Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural

Mariana Kimie da Silva Nito

Heurística para Entornos de Bens de Interesse Cultural baseada na Ambiência: uma experiência na Casa de Portinari em Brodowski-SP.

Exemplar digital correspondente à versão final da dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

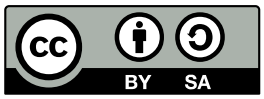
Orientador: Prof.ª. D.ra Joseane Paiva Macedo Brandão
Coorientador e Supervisor: M.ª Carolina Dal Ben Padua

Rio de Janeiro

2015

O objeto de estudo dessa pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional da Superintendência do IPHAN em São Paulo.

Este trabalho está licenciado sob uma Licença *Creative Commons* Atribuição - Compartilha Igual 4.0 Internacional. Cópia desta licença, está disponível em:< http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>. Acesso em: nov. 2015. Produções de outros autores podem estar sob licenças diferentes.



E-mail da autora: marykn@gmail.com

N731h Nito, Mariana Kimie da Silva
Heurística para Entornos de Bens de Interesse Cultural baseada na Ambiência: uma experiência na Casa de Portinari em Brodowski – SP. / Mariana Kimie da Silva Nito. -- Rio de Janeiro, 2015.
339 f.: il.

Orientador: Joseane Paiva Macedo Brandão.
Coorientador: Carolina Dal Ben Padua.

Dissertação (mestrado) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2015.

1. Patrimônio cultural. 2. Preservação – Interdisciplinariedade . 3. Ambiência. 4. Entorno de bens de interesse cultural. 5. Casa de Portinari – Brodowski (SP). I. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). II. Título

CDD 363.69

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Mariana Kimie da Silva Nito

"Heurística para entornos de bens de interesse cultural baseada na ambiência: uma experiência na casa de Portinari em Brodowski-SP"

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 2015.

Banca examinadora

Professora Dra. Joseane Paiva Macedo Brandão (orientadora)

Me. Carolina Dal Ben Padua (supervisora e coorientadora) – Superintendência do IPHAN em São Paulo

Professora Me. Lia Motta – PEP/MP/IPHAN

Professora Dra. Zoy Anastassakis – ESDI/UERJ

Para o povo ♥
que é o sentido
da preservação, do patrimônio cultural e da vida

AGRADECIMENTOS

Expresso aqui um pouco do imenso reconhecimento por aqueles que contribuíram, de alguma maneira, com o desenvolvimento desta pesquisa e com mais esta etapa de minha caminhada pelo mundo.

À minha família, pelo carinho e apoio incondicional durante estes anos. Principalmente aos meus pais, por entenderem os sumiços repentinos e por sempre acreditarem que 'tudo já deu certo'. Em especial ao Yuri, companheiro e amigo, crítico revisor e assistente de oficinas, pelo suporte tecnológico e emocional, pela paciência e estimulo imprescindíveis antes e durante esta jornada de mestrado.

Às minhas orientadoras Jose e Carol. A parceria formada por vocês no desenvolvimento da pesquisa foi complementar em todos os sentidos, e acredito que juntas aprendemos muito. À Jose, por aceitar esse desafio duplo de uma orientação à distancia e de um campo disciplinar diferente. Obrigada também pelas desorientações sempre perspicazes, desorientação esta no melhor sentido, por bagunçar minha mente e indicar novos olhares. À Carol, por mais do que me orientar e supervisionar nas atividades práticas, ter me proporcionado incentivo e confiança ao apostar e contribuir com o meu desenvolvimento profissional e com a pesquisa por meio de observações e recomendações. Obrigada pela dedicação, amizade e companhia proveitosa.

À Lia Motta e Zoy Anastassakis pelas sábias considerações na banca de defesa. À professora Ana Carmen Jara pelas contribuições na banca de qualificação e diálogos sempre motivadores.

Aos colegas da turma 2013 e aos professores do mestrado por compartilharem o conhecimento e por proporcionarem vivências multidisciplinares e ensinamentos de vida, mostrando a riqueza do patrimônio cultural e a diversidade de olhares. Aos amigos CaRli, FeR, Fe, GG, Irans, Joãozinho, Karina, Lorena, Luciano, Mari, Rafa, Rai e Thiagro pelo carinho, discussões, rocks e por tantos momentos inesquecíveis. Admiro vocês e torço pelo sucesso do tonga da mironga patrimônio cultural. Em especial, agradeço às companheiras Arrocha, Bibi e Super Ray por tornarem as coisas mais leves, 'morangos' e divertidas. Obrigada pelos conselhos de pesquisa e de vida, por compartilharem sabedoria profissional e pessoal seja na varanda ou online.

