógrafo Richardson Santos, [20--].

Foto 37 - Vista da Igreja de Nossa Senhora do Carmo a partir do Largo da Cruz



Fonte: Acervo do fotógrafo Kiko Neto, [20--].

Foto 38 - Vista do Córrego do Lenheiro, da Ponte da Cadeia e dos prédios da Prefeitura e Câmara Municipal, aos fundos



Fonte: Acervo do fotógrafo Kiko Neto, [20--].

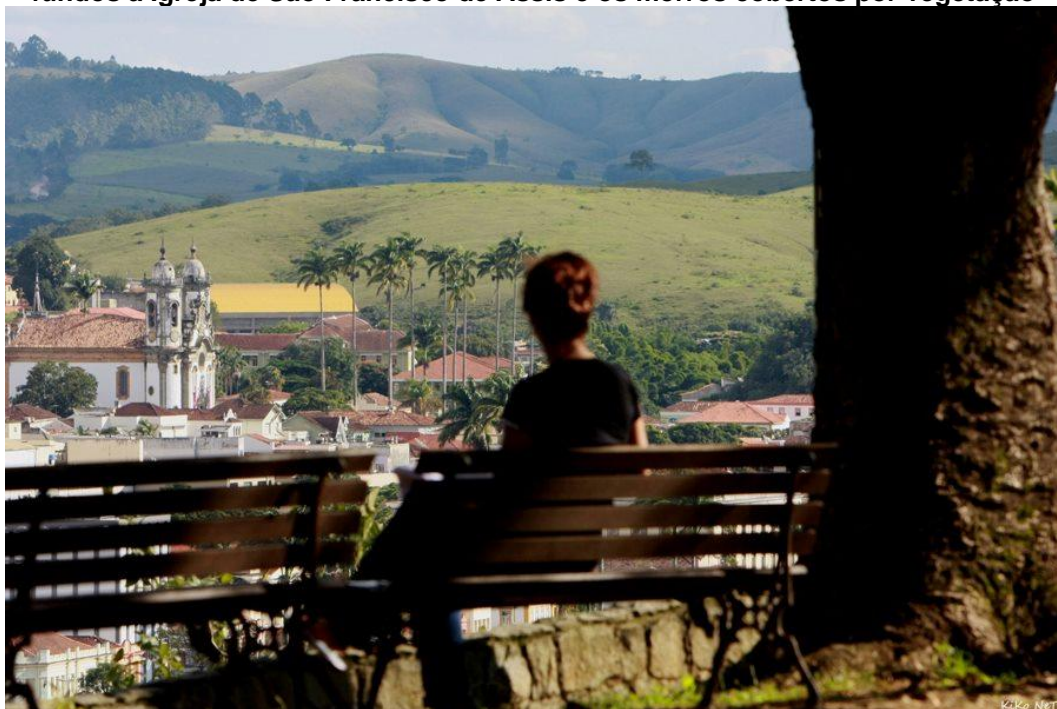


**Foto 39 - Vista, a partir do adro da Igreja de São Francisco de Assis, da antiga residência do Barão de São João del-Rei, tendo como pano de fundo a Serra do Lenheiro**



Fonte: Acervo do fotógrafo Kiko Neto, [20--].

**Foto 40 - Registro de mulher em contemplação da paisagem são-joanense, destacando-se aos fundos a Igreja de São Francisco de Assis e os morros cobertos por vegetação**



Fonte: Acervo do fotógrafo Kiko Neto, [20--].

E, assim como à época de Giovannoni as fotografias demonstraram também serem importantes instrumentos para a proteção de sítios antigos e de panoramas inteiros, o mesmo pode ser feito hoje, quando se pode ter a vantagem de dispor do auxílio de ferramentas computacionais que permitem a realização de simulações bastante aproximadas dos efeitos de intervenções. Ocorre que nos órgãos de tutela o foco ainda permanece nos efeitos sobre o entorno dos monumentos, como denotam diversos pareceres em que as fotografias utilizadas pelos técnicos abordam, no máximo, conjuntos de edificações. Tal é a *práxis* oriunda da concepção limitada da gestão patrimonial urbana restrita a perímetros, que compromete a qualidade do ambiente dos próprios monumentos - entendido sob a ótica giovannoniana - e da paisagem.

À medida, porém, que se compreende os porquês da insuficiência das metodologias atuais, agravada pela ação da especulação, o esforço dos que a identificam deve ser o de elaborar discussões e propostas que conduzam a revisões de método e até mesmo da legislação aplicável. Aos que participam do processo de construção da cidade - e da paisagem -, torna-se necessário reconhecer o caráter diferenciado do território sobre o qual agem, fortemente marcado por valores culturais - históricos, arquitetônicos, artísticos - que devem constituir os referenciais de suas ações. Em relação a isso, especialmente no caso dos especuladores, importa considerar que

[...] projectar fora das referências que têm valor sacralizante [...] é agir fora da dimensão do tempo, fora da história. Pode ser uma operação funcional na estrita lógica da economia, uma divindade que se tornou demasiado exclusiva, mas que hoje qualquer um, parece-me, começa a ver com uma certa suspeita como uma fonte contínua de crises. É significativo que apenas um ideal de produtividade (para o qual o **bem-estar** quer dizer **bem-haver**) tenha inspirado nas últimas décadas a acção territorial em Itália, se apenas se observarem os resultados das mais recentes transformações. Estas romperam as conexões históricas com as paisagens herdadas, e hoje encontramos-nos frente a paisagens que são feias, sobretudo enquanto ilegíveis no seu desenvolvimento diacrónico e na sua sobreposição histórica. (TURRI, 2011, p. 181, grifo do autor).

Trata-se, pois, de uma questão de conflito de valores que demanda ser trabalhada com a participação de todos os atores sociais. A ideia de produtividade que Turri menciona, vinculada à lógica da temporaneidade de Assunto e do presentismo de Hartog, deve ser encarada como fator potencial de destruição da auto-referencialidade da paisagem e da identidade local, a qual só poderá ser

mantida se a dinâmica da transformação urbana, seja a são-joanense ou a de qualquer outro sítio de igual caráter, estiver baseada

[...] no **conhecimento do território e da sua história**, que por si só pode levar ao **respeito pela sua legibilidade (no sentido de ordem, tanto fisiológica como funcional dos mecanismos da percepção e da afeição estética ou sentimental)**, que no seu tempo Kevin Lynch indicava como condição anterior a qualquer construção urbana, enquanto permitia aquela aprendizagem visual da cidade, baseada em presenças simbólicas, em esquemas ordenados e coerentes, que a tornam mais habitável e rica em consistência antrópica: uma cidade em que o habitante se reencontra. (TURRI, 2011, p. 180, grifo nosso).