À todos os colegas do IPHAN-SP, pelo apoio integral nas atividades práticas, nos exercícios acadêmicos e na pesquisa. Um salve especial: aos companheiros de sala Caio, Darlan, Elisa, Fernanda, Juliana P., Juliana R., Laércio, Olivia, Paloma e Raquel pelo aprendizado cotidiano; ao Ronaldo por desde o início me incentivar no mestrado e por proporcionar boas risadas; a Maryclea pela amizade e por se envolver com a pesquisa contribuindo com leituras diversas e compartilhando momentos de educação patrimonial; a Andressa por também ter se envolvido ao participar da oficina em Brodowski; à Lídia e Rafa pela paciência com minhas pesquisas no arquivo e bagunça na biblioteca; ao Alessandro e Eduardo que me levaram tantas vezes a Brodowski; ao Toninho pela ajuda com as vídeo conferências, impressões e reuniões; e à Anna Beatriz, Cristina e ao Ricardo pelo auxílio sempre que precisei.

À todos os moradores, trabalhadores e visitantes de Brodowski por me acolherem tão bem nos momentos que passei na cidade e especialmente àqueles que participaram das oficinas e que demonstraram interesse na pesquisa. À todos da ACAM Portinari, do Museu Casa de Portinari e da Prefeitura de Brodowski que além de participarem das oficinas, desde o início me apoiaram e acreditaram no desenvolvimento da pesquisa.

Aos colegas da Rede Paulista de Educação Patrimonial (REPEP) por terem sido meus momentos de folga da pesquisa e de reconexão com os propósitos desta. Ana, Anaclara, João, Karina, Kleber, Leandro, Mary, Regina, Simone e Thiago obrigada pelas discussões, pelos aprendizados e por me mostrarem os limites da educação patrimonial e que caminhos como a defesa pela vista da Freguesia do Ó e o patrimônio contra a *gentrificação* do Minhocão são possíveis.

Aos queridos amigos da vida pelo incentivo, pelas risadas, pelas viagens, por de alguma forma terem acreditado neste trabalho e por compreenderem minhas ausências em alguns momentos.

À todos gratidão. Essa pesquisa tem muito de vocês!

\m/ >.< \m/

Hablo De La Ciudad
Novedad de hoy y ruina de pasado mañana, enterrada
/y resucitada cada día,
convivida en calles, plazas, autobuses, taxis, cines,
/teatros, bares, hoteles, palomares, catacumbas,
la ciudad enorme que cabe en un cuarto de tres metros
/cuadrados inacabable como galaxia,
la ciudad que nos sueña a todos y que todos hacemos y
/deshacemos y rehacemos mientras soñamos,
la ciudad que todos soñamos y que cambia sin cesar […]
hablo de la ciudad inmensa, realidad diaria hecha de
/dos palabras: los otros,
y en cada uno de ellos hay un yo cercenado de un
/nosotros, un yo a la deriva
(Octavio Paz, 2014)

Ay, esta noche se puede, se puede,
ay, esta noche se puede, se puede,
se puede cantar un son!
Para Cándido Portinari
la miel y el ron,
y una guitarra de azúcar
y una canción,
y un corazón.
(Mercedes Sosa,
composição de Nicolas Guillén
e Horacio Salinas, 1983)

RESUMO

NITO, Mariana Kimie da Silva. *Heurística para Entornos de Bens de Interesse Cultural baseada na Ambiência*: uma experiência na Casa de Portinari em Brodowski-SP. 2015. Dissertação (mestrado) – Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015.

A presente pesquisa de mestrado estuda o entorno de bens de interesse cultural sob o ponto de vista da noção de *ambiência*. Por meio desta noção, esboça um processo heurístico de abordagem do entorno como forma de tratamento para preservação do patrimônio cultural. A expressão ambiência é utilizada na prática institucional do IPHAN em uma perspectiva de compreensão dos diferentes aspectos dos bens protegidos para a ampla preservação por meio de seus entornos. O uso do termo é feito sobretudo para se referir aos aspectos simbólicos e subjetivos, mas sem maiores indicações teórico metodológicas. Com isso, apresentamos diferentes enfoques que contribuem para uma compreensão de ambiência como elemento unificador de vários componentes do entorno. Também evidenciamos as manifestações mais atuais do termo em investigações interdisciplinares de abordagens sensíveis urbanas que o compreendem como fator integrador que permite a percepção das coisas nos espaços vivenciados pelos sujeitos. Dessa forma, analisamos como tais pesquisas permitem compreender as múltiplas relações entre os bens culturais e seus entornos. Tendo como base estes referenciais teóricos de ambiência, desenvolvemos um conjunto referencial de instrumentos de abordagem em entornos de bens culturais. O repertório desenvolvido é aplicado nas pesquisas de campo feitas no conhecimento das ambiências do entorno da Casa de Portinari, localizada em Brodowski no Estado de São Paulo. Mais do que levantar informações, foi possível criar situações de compreensão dos processos existentes no entorno a partir das percepções das pessoas que vivenciam os espaços. A reflexão sobre o caso concreto da Casa de Portinari contribui e evidencia os desafios teóricos e heurísticos para a noção de ambiência aplicada à preservação de bens culturais por meio de seu entorno. A pesquisa contribui com a leitura da noção de ambiência por meio de abordagens que permitem considerar múltiplas dimensões para preservação dos bens culturais. Portanto, insere-se no bojo de produções que buscam uma abordagem interdisciplinar da preservação e que estudam as cidades em seus processos dinâmicos, auxiliando a construção de uma noção de entorno que é potencializadora desta preservação.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural, Preservação interdisciplinar, Ambiência, Entorno de bens culturais, Casa de Portinari.

ABSTRACT

NITO, Mariana Kimie da Silva. (2015). *Heuristics to Urban Setting of Cultural Heritage based on Ambiance:* an experience at Casa de Portinari in Brodowski-SP (Brazil). Master's thesis. Professional Master's in Conservation of Cultural Heritage. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

This Master's thesis studies the settings of cultural heritage from an ambiance perspective. Through this perspective, it outlines a heuristic process by addressing the surroundings as a treatment of cultural heritage preservation. The expression ambiance is used in the institutional practice of IPHAN (Brazilian National Institute of Cultural Heritage), in a way of understanding the different aspects of listed monuments for wide preservation through their surroundings. The use of the term is meant to mainly refer to its symbolic and subjective features, but without any methodological and theoretical indications. Thus, we present different approaches that contribute to the understanding of ambiance as the unifying element of various components in the surroundings. Additionally, we evidenced the most current manifestations of the ambiance term being used in interdisciplinary studies. These studies comprise sensitive urban approaches that recognize it as an integrating factor that allows the perception of space experienced by citizens. Under these circumstances, it analyzes how such studies enable us to understand the multiple interactions between cultural heritage and their settings. Based on these theoretical references of ambiance, we developed a list of references instruments to address cultural heritage in its locality. The repertoire developed was applied in field studies for ambiances knowledge conducted on Casa de Portinari (Candido Portinari's former house), located in the city of Brodowski, São Paulo - Brazil. More than just gathering information, it allows for the creation of circumstances that understand the existing processes involved with the heritage's surroundings, from the perceptions of people who are familiar with the city's spaces. Reflection on the case of Casa de Portinari contributes and highlights the theoretical and heuristic challenges for the ambiance notion applied in the preservation of cultural heritage through its settings. This study contributes to the interpretation of the ambience's notion, through approaches that allow us to consider multiple dimensions towards preservation of cultural heritage. Thus, it falls within a group of productions seeking an interdisciplinary approach of preservation by studying the cities in its dynamic processes and by helping to build a settings awareness that potentiates its preservation.

Key-Words: Cultural Heritage, Interdisciplinary Preservation, Urban setting, Ambiance, Casa de Portinari.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Exemplo de abertura de via no Plano de Paris projetado por Haussman, 1851-1870. 39
Figura 2: Avenue de L'Opera, Paris em 1860 e em 2010. 39
Figura 3: Ilustração utilizada por Giovannoni em defesa da importância das arquiteturas cotidianas. 40
Figura 4: Imagem de estudo sobre estética urbana. 40
Figura 5: Mapas de Paris atual e sobreposição do Plan Voisin de Le Corbusier, de 1925. 45
Figura 6: Perspetiva de Le Corbusier do Plan Voisin para Paris. 45
Figura 7: Imagens da Igreja de N. Sra. da Glória do Outeiro, Rio de Janeiro. 51
Figura 8: Charge de Paulo Caruso sobre a preservação de monumentos. 52
Figura 9: Proposta de preservação para Morro da Conceição, Rio de Janeiro. 59
Figura 10: Ilustração cidade. 60
Figura 1: Foto do conjunto da Casa de Portinari. 69
Figura 2: Implantação da Casa de Portinari. 69
Figura 3: Primeira configuração da Casa de Portinari. 70
Figura 4: Planta baixa da segunda configuração da Casa de Portinari. 70
Figura 5: Família Portinari, em 1908. 71
Figura 6: Cândido Portinari com seus pais e irmãos, em 1928. 71
Figura 7: Planta baixa ampliação da Casa de Portinari. 73
Figura 8: Cândido Portinari ao centro com sua família no jardim da Casa. 73
Figura 9: Foto maquete virtual Casa de Portinari com ateliê aos fundos e jardins. 74
Figura 10: Sala principal casa de Portinari. 74
Figura 11: Afrescos da sala principal da Casa de Portinari. 74
Figura 12: Imagem da maquete virtual com a Capela da Nonna. 75
Figura 13: Capela da Nonna. 75
Figura 14: Foto da construção da Capela e reformas na Casa de Portinari. 76
Figura 15: Evolução da ampliação da Casa de Portinari. 76
Figura 16: Foto dos fundos da casa principal. 79
Figura 17: Fotos da fachada da casa e quintal em 1952. 79
Figura 18: Formação de cortejo em homenagem a Cândido Portinari. 80
Figura 19: Portinari com amigos em 1936, no Rio de Janeiro. 85
Figura 20: Fachada da Casa de Portinari, em 1963. 85
Figura 21: Patologias nas pinturas encontradas em 1963. 86
Figura 22: Patologias encontradas na casa em 1963. 86
Figura 23: Fotos inauguração do Museu Casa de Portinari. 95
Figura 24: Obra Baile na roça. 97
Figura 25: Desenho do Palaninho. 98
Figura 26: Obra Café. 98
Figura 27: Obra Festa em Brodowski. 101
Figura 28: Obra Circo. 102
Figura 29: Obra Praça de Brodowski. 103
Figura 30: Obra Futebol. 103
Figura 31: Obra Circo. 104
Figura 32: Mapa Estado de São Paulo. 107
Figura 33: Mapa localização Brodowski em sua região administrativa do Estado de São Paulo. 107
Figura 34: Mapa das linhas férreas que Companhia Mogiana construiu entre 1872 e 1921. 108
Figura 35: Croqui do primeiro loteamento do povoado. 111