E, à medida que se reencontra, o habitante também passa a se reconhecer como parte desse ambiente, modificando seu modo de se relacionar com ele. Isto começa a ocorrer exatamente quando

[...] um espaço de natureza anónimo, que vive sem o homem, se transforma em espaço cultural, isto é, quando se carrega de referências, de símbolos, de denominações (a denominação como reconhecimento topográfico, como eleição de lugares de valor prático e simbólico, que se tornam culturais, entram na linguagem que produz cultura) e depois de objectos humanos, propondo-se como palco ou teatro no qual os indivíduos recitam as próprias histórias. (TURRI, 2011, p. 174).

Ao se abordar a importância da percepção, que contribui para fomentar novas práticas de leitura e ação no ambiente de núcleos antigos e de suas áreas de entorno - que participam, por sua vez, da constituição de sua paisagem -, entende-se que é necessário, no entanto, ir além do discurso e desenvolver estratégias para que o desenvolvimento perceptivo efetivamente ocorra e participe do cotidiano dos indivíduos, imprimindo melhoras à sua qualidade de vida e auxiliando na tarefa da preservação do patrimônio. Isto deve fazer parte do necessário processo de

[...] reavaliar aquilo que é intrínseco e insuprimível ao homem e à sua paixão cultural: **o sentido do observar, do reencontrar as referências simbólicas, o prazer e a satisfação de ser actor no território**, participando poetas, artistas e estudiosos [e população] numa **redescoberta da paisagem**, como redescoberta de uma nova fonte de vida e de trabalho. Não mais a paisagem sufocada pelo marasmo do agir industrial e do imperativo da produtividade, mas **a paisagem restituída às suas conexões históricas, à sua função de teatro contínuo da sociedade nas suas sucessivas elaborações**. (TURRI, 2011, p. 182, grifo nosso).

Seria válido, neste sentido, com o intuito de que a sociedade de fato pudesse participar deste "resgate" da paisagem, a criação de

[...] comissões ou organismos de planejamento ou programação em que seja representada obrigatoriamente a voz da cultura e das tradições locais, em que entrem em jogo, não menos que os políticos e os actores da transformação (isto é, todos aqueles que tenham interesse em renovar a paisagem), os cultores de arte, de história, de geografia do lugar, os naturalistas, os arqueólogos, os cantores, os griot [contadores de histórias][...].

[...]

O relevo que aqui se quer dar a essas figuras, enquanto intérpretes da cultura, pode receber um reconhecimento no plano institucional [...]. [...] os peritos deveriam ser os cultores locais, essas figuras vivas, nascentes, espontâneas, intérpretes do *genius loci* (no sentido dado a essa expressão por Norberg-Schulz), que deveriam ser escolhidos atentamente pelas administrações, tendo em conta a dificuldade de individualizar as pessoas adequadas, de discernir entre os estudiosos locais **aqueles que trazem no coração o território e os seus valores, para além de qualquer interesse de outro gênero**. (TURRI, 2011, p.182-184, grifo nosso).

Fazendo ainda uma última consideração sobre a necessidade de inserir as discussões do campo da estética e do ambiente no âmbito da sociedade e das políticas de planejamento, deve ser destacado que

Nos fóruns políticos e nos círculos de planejamento, questões práticas e econômicas são incontestavelmente as únicas determinantes nas políticas e decisões, embora uma literatura sobre estética urbana comece a aparecer nesses meios. Uma consequência teórica da filosofia ambiental é que todas essas áreas exibem uma íntima relação entre os domínios da estética e da ética. **A influência das condições ambientais na saúde, satisfação, nos sentimentos humanos de realização e felicidade é poderosa e penetrante, e o caráter estético dessas condições é um fator importante no exercício dessa influência**. Valores estéticos também começam a fazer parte das discussões sobre o futuro de áreas selvagens e outros recursos ambientais, onde interesses econômicos envolvendo ganhos de curto prazo e benefícios à economia local estão sendo confrontados por valores coletivos do longo prazo. (BERLEANT, 1997, p. 37, grifo nosso, tradução nossa)<sup>34</sup>.

Assim, espera-se que, no transcorrer do tempo, esta nova consciência venha a se afirmar como dominante. Em relação a São João del-Rei, e a todos os sítios

<sup>34</sup> Texto original em inglês: "In political forums and in planning circles, practical and economic considerations are virtually unchallenged as the sole determinants of policy and decisions, although a literature on urban aesthetics is beginning to appear. A theoretical consequence of environmental philosophy is that all these areas exhibit the intimate relation between the aesthetical and ethical domains. The influence of environmental conditions on health, contentment, human fulfillment, and happiness is powerful and pervasive, and the aesthetic character of those conditions is a major factor in that influence. Aesthetic values are also entering into discussions over the future of wilderness areas and other environmental resources, where economic interests involving short-term private gain and local economic benefits are pitted against long-term public values".

aos quais é dedicada essa pesquisa, a esperança se resume nas palavras de Giovannoni, que igualmente ansiava por novas condutas em relação à questão patrimonial:

Será tudo isso possível algum dia?

Esperemos que sim, pela beleza de nossas cidades gloriosas, variadas de aspecto assim como de recordações históricas, que devem manter o seu caráter e a sua poesia, sem que a vulgaridade que tudo iguala as atinja. Muito pode ainda ser salvo. Ainda pode aflorar à mente a ideia que, enquanto novíssimas aglomerações de edifícios se estendem longe pelos doces campos em bonitos bairros alegrados pelo verde e pelo sol, no interior das cidades tão vividas, a ciência e a arte moderna possam unir-se exatamente para despertar, não para violar, a "alma dos séculos". (GIOVANNONI, 2013, p. 177).

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível, ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, a realização de variadas e profícuas reflexões acerca da preservação de sítios antigos, dentre os quais selecionou-se como objeto de estudo o núcleo setecentista da cidade de São João del-Rei, cujos problemas e potencialidades aqui se buscou respectivamente analisar e indicar.

No tocante aos primeiros, viu-se como a abordagem limitada aos perímetros de proteção, adotada pelos técnicos do patrimônio desde o tombamento de parte da cidade em 1938, foi e continua sendo insuficiente para garantir que a ambiência do núcleo antigo seja protegida de modo satisfatório da descaracterização. Esta advém principalmente de processos de expansão urbana e de aumento da especulação imobiliária, materializados em substituições, adensamento, verticalização e redução de áreas verdes. Compondo o contexto que permite a ocorrência desses processos, verificou-se ainda a ausência de políticas integradas de planejamento e gestão da cidade por parte da municipalidade.