Figura 36: Obra Praça de Brodowski._____111
Figura 37: Foto dos primórdios da cidade._____112
Figura 38: Obra Enterro._____112
Figura 39: Mapa de Brodowski de 1941._____115
Figura 40: Brasão do município de Brodowski._____115
Figura 41: Imagem aérea de Brodowski, em 1940._____116
Figura 42: Imagem aérea de Brodowski._____117
Figura 43: Imagem aérea de Brodowski em outro ângulo._____117
Figura 44: Imagem aérea de Brodowski em 1999._____121
Figura 45: Mapa resumo da proposta do TAC._____121
Figura 46: Mapa situação histórica de Brodowski._____122
Figura 47: Plano geral de intervenções em Brodowski._____125
Figura 48: Fotos panorâmica no sentido da Casa de Portinari._____126
Figura 49: Corte transversal esquemática da situação de implantação da Casa de Portinari._127
Figura 50: Mapa de usos esquemático de Brodowski._____128
Figura 51: Croqui de estudo de impacto da verticalização na cidade._____128
Figura 52: Levantamento aproximado dos gabaritos de Brodowski._____129
Figura 53: Levantamento aproximado de usos de Brodowski._____130
Figura 54: Foto vencedora do concurso de fotografia em 2013._____137
Figura 55: Foto das pegadas nas ruas da cidade dos caminhos de Portinari._____137
Figura 56: Mapa dos caminhos de Portinari._____138
Figura 1: Imagens do processo de criação e reflexão individual sobre os elementos que permitem as ambiências do entorno da Casa de Portinari._____171
Figura 2: Imagem da diagramação visual produzida individualmente._____171
Figura 1: Caderno utilizado para desenhos de observação._____201
Figura 2: Apresentação durante oficina 1._____223
Figura 3: Imagens oficina 1._____224
Figura 4: Imagem dinâmica oficina 1._____224
Figura 5: Momento final da oficina 1._____224
Figura 6: Toalha de mesa oficina 1._____225
Figura 7: Ampliações dos desenhos da oficina 1._____225
Figura 8: Fragmentos de desenhos da oficina 1._____226
Figura 9: Desenhos feitos sobre os elementos mais importantes da Casa de Portinari._____226
Figura 10: Toalha de mesa com desenhos sobre as coisas mais importantes das conversas._229
Figura 11: Ampliações desenhos da toalha de mesa oficina 1._____229
Figura 12: Palavras chaves sobre a socialização das discussões do Café Mundial._____230
Figura 13: Ampliações das toalhas de mesa feitas na oficina 1._____230
Figura 14: Panorama da Casa de Portinari e praça com atividades do Férias no museu._____235
Figura 15: Alguns desenhos feitos pelas crianças._____236
Figura 16: Imagens atividade com crianças._____236
Figura 17: Brincadeira coelho sai da toca e desenho com as crianças._____237
Figura 18: Dinâmica final atividade com crianças._____237
Figura 19: Ampliações desenhos crianças._____237
Figura 20: Desenho crianças._____238
Figura 21: Oficina 2 com equipe do Museu Casa de Portinari._____243
Figura 22: Desenhos da equipe do museu._____243
Figura 23: Ampliações desenho equipe do museu._____244
Figura 24: Ampliações desenhos oficina 2 da segunda atividade._____244
Figura 25: Oficina 2 atividade com artistas e artesãos._____244
Figura 26: Desenhos grupo de artistas e artesãos._____245
Figura 27: Ampliação desenho artistas e artesãos._____246
Figura 28: Ampliações desenhos oficina 2._____246

Figura 29: Foto do local, onde foram feitas as rodadas da oficina 2 com a sociedade civil. 249
Figura 30: Oficina 2 atividade com a sociedade civil. 250
Figura 31: Atividade com moradores, trabalhadores e visitantes. 250
Figura 32: Pessoas desenhando na oficina 2. 250
Figura 33: Desenhos primeiro grupo da atividade com equipe do museu e convidados. 251
Figura 34: Desenhos grupo com 7 moradores de Brodowski. 252
Figura 35: Desenhos feitos por 4 participantes, sendo 1 morador e 3 visitantes. 253
Figura 36: Desenhos feitos por 5 moradores (adultos e crianças) e 3 visitantes da cidade. 254
Figura 37: Desenhos feitos por adultos e crianças, sendo 4 moradores e 2 visitantes. 255
Figura 38: Desenhos de 6 moradores e 1 visitante, outros 2 moradores não quiseram desenhar. 256
Figura 39: Desenhos de 6 moradores e 1 visitante, e 1 morador não participou diretamente. 257
Figura 40: Desenhos do último grupo composto por 6 visitantes e 1 morador. 258