Em se tratando das potencialidades, analisadas com foco na solução ou mitigação dos problemas relatados, apontou-se a abordagem do núcleo antigo e de suas áreas de entorno a partir da leitura da paisagem. Partiu-se da hipótese de que tal abordagem contribuiria com a adoção de práticas mais adequadas à preservação do patrimônio e da própria paisagem à medida que serviria para participar da construção de um novo olhar, atento aos elementos identitários presentes no território e à sua condição de referenciais para quaisquer ações no ambiente.

A referida abordagem foi, então, construída por meio da associação entre os temas centrais do patrimônio e da paisagem, dos quais os principais referenciais teóricos foram constituídos pelas obras de autores que traziam maiores contribuições à questão. Entre esses cita-se John Ruskin e Gustavo Giovannoni no campo do patrimônio, ao qual foi vinculado Camillo Sitte do campo da estética urbana; Alain Roger, Arnold Berleant, Eugenio Turri e Rosario Assunto no campo da filosofia da paisagem. Da associação destes temas e autores despontaram, então, oportunas considerações que julga-se válido resgatar aqui.

Uma primeira consideração diz respeito à não dependência do recebimento de chancela oficial para que sítios que constituem "paisagens culturais" possam ser valorados e tratados como tais, de modo que daí derivem políticas e instrumentos

apropriados à complexidade de sua gestão. Outra, que estabelece relação com esta primeira, diz respeito à necessidade de maior atenção a dois fatores em especial: as condições do ambiente e a faculdade da percepção. E isto porque, ao se analisar a forma como ambos atuam e interagem entre si, torna-se evidente a sua relevância para questões do âmbito da preservação.

As condições ambientais e a percepção são elementos-chave numa cadeia de eventos interdependentes assim possível de ser descrita: identifica-se inicialmente um conjunto de elementos - naturais e antrópicos - existente em um dado lugar e que configura o seu ambiente e sua paisagem. Este conjunto de elementos não consegue subsistir com uma durabilidade no tempo sem que haja o reconhecimento (por meio da percepção) de um valor próprio perante uma comunidade e, ao mesmo tempo, este reconhecimento depende das condições com que esse ambiente se apresenta à comunidade (à sua percepção), permitindo ou não que essa renove continuamente a valoração inicial. Dessa renovação, que então pode ocorrer ou não conforme as condições ambientais, depende, por sua vez, a conservação ou degradação do ambiente e da paisagem em questão, que virá, por fim, a incidir sobre a forma com que esse mesmo processo se desenrolará no futuro. Suportado pela ideia de *Stimmung* desenvolvida por Simmel e de dupla artealização descrita por Roger, ele também pode ser explicado por meio da metáfora contida na epígrafe deste trabalho, ou seja: enquanto as pedras são os diversos elementos presentes no ambiente e aquilo que as une constituindo um todo - a ponte - é a percepção, a ponte, enfim, é a paisagem. Logo, conclui-se: ao mesmo tempo em que um único elemento não sustenta sozinho a paisagem, dependendo do arranjo com os demais e da "liga" fornecida pela percepção, também não se pode pensar a paisagem sem que se pense em suas partes.

Diante disso, o desenvolvimento da capacidade perceptiva dos sujeitos afirma-se como condição necessária ao reconhecimento e preservação dos valores de um sítio e de uma paisagem, ou antes, da própria concepção da paisagem como tal. Este desenvolvimento pode ser obtido através de uma educação do olhar, de caráter simultaneamente estético e ético, que deve ser promovida em todos os grupos sociais a fim de contribuir com a orientação dos meios pelos quais os sujeitos leem, interpretam o ambiente e nele imprimem suas marcas.

Igualmente mostra-se indispensável - inclusive, sob a perspectiva do dano estético que de diversos modos interfere negativamente na capacidade perceptiva e

na sensibilidade estética dos sujeitos -, o cuidado com o ambiente como suporte material da paisagem, de práticas culturais variadas, do *genius loci*, da própria vida. Este ambiente, assim compreendido, assume um novo caráter e é segundo este caráter que deve ser lido, interpretado e ocasionalmente modificado. Admite-se que a ele seja concedida, na condição de ambiente vivido - expressão de Berleant -, a abertura a transformações que fazem parte da dinâmica da cidade enquanto organismo vivo - esta, uma expressão de Giovannoni - atentando-se, no entanto, para que não prescindam da devida contextualização e dos referenciais fornecidos pelos mitos fundadores e iconemas, conforme advertido por Turri.

Por fim, junta-se ainda a essas considerações aquela referente à inclusão dos cidadãos nos debates acerca da preservação patrimonial e de questões de planejamento e gestão urbanos. Esta inclusão, embora reconheça-se que seja trabalhosa a princípio e dependa, em certos aspectos, de uma educação prévia do olhar dos participantes, mostra-se necessária ao pleno exercício da cidadania desses indivíduos e, como defende Turri, também ao resgate do seu papel de atores conscientes da medida de sua ação no território. Essa consciência, por sua vez, teria o potencial de contribuir com a diminuição dos processos de degradação em curso e, logo, também com a redução dos fatores que propiciam a ocorrência do dano estético.

Importa esclarecer que quando se abordam questões como estas, ou seja, o envolvimento de grupos sociais em processos decisórios, o desenvolvimento de capacidades perceptivas e de uma consciência ambiental, entende-se que são processos de médio e longo prazo que obviamente não ocorrem sem obstáculos. São João del-Rei, caso efetivamente deseje e se empenhe em seguir esses caminhos, como se espera, encontrará forte resistência da parte de alguns grupos que se submetem espontaneamente aos imperativos do presentismo e de práticas urbanas alheias à influência de tradições locais. É preciso prosseguir, no entanto.

Deve-se esclarecer também que, diante da impossibilidade de esgotar neste trabalho todas as questões levantadas no processo de pesquisa, estas devem, em momento oportuno, receber o devido aprofundamento. Por enquanto deixam-se apenas indicadas aquelas relativas, por exemplo, às limitações do instrumento da chancela sob a ótica da filosofia da paisagem; as implicações do uso desse mesmo instrumento sobre a percepção e a dinâmica cotidiana dos habitantes dos territórios de paisagens protegidas; as contribuições que se poderia obter da Escola



Territorialista Italiana para a elaboração de metodologias de desenvolvimento e aprimoramento perceptivo - o "saber ver" - dos sujeitos em relação ao ambiente.

Como inquietação e desafio, destaca-se a necessidade de buscar novos aportes que permitam abordar a questão colocada anteriormente por Giovannoni, relativa à possibilidade de efetivamente se delinearem perspectivas otimistas para a preservação de sítios antigos e paisagens no futuro ("será tudo isso possível algum dia?"). Trata-se de uma inquietação porque é preciso reconhecer que não há respostas precisas no contexto de incerteza que caracteriza a modernidade "líquida" em que a humanidade se encontra, assim como trata-se de um desafio porque pensar sobre tal questão implica a complexa construção de uma visão de longo prazo fundamentada na identificação de possibilidades atuais, que deve adotar em seguida o caminho inverso e orientar ações no próprio presente. Quando se constata, porém, que as ideias de "futuro" e "longo prazo" estão associadas a uma noção de longa duração e que esta pode remeter, por sua vez, aos "mitos fundadores" e "iconemas" de Turri, estes podem ser vistos como frutíferos pontos de partida de uma investigação que pretenda ir em busca daqueles aportes. Deste modo é que especialmente o "fenômeno" dos iconemas, esses elementos que materializam o *genius loci* do território, desponta como o principal tema a ser trabalhado com maior profundidade na continuidade desta pesquisa.

Por ora, espera-se que o resultado deste trabalho fomente discussões produtivas acerca das reflexões apresentadas e seja útil à atuação de técnicos do patrimônio e gestores urbanos, assim como a uma postura renovada, mesmo que sutilmente a princípio, dos demais atores sociais perante o ambiente e a paisagem de sítios antigos, entre eles o são-joanense. É importante reforçar que a motivação para a realização deste estudo foi constituída desde o princípio pela preocupação com essas questões. Entende-se que elas têm direta relação com a conquista de cidades com maior qualidade de vida para seus habitantes, em diversos aspectos, e que suas implicações podem estender-se para muito além: fala-se, sobretudo, da possibilidade do resgate de uma noção de humanidade de certo modo ameaçada e esquecida de si num contexto de aceleração e desintegração incessantes, no qual a preservação do patrimônio deve ser assumida com o propósito de impedir que valores importantes para os indivíduos e a coletividade se diluam ou simplesmente "desmanchem no ar" carregando consigo memórias, referências, identidades.

Espera-se ainda que, ao chegarem até estas linhas, os leitores deste trabalho possam ter compreendido que foi exatamente esta dimensão humanista do patrimônio - e da paisagem - o que acima de tudo se quis abraçar e defender. Afinal, acredita-se que é através dela que a "alma dos séculos" tem a possibilidade de continuar, ainda por tempo bastante prolongado, a inspirar e dialogar com o espírito dos homens.

## REFERÊNCIAS

ASSEMBLEIA MUNDIAL DOS ESTADOS. **Declaração de Nairóbi**. Nairóbi, 1982. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Nairobi%201982.pdf>>. Acesso em: mar. 2016.

ASSUNTO, Rosario. A paisagem e a estética. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). **Filosofia da paisagem**: uma antologia. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. Cap. 2, p. 341-375. (Coleção Aesthetica 1).

ATITUDE CULTURAL. **Cartaz 1º registro de São João del-Rei**. Expedição Langsdorff, 1824. São João del-Rei, [20-?]. (Série Rugendas). Disponível em: <[https://saojoaodelreitransparente.com.br/files/images/rugenda\\_sldr.jpg](https://saojoaodelreitransparente.com.br/files/images/rugenda_sldr.jpg)>. Acesso em: mar. 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BERLEANT, Arnold. **Living in the landscape**: toward an aesthetics of environment. Lawrence: University Press of Kansas, 1997.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl e apresentação de Giovanni Carbonara. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. (Coleção Artes & Ofícios).

CABRAL, Renata Campello. A dimensão urbana do patrimônio na Carta de Atenas de 1931: as contribuições da delegação italiana. **Arquitextos**, São Paulo, ano 15, n. 179.04, Vitruvius, maio 2015. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.179/5531>>. Acesso em: mar. 2016.

CABRAL, Renata. **A noção de “ambiente” em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália**. 2013. 198 p. Tese (Doutorado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2013.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007. (Coleção Todas as Artes).

CHOAY, Françoise. **Alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: UNESP, 2001.

COLLINS, George R.; COLLINS, Christiane C. **Camillo Sitte: the birth of modern city planning**. New York: Rizzoli International Publications, 1986.

CONSELHO DA EUROPA. Comitê de Ministros. **Recomendação Europa**. 1995.

Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Europa%201995.pdf>>. Acesso em: jun. 2017.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. **Carta de Washington**. Carta internacional para a salvaguarda das cidades históricas.

Washington, 1987. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Washington%201987.pdf>>. Acesso em: mar. 2016.

CUNHA, Alexandre Mendes. Espaço, paisagem e população: dinâmicas espaciais e movimentos da população na leitura das vilas do ouro em Minas Gerais ao começo do século XIX. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 123-158, jun. 2007. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882007000100006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100006)>. Acesso em: jun. 2017.

DANGELO, André G. D.; BRASILEIRO, Vanessa B.; DANGELO, Jota. **Memória arquitetônica da cidade de São João del-Rei: 300 anos**. Belo Horizonte: e.43, 2014.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário contemporâneo**. São Paulo: SESC/Annablume: FAPESP, 1997.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. **Micro Região dos Campos das Vertentes: estudo preliminar e diretrizes de desenvolvimento**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1977. v. 1. Disponível em:

<<http://www.bibliotecadigital.mg.gov.br/consulta/consultaDetalheDocumento.php?iCodigoDocumento=49017>>. Acesso em: ago. 2016.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Assessoria Técnica da Presidência. **Circuito do Ouro Campos das Vertentes: diretrizes para o desenvolvimento da estrutura urbana de São João Del Rei**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1982. 2 v.. Disponível em:

<<http://www.bibliotecadigital.mg.gov.br/consulta/verDocumento.php?iCodigo=55303&codUsuario=0>>. Acesso em: mar. 2016.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Diretoria de Projetos III. **Diagnóstico de São João Del-Rei**: diagnóstico. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1984. v. 1, 241 p.. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.mg.gov.br/consulta/verDocumento.php?iCodigo=40074&codUsuario=0>>. Acesso em: mar. 2016.

GALLERIE DELL'ACADEMIA DI VENEZIA. **La tempesta**. c[20-?]. Disponível em: <<http://www.gallerieaccademia.it/la-tempesta>>. Acesso em: out. 2017.

GIOVANNONI, Gustavo. **Gustavo Giovannoni**: Textos escolhidos. Organização de Beatriz Mugayar Kühl. Vários apresentadores. Tradução de Renata Campello Cabral, Carlos Roberto M. de Andrade, Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013. (Coleção Artes & Ofícios).

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Vários tradutores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. (Coleção história e historiografia).

HUMBOLDT, Alexander von. **Cosmos**: ensayo de una descripción física del mundo por Alejandro de Humboldt. Tomo I. Buenos Aires: Eduardo Perié, 1875.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL **Paisagem Cultural**. Brasília: IPHAN, 2009a. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto\\_paisagem\\_cultural.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto_paisagem_cultural.pdf)>. Acesso em: ago. 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Portaria n. 127, de 30 de abril de 2009. Estabelece a chancela da paisagem cultural brasileira. **Diário Oficial da União**, n. 83, Brasília-DF, 05 de maio 2009b. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria\\_127\\_de\\_30\\_de\\_Abril\\_de\\_2009.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria_127_de_30_de_Abril_de_2009.pdf)>. Acesso em: mar. 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Processo n. 68-T-38. **Livro de Belas Artes**, v.1. Brasília, 4 mar. 1938.