LISTA DE ABREVIAÇÕES E SIGLAS

ACAM PORTINARI	Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari
ASO	Ambiente Sem Objetos
CNRS	Centre National de la Recherche Scientifique
CRESSON	*Centre de Recherche Sur L'espace Sonore et L'environnement Urbain*
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo
COPEDOC	Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICOMOS	*International Council of Monuments and Sites*
MPF	Ministério Público Federal
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ONU	Organização das Nações Unidas
PEP/MP	Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural
TAC	Termo de Ajustamento de Conduta
TED	*Technology, Entertainment, Design*
UNESCO	*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*

SUMÁRIO

0 INTRODUÇÃO 25

1 O ENTORNO DE BENS DE INTERESSE CULTURAL 35

1.1 A Noção de Entorno, a relação entre patrimônio cultural e cidade 37

1.1.1 Antecedentes da preservação no Brasil 37
1.1.2 Primeiras práticas de preservação brasileira por meio do entorno 46
1.1.3 Fortalecimento e diversificação das práticas de preservação 48
1.1.4 A interação entre novos e antigos olhares para entornos 54

1.2 Casa De Portinari 68

1.2.1 O processo de patrimonialização da Casa de Portinari 81
1.2.2 O artista Cândido Portinari e a Cidade de Brodowski 96
1.2.3 A Cidade de Brodowski 105
1.2.4 A preservação da Casa de Portinari na Conjuntura de Brodowski 118
1.2.5 As relações entre o Museu Casa de Portinari e Brodowski 132

2 AMBIÊNCIA DO ENTORNO DE BENS DE INTERESSE CULTURAL 143

2.1 Para pensar ambiência(s) 146

2.1.1 Experienciando a cidade, aproximações ao pensar ambiências 151
2.1.2 Por uma noção de ambiência 154
2.1.3 Operar e reconhecer ambiências 161
2.1.4 Ambiências, patrimônio cultural e entorno 163

2.2 Ambiências da Casa de Portinari 169

2.2.1 Análise geral das ambiências experienciadas 170
2.2.2 Ambiências por meio das situações vivenciadas 175

3 HEURÍSTICA BASEADA NA AMBIÊNCIA 189

3.1 Instrumentos para Conhecer ambiências no entorno 189

3.2 Heurística no Entorno Da Casa De Portinari 195

3.2.1 Categorias de construção e análise das experiências 196
3.2.2 Caminhando e desenhando em Brodowski-SP 199
3.2.3 As demais situações vivenciadas 219

3.2.3.1 Oficina 1 219
3.2.3.2 Oficina 2 231
Oficina 2 – 1º dia atividades com crianças 233
Oficina 2 – 2º dia atividades com artistas, artesãos e educadores 240
Oficina 2 – 3º dia atividades com a sociedade civil 247
4 CONCLUSÃO 263
4.1 Sugestão de roteiro para atuação no entorno de bens culturais 266
4.2 Diretrizes para elaboração de normas e ações para a preservação da Casa de Portinari 272
4.3 Sugestões para trabalhos futuros 275
4.4 Considerações finais 277
BIBLIOGRAFIA 281
APÊNDICE A – CADERNO DE DESENHOS 287
APÊNDICE B – CARTAZES DAS OFICINAS 303
ANEXO A – DEPOIMENTO SOBRE O MESTRADO PROFISSIONAL 333

0 INTRODUÇÃO

O entorno é um importante instrumento para a preservação de bens de interesse cultural, pois possibilita diferentes leituras que os referem no tempo e no espaço, ampliando o potencial de proteção do patrimônio por meio do meio cultural em que está inserido. A discussão sobre o papel do entorno existe desde os primórdios do campo da preservação, tendo diferentes enfoques de acordo com a trajetória de compreensão do que vem a ser patrimônio, das quais muitas noções ainda são válidas nas práticas contemporâneas.

Junto à percepção visual, aos aspectos paisagísticos e formais das edificações que compõem o entorno, também destacam-se as dimensões sociais, espirituais, econômicas e entre outras, como elementos significativos para potencializar a preservação dos bens imóveis culturais. Ao englobar um número maior de condicionantes, o entorno dos bens de interesse cultural traz novos desafios em seu pensar e agir, permitindo e demandando novas possibilidades de atuação e posturas a serem desenvolvidas de forma a promover a preservação do patrimônio cultural.