MADUREIRA, Mariana Alves. **A construção do Largo das Forras como patrimônio**. 2011, 149 p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

MONGIN, Olivier. **A condição urbana**: a cidade na era da globalização. Tradução de Letícia Martins de Andrade. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

MARIA, Yanci L. **Paisagem**: entre o sensível e o factual, uma abordagem a partir da geografia cultural. 2010, 134 p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MARINETTI, Filippo. **Manifesto futurista**. Paris, 1909. [20-?]. Disponível em: <<http://www.espiral.fau.usp.br/arquivos-artecultura-20/1909-Marinetti-manifestofuturista.pdf>>. Acesso em: out. 2015.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. Cap. 9, p. 443-461.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Recomendação de Nairóbi**. Recomendação relativa à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea. Nairóbi, 1976. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairobi%201976.pdf>>. Acesso em: mar. 2016.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Recomendações sobre a paisagem histórica urbana**. 2011. Disponível em: <[http://psamlisboa.pt/wp-content/uploads/2014/03/UNESCO\\_RECOMENDACAO.pdf](http://psamlisboa.pt/wp-content/uploads/2014/03/UNESCO_RECOMENDACAO.pdf)>. Acesso em: mar. 2016.

PEDRAS, Lúcia Ricotta V. A paisagem em Alexander von Humboldt: o modo descritivo dos quadros da natureza. **Revista USP**, São Paulo, n. 46, p. 97-114, jun./ago. 2000. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32883>>. Acesso em: ago. 2016.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI**: do monumento aos valores. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/CEPEDOC, 2007. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerPesDoc1\\_PaisagemCultural\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerPesDoc1_PaisagemCultural_m.pdf)>. Acesso em: mar. 2016.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos**: a sua essência e a sua origem. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RITTER, Joachim. Paisagem. Sofre a função do estético na sociedade moderna. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). **Filosofia da paisagem**: uma antologia. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. Cap. 1, p. 95-122. (Coleção Aesthetica 1).

ROGER, Alain. Naturaleza y cultura: la doble artealización. In: ROGER, Alain. **Breve tratado del paisaje**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. Cap. 1, p. 15-35.

RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória**. Tradução e apresentação de Maria Lúcia Bressan Pinheiro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008. (Coleção Artes & Ofícios).

SÃO JOÃO DEL-REI. Prefeitura Municipal. Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural de São João del-Rei. **Delimitação da poligonal do centro histórico e área de entorno**. São João del-Rei, 2000a. Disponível em: <<https://saojoaodelreitransparente.com.br/img/maps/mapasjdr.pdf>>. Acesso em ago. 2015.

SÃO JOÃO DEL-REI. Prefeitura Municipal. Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural de São João del-Rei. **Diretrizes Políticas de Preservação do Centro Histórico de São João del-Rei**. São João del-Rei, 2011. Disponível em: <<https://saojoaodelreitransparente.com.br/laws/view/47>>. Acesso em: mar. 2016.

SÃO JOÃO DEL-REI. Prefeitura Municipal. Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural de São João del-Rei. **Lei n. 3.531**: de 06 de junho de 2000. Delimita o Centro Histórico de São João del-Rei, suas vizinhanças, e dá outras providências. São João del-Rei, 2000b. Disponível em: <<http://saojoaodelreitransparente.com.br/laws/view/48>>. Acesso em: mar. 2016.

SÃO JOÃO DEL-REI. Prefeitura Municipal. **Lei n. 4.068**: de 13 de novembro de 2006. Institui o Plano Diretor Participativo do Município de São João del-Rei, nos termos do artigo 182 da Constituição Federal, do capítulo III da Lei n. 10.257, de 10 de julho de 2001 - Estatuto da Cidade - e do capítulo II do Título IV da Lei Orgânica do Município de São João del-Rei. Disponível em: <<http://saojoaodelreitransparente.com.br/laws/view/51>>. Acesso em: mar. 2016.

SCRUTON, Roger. **Beleza**. Tradução de Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2013.

SEEMAN, Jörn. A morfologia da paisagem cultural de Otto Schlütter: marcas visíveis da geografia cultural? **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 17-18, p. 65-76, jan./dez. 2004. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/7854/5682>>. Acesso em: jun. 2017.

SILVEIRA, Roberison W. D.; VITTE, Antonio Carlos. A paisagem em Humboldt: da instrumentalização do olhar à percepção do Cosmos. In: ENCONTRO DE GEÓGRAFOS DA AMÉRICA LATINA, 12., 2009, Montevideu - Uruguai. **Anais...**, Montevideu: EGAL, 2009. p.1-15, v. 2. Disponível em: <<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Teoriaymetodo/Pensamienntogeografico/27.pdf>>. Acesso em: jun. 2017.

SIMMEL, George. **A filosofia da paisagem**. Tradução de Artur Mourão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009. Disponível em:

<[http://www.lusosofia.net/textos/simmel\\_georg\\_filosofia\\_da\\_paisagem.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/simmel_georg_filosofia_da_paisagem.pdf)>. Acesso em: mar. 2017.

SITTE, Camillo. **A construção das cidades segundo seus princípios artísticos**. Tradução de Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Editora Ática, 1992.

SOCIEDADE DAS NAÇÕES. **Carta de Atenas**. Atenas, 1931. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em: mar. 2016.