A concepção ampla que a noção de entorno vem adquirindo tem sido contemplada nas práticas de preservação institucional por meio do uso do termo *ambiência* que ganha destaque na medida em que é utilizado como uma noção "guarda-chuva": contemplando e designando estas outras dimensões e elementos (tanto materiais e imateriais) a serem atribuídos ao patrimônio e às áreas urbanas que o circundam. Principalmente, a partir da 1970 e 1980, quando a expressão ambiência se consolida no Brasil junto à ampliação do conceito de patrimônio (pelas noções de e*volução significativa*, de *obras modestas*, de *significação cultural* e etc.) (MOTTA; THOPSON, 2010, p. 19-20). No entanto, o uso da expressão mostra poucos avanços práticos, uma vez que há uma falta de entendimento e de critérios para a atuação nos entornos.

O tema do entorno de bens tombados é ainda pouco disseminado e estudado, principalmente dentro desta ampla perspectiva cultural para preservação. Embora seja possível encontrar muitos trabalhos que discorrem sobre: o meio urbano na prática de preservação[1]; a forma da paisagem urbana e as metodologias de apreensão[2]; e, a importância do patrimônio urbano e

1 Sendo esta bibliografia já consolidada no desenvolvimento do conceito de patrimônio. Cf. BABELON, J. P.; CHASTEL, A. La notion de patrimoine. Paris: Liana Levi Ed., 1994. CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Ed. Unesp, 2001. SANT'ANNA, Márcia. Da cidade monumento à cidade documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990). Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - UFBA/Faculdade de Arquitetura, Salvador, 1995. MOTTA, Lia; THOMPSON, Analucia. Entorno de bens tombados. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/ Copedoc, 2010.

2 Cf. LYNCH, K. A imagem da cidade, São Paulo: Martins Fontes, 1999. KOHLSDORF, Maria Elaine. A Apreensão da Forma da Cidade. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1996. CULLEN, G. Paisagem

cidades, em análises e propostas de áreas de entorno[3]. Em geral, é possível afirmar que há uma carência de bibliografia sobre o tema que problematiza e explora as novas dimensões atribuídas ao entorno de bens de interesse cultural.

É sabido que no campo da preservação do patrimônio cultural são poucas as práticas de análise urbana que abandonam "definitivamente o controle estético e estilístico" para seleção das características do espaço a se preservar, principalmente, no que diz respeito às dimensões simbólicas e subjetivas do patrimônio (SANT'ANNA, 1995, p.222-223). Apesar de muitos avanços importantes na conjunção entre critérios estéticos e históricos (em relação crítica e prática para a análise urbana, como a compreensão da importância do parcelamento do solo, tipologias construtivas, morfologia da paisagem e volumetria das construções), há poucos estudos interdisciplinares que buscam uma visão cultural em áreas urbanas e em sua relação aos bens patrimonializados individualmente.

Assim, esta pesquisa de mestrado estuda o entorno de bens de interesse cultural sob o ponto de vista da noção de *ambiência*, por meio do processo investigativo ao qual encontramos como melhor denominação: *heurística*. A técnica heurística é qualquer abordagem para a resolução de problemas, a aprendizagem ou a descoberta que emprega uma metodologia prática sem garantias de ser ótima e perfeita, mas suficiente para os objetivos imediatos[4]. Neste sentido, consideramos que foi desenvolvido na pesquisa um procedimento heurístico de abordagem do entorno por meio da investigação sobre a noção de ambiência e sua aplicabilidade como forma de tratamento para preservação do patrimônio cultural. O interesse pelo estudo a partir da ambiência se dá no sentido de pensar o entorno com base em uma oportuna perspectiva de articulação entre áreas geralmente separadas: material e imaterial, ou

urbana. São Paulo: Martins Fontes, 1983. CABREIRA, Cristiane V.; RIBEIRO, Rosina Trevisan; KRAUSE, Cláudia Barroso. Critérios métodos e parâmetros de atuação no entorno e de bens tombados isolados pelo instituto do patrimônio histórico e artístico nacional: a visibilidade em questão. In: Revista PARC – Pesquisa em arquitetura e construção, UNICAMP, vol.3 n.4. Campinas, 2013.

3 Principalmente em dissertações e teses, estes trabalhos são de grande importância na consolidação da importância da temática de entorno de bens tombados e alguns trazem perspectivas interessantes de novas metodologias para seu tratamento. Cf. ARNAUT, Jurema Kopke Eis. Morro da Conceição, Rio: uma proposta de preservação sem tombamento. In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº. 19. Rio de Janeiro: SPHAN, 1984. CORRÊA, Alithéa Cristine Fernandes. Subsídios para recomendações de complementação das unidades de vizinhança do conjunto urbanístico tombado de Brasília. In: Patrimônio: praticas e reflexões nº3. Edições do Programa de Especialização em Patrimônio do IPHAN. Artigos 2005 e 2006) Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2009. ARRELARO, Rafael. Delimitação de Entorno a Monumentos Protegidos: Estudos no espaço urbano de entorno a edificações tombadas em Sabará/MG. Belo Horizonte: PEP/IPHAN, 2008. ANDRADE, I. E. J. Dimensão Ambiental da paisagem cultural: o impacto do entorno urbano nos jardins de interesse histórico. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2009.

4 Cf. Pearl, Judea. Heuristics: Intelligent Search Strategies for Computer Problem Solving. Nova York: Addison-Wesley Pub, 1983. KLEINING, Gerhard; WITT, Harald. The Qualitative Heuristic Approach: A Methodology for Discovery Psychology and the Social Sciences. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, Alemanha, v. 1, n. 1, jan. 2000. Disponível em: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1123/2495>. Acesso em: set. 2014.

espaço construído e espaço vivido. Se dá, enfim, numa visão de entorno como oportunidade a uma aproximação às dinâmicas das cidades para fomentar a preservação do patrimônio e não como obstáculo.

A noção de ambiência no campo da arquitetura e do urbanismo se insere em uma corrente de trabalhos e práticas interdisciplinares que buscam alargar o conhecimento sobre o espaço urbano, tendo uma perspectiva de aproximação da vida humana, ou seja, da experiência dos sujeitos em sua apreensão do espaço das cidades. Entre os estudos desenvolvidos, dentro da perspectiva que almejamos nesta pesquisa, destacam-se os desenvolvidos na Faculdade de Arquitetura de Grenoble (França), em particular na unidade de pesquisa *Ambiances Architecturales & Urbaines*, pelo urbanista e filósofo Jean-François Augoyard, pelo sociólogo e urbanista Jean-Paul Thibaud e por seus colegas de trabalho:

> [A ambiência], enquanto expressão e resultante de uma forma de vida, acompanha constantemente nossas ações, como uma base contínua que não pode ser interrompida. Em outras palavras, nossas maneiras de sentir e de perceber, de agir e de interagir com os outros necessariamente se atualizam sobre o 'fundo da ambiência'. Deste ponto de vista, a ambiência pode ser considerada um operador particularmente poderoso da experiência, como mensura de sua permanência.[5]

A abordagem utilizada nesta corrente de pensamentos não trata de estudar a ambiência por si, mas de uma análise sobre o que a condiciona e a faz perceptível, principalmente dentro de uma perspectiva de se analisar e criar experiências e sensações nos projetos arquitetônicos. Insere-se dentro de um contexto do que alguns sociólogos, como Paulo Peixoto (2012), chamam de "economia das experiências" que integra a esfera cultural das cidades capitalistas contemporâneas. A economia das experiências se dá na maneira em que se explora a expressão individual dos sujeitos, em especial ao explorar outros sentidos não usuais (olfato e tato), a fim de se criar uma experiência diferente e memorável (Ibidem, p. 804).

As dimensões assinaladas pela economia das experiências chamam a atenção justamente por assinalar outras dimensões urbanas, a maneira de se manipular e alterar a experiência das pessoas na cidade por meio de outros elementos não usuais. Ao encarar a cidade da maneira assinalada por Peixoto, também se destaca o protagonismo da ação social das pessoas e da visão plural que esta pode ter na conformação de ambiências: "a cidade potencia diferentes versões de si própria, consoante o contexto em que é olhada, vivida e representada" (Ibidem,

5 Tradução livre do original em francês: En tant qu'expression et résultante d'une forme de vie, elle accompagne constamment nos faits et gestes à la manière d'une basse continue ne pouvant s'interrompre. Autrement dit, nos façons de sentir et de percevoir, d'agir et d'interagir avec autrui s'actualisent nécessairement sur "fond d'ambiance". De ce point de vue, l'ambiance peut être considérée comme un opérateur particulièrement puissant de l'expérience, à la mesure de sa permanence. (THIBAUD, 2004, p. 148).

p. 802).

O patrimônio não é estranho à lógica da economia das experiências, uma vez que as próprias políticas de preservação também conferem e reconhecem valores que alteram o local. Nesta perspectiva, e junto ao "mercado", o antropólogo José Reginaldo Gonçalves, ao utilizar-se do conceito de "bens inalienáveis" se referindo à reapropriação e à qualificação de bens como patrimônio, ressalta que compram-se "'experiências' por intermédio de imagens sensíveis do passado histórico, culturas populares, culturas regionais, dos primitivos, culturas nativas, civilizações tradicionais etc." (2007, p. 242). Em outras palavras, os bens patrimonializados condicionam também experiências, realidades maiores do que a própria imagem:

> Compramos essa imagem, ou essa "experiência", quando visitamos um prédio, uma cidade, ou quando adquirimos suas reproduções. Os patrimônios sempre prometem algo mais do que eles mesmos: prometem a experiência de uma realidade ausente, distante e que nos acena por meio de seus fragmentos – trazem sempre uma promessa não cumprida de totalização. (Idem, p.244).

Mas o que compõe tais experiências também se insere no cotidiano das cidades, daqueles que a habitam e de outras relações existentes para além do discurso do patrimônio, resultando em ambiências. Assim, a pesquisa apresentada abrangerá uma leitura sistêmica do conceito de ambiência, procurando compreender de que modo a abordagem de ambiência pode contribuir para a preservação de bens de interesse cultural por meio do entorno. Insere-se no bojo de produções que estudam interpretações do espaço como valor dinâmico para um conceito de entorno que participe da produção de políticas públicas de patrimônio cultural.