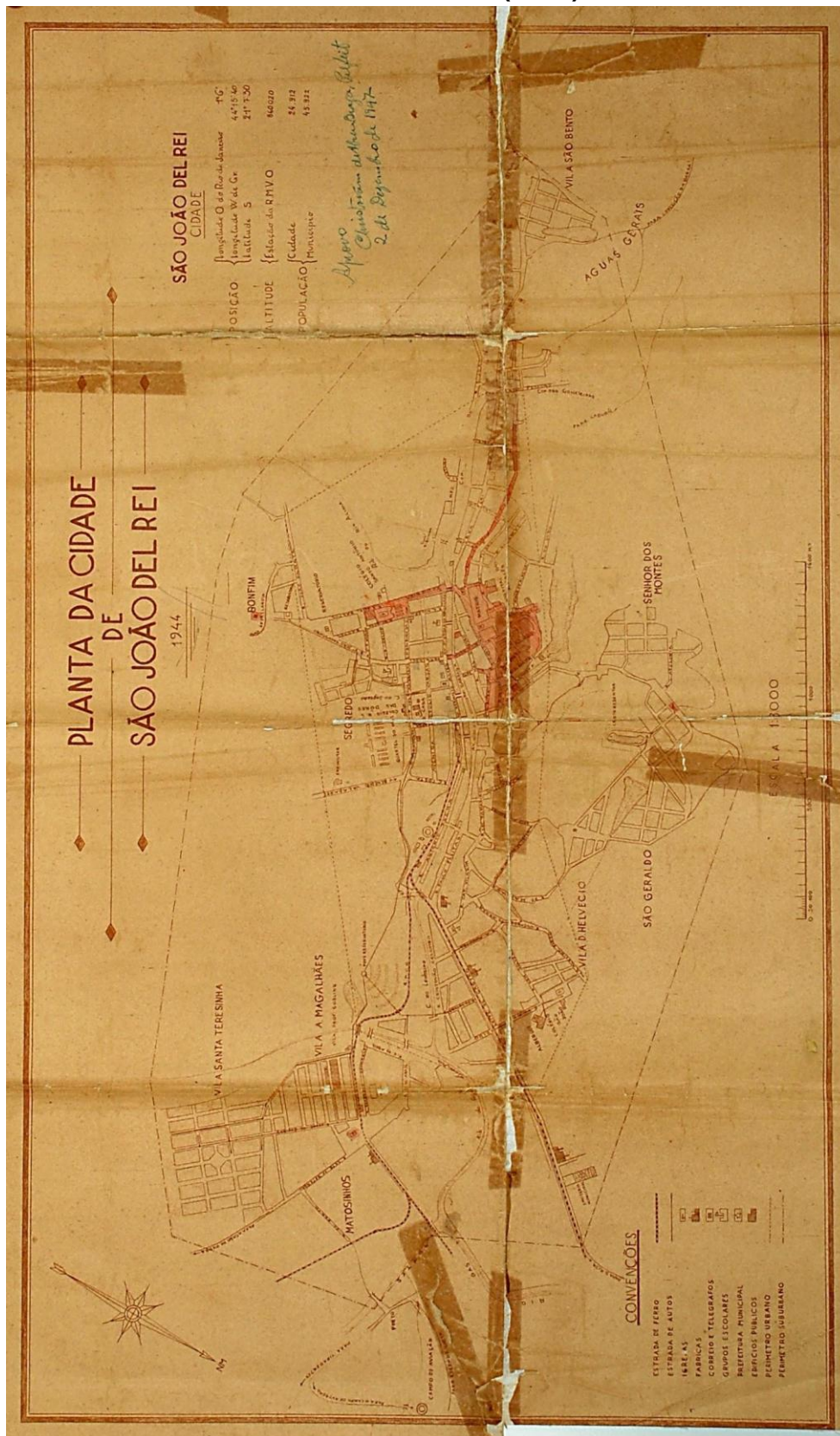
SOCIEDADE DAS NAÇÕES. **Recomendação de Paris: Paisagens e Sítios**. Paris, 1962. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201962.pdf>>. Acesso em: mar. 2016.

TURRI, Eugenio. A paisagem como teatro. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). **Filosofia da paisagem: uma antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. Cap. 2, p. 169-184. (Coleção Aesthetica 1).

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. Tradução e apresentação de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000. (Coleção Artes & Ofícios).



**ANEXO A - Mapa de delimitação da área de tombamento do núcleo antigo de São João del-Rei (1947)**



Fonte: Arquivo da Superintendência Regional do IPHAN - Belo Horizonte.

Nota: material obtido através de solicitação encaminhada por e-mail ao Centro de Documentação e Informação da referida Superintendência.

**ANEXO B - Lei municipal n. 3.531, de 06 de junho de 2000**

LEI N. 3.531, de 06 de junho de 2000

Delimita o Centro Histórico de São João del-Rei, suas vizinhanças, e dá outras providências.

A Câmara Municipal de São João del-Rei aprova e eu, Prefeito Municipal sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º- Considera-se Centro Histórico de São João del-Rei e sua respectiva Área de Entorno as áreas circunscritas pelas poligonais traçadas na planta anexa a esta Lei e que dela faz parte integrante.

Parágrafo Único - O laudo descritivo das áreas referidas no Artigo faz integrante desta Lei.

Art. 2º- Qualquer Projeto de construção de edificação, de demolição ou reconstrução, na área do centro histórico de São João del-Rei, dependerão de parecer vinculante do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, nos termos do Inciso XXI, da Lei Municipal nº 3.453, de 08 de junho de 1999.

Art. 3º- Na área de entorno, qualquer demolição ou reconstrução de imóveis de estilo histórico, dependerão de parecer vinculante do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural.

Art. 4º- Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Prefeitura Municipal de São João dei Rei, 06 de junho de 2000.

Carlos Alberto da Silva Braga – Prefeito Municipal

Sebastião Machado Gomes – Secretário Municipal de Turismo, Cultura, Esporte, Lazer e Meio Ambiente

Para efeito de tombamento da área integrante do Centro Histórico de São João del-Rei, o CONSELHO MUNICIPAL DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL desta cidade estabelece a delimitação da poligonal cujo perímetro de proteção vem a seguir descrito:

“Inicia-se no PONTO 1, na confluência do Córrego do Lenheiro com o Córrego do Rio Acima, seguindo em linha reta até o PONTO 2, confluência com a linha de divisa de fundo do imóvel de nº 2 da Rua Padre José Maria Xavier (incluído). Neste ponto deflete à direita e continua pelas divisas de fundo dos lotes do lado par das consecutivas Rua Padre José Maria Xavier, Praça Frei Orlando, Rua Ribeiro Bastos e Praça Dr. Guilherme Milward até o PONTO 3, na confluência com o eixo da Rua João da Mata. Neste ponto deflete à esquerda e segue pela praça no prolongamento da linha do eixo da Rua João da Mata até o PONTO 4, na confluência com a linha de divisa de fundo do imóvel de nº 165 da Praça Dr. Guilherme Milward. Neste ponto deflete à esquerda e continua pelas divisas de fundo dos lotes do lado ímpar das consecutivas Praça Dr. Guilherme Milward e Rua João Salustiano até o PONTO 5, na confluência com o eixo da Rua General João Faria. Neste PONTO deflete à direita e segue pelos eixos das consecutivas Ruas General João Faria e Padre José Pedro até o PONTO 6, na confluência com o prolongamento, na rua, da linha de divisa lateral esquerda do imóvel de nº 212 da Rua Padre José Pedro. Neste ponto deflete à direita e segue pelo prolongamento da linha de divisa lateral esquerda do imóvel de nº 212 da Rua Padre José Pedro até o PONTO 7, na confluência com o eixo da Av. Nossa Senhora do Pilar. Neste ponto deflete à direita e continua pelas divisas de fundo dos lotes do lado par das consecutivas Ruas Comendador Bastos e Praça Duque de Caxias até o PONTO 8, na confluência com a linha de divisa de fundo do imóvel de s/nº da Av. Oito de Dezembro, esquina com Praça Duque de Caxias. Neste ponto deflete à direita e segue pelas divisas de fundo dos lotes do lado par da Avenida Oito de Dezembro até o PONTO 9, na confluência com a linha de divisa lateral esquerda do imóvel de nº 218 desta avenida (excluído). Deste ponto deflete à esquerda e atravessa a avenida pelo prolongamento da linha de divisa lateral esquerda do imóvel mencionado, até o PONTO 10, na confluência com a linha de divisa de fundo do imóvel de nº 207 da Avenida Oito de Dezembro. Neste ponto deflete à esquerda e continua pelas divisas de fundo dos lotes do lado ímpar da Av. Oito de Dezembro até o PONTO 11, na confluência com o eixo da Rua Padre Sacramento. Neste ponto deflete à direita e segue pelo eixo da Rua Padre

Sacramento até o PONTO 12, na confluência com a linha de divisa lateral direita do imóvel de nº 500 da Rua Padre Sacramento – Vila Caieiras (incluído). Neste ponto deflete à esquerda e prossegue em linha reta até o PONTO 13, na confluência com a linha de divisa lateral esquerda do imóvel de nº 17 da Av. Leite de Castro (Fábrica de Tecidos Brasil). Neste ponto deflete à esquerda e continua pelas divisas de fundo dos lotes de lado ímpar das consecutivas Rua Paulo Freitas, Praça Raul Soares e Av. Tancredo Neves até o PONTO 14, na confluência com o eixo da Rua José Leite de Andrade. Neste ponto deflete à direita e segue pelo eixo da Rua José Leite de Andrade até o PONTO 15, na confluência com o prolongamento do eixo da Praça Dr. Antônio Viegas. Neste ponto deflete à esquerda e segue pelo eixo da Praça Dr. Antônio Viegas até o PONTO 16, na confluência com o prolongamento do eixo da Rua Aureliano Raposo. Neste ponto deflete à direita e segue em linha reta até o PONTO 17, na confluência com a linha de divisa do fundo imóvel de nº 10 da Rua João Mourão. Neste ponto deflete à esquerda e continua pelas divisas de fundo dos imóveis do lado par da Rua João Mourão até o PONTO 18, na confluência com a linha de divisa lateral direita do imóvel de nº 316 da Rua João Mourão. Neste ponto deflete à esquerda e segue em linha reta até o PONTO 19, na confluência com a linha de divisa de fundo do imóvel de nº 103 da Rua Altamiro Flor – Fortim dos Emboabas (incluído). Neste ponto deflete à esquerda e segue em linha reta até o PONTO 20, na confluência com a linha de divisa de fundo do cemitério Nossa Senhora das Mercês. Neste ponto deflete à esquerda e segue em linha reta até o PONTO 21, na confluência com a linha de divisa lateral direita do Cemitério do Rosário. Neste ponto segue em linha reta até o PONTO 22, na confluência com a linha de divisa lateral esquerda do imóvel de nº 112 da Rua Santo Antônio – Casa do Padre José Maria Xavier. Neste ponto deflete à direita e segue pelas divisas de fundo dos lotes de lado par da Rua Santo Antônio até o PONTO 23, na confluência com a linha de divisa lateral direita do imóvel de nº 928 da Rua Santo Antônio. Neste ponto deflete à esquerda e atravessa a avenida pelo prolongamento da linha de divisa lateral direita do imóvel mencionado até o PONTO 24, na confluência com a linha de divisa lateral esquerda do imóvel de nº 68 da Rua Luiz Campos Nogueira. Neste ponto deflete à esquerda e segue pelas divisas de fundo dos imóveis do lado ímpar da Rua Santo Antônio até o PONTO 25, na confluência com o eixo da Rua Alfonsina Alvarenga. Neste ponto deflete à direita e segue pelo eixo da Rua Alfonsina de Alvarenga até o PONTO 26, na confluência com o prolongamento da

linha de divisa de fundo do imóvel de nº 511 da Rua General Osório. Neste ponto deflete à esquerda e segue pelas divisas de fundo dos lotes do lado ímpar da Rua General Osório até o PONTO 27, na confluência com a linha de divisa lateral direita do imóvel de nº 99 da Rua General Osório – Teatro Artur Azevedo. Neste ponto deflete à direita e segue em linha reta retornando ao ponto inicial desta poligonal”.

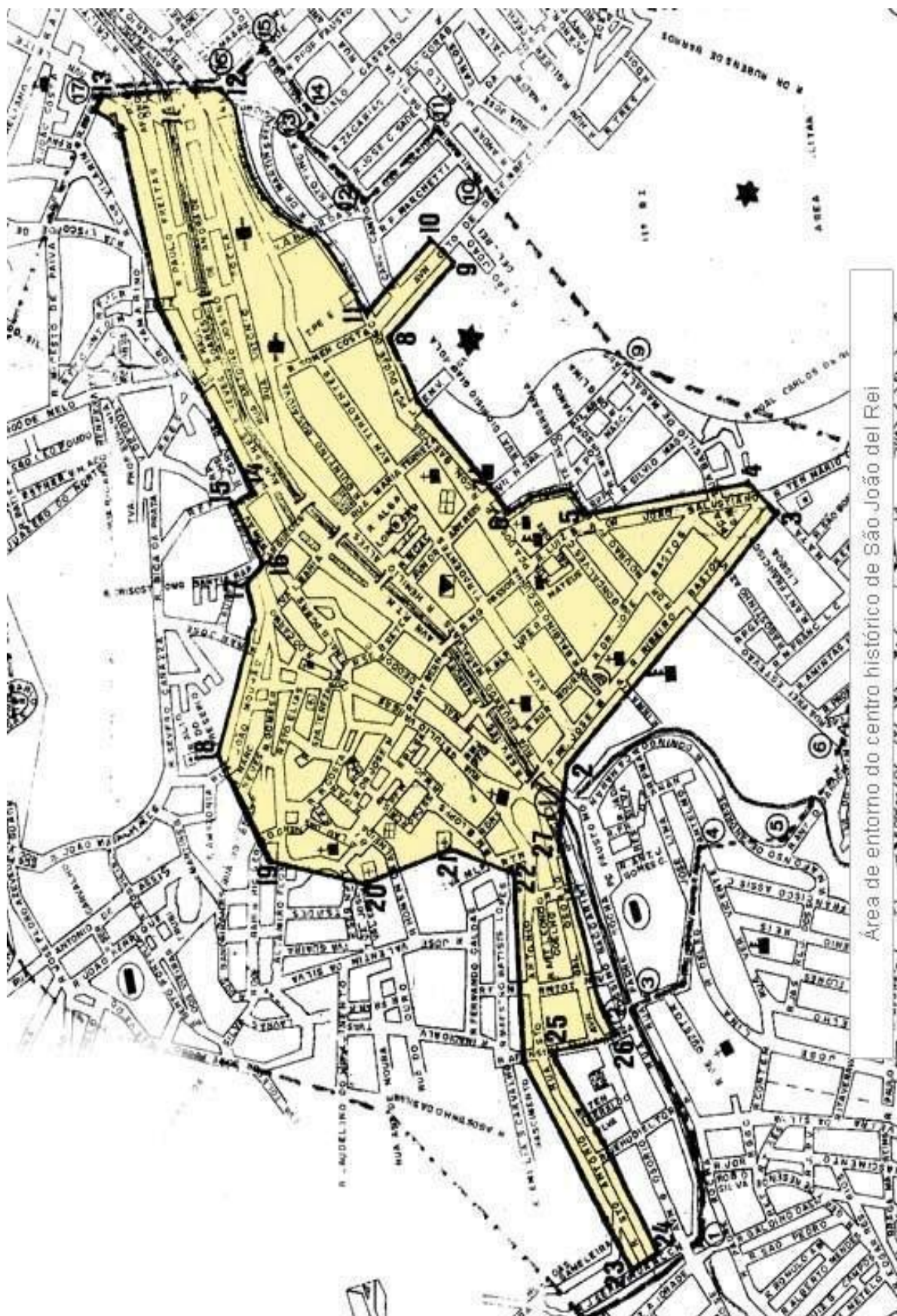
A presente delimitação da poligonal constitui proposta que comporá o Projeto de Lei de tombamento do centro Histórico de São João Del rei que, se efetivado, passará, por conseguinte, a ter proteção especial do Poder Público Municipal, o qual, por intermédio do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural de São João Del rei, velará para que os efeitos previstos em suas normas disciplinadoras sejam devidamente respeitados, no interesse geral da coletividade.

Como área de entorno do referido centro histórico, o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural de São João Del rei estabelece os limites a seguir descritos, cuja área está assim definida:

”Inicia-se No PONTO 1, na confluência do Córrego do Lenheiro com o Córrego das Águas Férreas e segue pelo eixo do Córrego do Lenheiro até o PONTO 2, na confluência deste córrego com a ponte situada defronte à Rua São Caetano, perpendicular ao córrego. Neste ponto deflete à direita, segue pelo eixo da ponte, atravessa a Rua Padre Rocha até o PONTO 3, na confluência da Rua Padre Rocha com a Rua São Caetano. Neste ponto segue pelos eixos das consecutivas Rua São Caetano e Rua Gustavo Alves Braga até o PONTO 4, na confluência da Rua Gustavo Alves Braga com a Rua Vicente Cantelmo. Neste ponto deflete à direita e segue em linha reta até o PONTO 5, na confluência com a linha de divisa de fundo do lote do Campus Santo Antônio da Fundação de Ensino Superior de São João del-Rei. Neste ponto deflete à direita e segue pela linha de divisa de fundo do lote do Campus Santo Antônio até o PONTO 6, na confluência da Rua Frei Estevão com a Travessa do Rio Acima. Neste ponto deflete à esquerda e segue em linha reta até o PONTO 7, na confluência da Rua João da Mata com a Rua Escrivão Farnese Silva. Neste ponto deflete à direita e segue pelo eixo da Rua Escrivão Farnese Silva até o PONTO 8, na confluência desta rua com o limite frontal do adro da Capela Senhor Bom Jesus do Bonfim. Neste ponto deflete à esquerda e segue em linha reta até o PONTO 9, na confluência da Avenida Nossa Senhora do Pilar com a linha de divisa lateral esquerda do lote do 11º Batalhão de Infantaria do Exército. Neste ponto deflete à direita e segue em linha reta, atravessando o lote do 11º BI, até o PONTO

10, na confluência com a Avenida Oito de Dezembro, em frente à Rua Ilaurina Laudares da Silva. Neste ponto segue em frente pelo eixo da Rua Ilaurina Laudares da Silva até o PONTO 11, na confluência com a Rua Coronel Eupídio Gonçalves da Costa. Neste ponto deflete à esquerda e segue pelo eixo da Rua Coronel Eupídio Gonçalves da Costa até o PONTO 12, na confluência com a divisa das Ruas Carvalho Campos e Manoel Esteves Santos. Neste ponto deflete à direita e segue pelo eixo da Rua Manoel Esteves Santos até o PONTO 13, na confluência com a Rua Ítalo Cassano. Neste ponto deflete à direita e segue pelo eixo da Rua Ítalo Cassano até o PONTO 14, na confluência com a Rua Marechal Ciro do Espírito Santo Cardoso. Neste ponto deflete à esquerda e segue pelo eixo da Rua Marechal Ciro do Espírito Santo Cardoso até o PONTO 15, na confluência com a Rua Henrique Benfenatti. Neste ponto deflete à esquerda e segue pelo eixo da Rua Henrique Benfenattí até o PONTO 16, na confluência com a Rua Inácio Rodrigues Faria. Neste ponto deflete à direita e segue em linha reta até o PONTO 17, na confluência da Avenida Leite de Castro com a Rua Engenheiro Paes Leme. Neste ponto deflete à esquerda e segue em linha reta passando pelo eixo da Rua Engenheiro Paes Leme até o PONTO 18, na confluência com o eixo da fachada frontal da Igreja de São Geraldo. Neste ponto deflete à esquerda e segue pela cumeada do Morro de São Geraldo, envolvendo toda a vertente sul deste morro, visível do centro histórico, até o PONTO 19, na confluência com o pedestal da estátua do Cristo, situada no morro de mesmo nome. Neste ponto deflete à esquerda e segue pelas cumeadas dos Morros do Cristo, Senhor dos Montes, Alto das Mercês e Gameleira envolvendo toda a vertente sul destes morros, visíveis do centro histórico, até o PONTO 20, na confluência com o Córrego das Águas Férreas. Neste ponto deflete à esquerda e segue pelo eixo deste córrego, retornando ao ponto inicial desta poligonal.

Ficam sujeitos ao prévio exame e aprovação pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural de São João del-Rei todos os projetos que visem a alterar os bens integrantes deste conjunto, ficando igualmente condicionados à prévia análise da entidade municipal os projetos relacionados à sua vizinhança, a fim de se proteger a visibilidade e a ambiência do referido conjunto.

**ANEXO C - Delimitação da poligonal do centro histórico e área de entorno**

Fonte: Adaptação de SÃO JOÃO DEL-REI, 2000a.  
Nota: adaptação realizada por autor desconhecido.