Como complementação e a fim de se explicitar as investigações teóricas em andamento, foi selecionado um caso prático a ser estudado, permitindo que sejam levantadas questões referentes ao cotidiano institucional da preservação do patrimônio cultural. Para tanto, optou-se pela Casa de Portinari, localizada na cidade de Brodowski, no estado de São Paulo.

A escolha pela Casa de Portinari se deu por diversos motivos. É um bem cultural que, de certa forma, é reflexo da postura tomada ao longo da pesquisa em se referir a entorno de bens de interesse cultural, e não apenas entornos de bens tombados. Pois, entendemos que o entorno de imóveis sempre existe, sendo uma característica intrínseca a ele como espaço de interface, independente de um tombamento ou outra forma de jurisdição legal. Mesmo que a figura jurídico administrativa do entorno tenha como pré-requisito o tombamento, acreditamos que as potencialidades do instrumento entorno podem ser aplicáveis em outras formas de preservação, distintas ao instituto do tombamento e também do acautelamento estatal. Assim, a discussão de ambiência como fator do entorno, que será aqui desenvolvida, pode extrapolar às discussões para além do tombamento.

A Casa de Portinari é sim tombada em nível federal e estadual. No entanto, não é um bem de escala monumental e/ou vinculada a práticas rituais específicas, apesar de estar ligada à figura de um dos artistas brasileiros mais conhecido mundialmente, Cândido Portinari. O bem cultural em questão é uma casa de características construtivas simples, onde o artista morou durante a infância e juventude e, já adulto, retornou constantemente para visitar a família, tendo feito alguns experimentos de técnicas de pintura em suas paredes. A escala da cidade de Brodowski também fora um incetivo para escolha, não por ser menos complexa que outras, porém cujas relações e pesquisas de campo se adequariam ao curto intervalo de tempo para a realização da pesquisa. Ademais, destacamos que a Casa de Portinari, apesar de mencionada em biografias do artista, sempre conectadas às memórias de infância e a Brodowski, foi pouquíssimo estudada dentro da temática de *patrimonialização* e de suas relações com a cidade[6].

Para apresentar tais questões levantadas (entorno, ambiência e heurística), estruturamos a dissertação em três capítulos. No capítulo 1 é feita uma contextualização geral sobre a trajetória da noção de entorno, numa perspectiva que comenta como o patrimônio cultural se articula às discussões urbanas, tendo como foco a ampliação de sua significação e o aprofundamento dos desafios atuais de seu uso para a preservação de bens culturais. Em paralelo, trata da Casa de Portinari e seu entorno, caracterizando-a e contextualizando-a por meio de sua trajetória de constituição física; seu processo de *patrimonialização*; e seu enquadramento na história e na conjuntura atual de Brodowski por meio de suas imagens que apontam como a Casa e a cidade são vistas.

No segundo capítulo, iniciamos ressaltando como o termo ambiência foi utilizado na ampliação da noção de entorno, para então abordar a formulação teórica interdisciplinar defendida por Ingold (2012) que contribui ao entendimento de como tratar tal perspectiva ampla da expressão. A compreensão teórica de Ingold nos permite pensar os bens de interesse cultural a partir de suas diversas dimensões ao questionar quais são as relações que implicam o viver no mundo. Depois, exploramos meios de leitura e experiência da cidade como forma de aproximação a um tratamento de ambiência. Busca-se ir além do estudo de um espaço abstrato ou apenas de identificação social da cidade, mas numa crítica racional de interpretação do espaço por meio da percepção sensível dos que a experimentam. Fazemos uma aproximação das abordagens de derivas urbanas (JACQUES, 2003), percepção da paisagem

6 Neste sentido, há a dissertação de mestrado em história de Thaís de Fátima Vaz (2006) que vê a Casa de Portinari como lugar de memória involuntária do artista inscrita por meio de obras em suas paredes, na busca de soluções artística e aprimoramento de sua arte, analisando estas obras junto a carreira do artista de 1934, ano do primeiro experimento, a 1971, data da inauguração do Museu Casa de Portinari. E já enquanto Museu a monografia de especialização em projetos culturais de Fabiana Cavalcante Lima da Silva (2009) que traz reflexões sobre a relação do museu com a sociedade civil, visitantes e moradores de Brodowski.

(CULLEN,2004; LYNCH,1990), práticas cotidianas (CERTEAU, 1998) e o desenho de observação como forma de conhecimento na cidade (KUSHNIR, 2012; 2014).

Seguindo num distanciamento sobre as concepções de entorno e preservação do patrimônio, tratamos de diferentes abordagens teórico-metodológicas de ambiências. Exploramos distintos meios de pensar e experienciar ambiência, principalmente por meio dos estudos desenvolvidos pelos pesquisadores franceses do *Ambiances Architecturales & Urbaines:* Augoyard (2006), Thibaud (2002; 2004; 2011; 2012a; 2012b) e Marry (2010). Os estudos destes pesquisadores apontam que, para o aprimoramento conceitual da noção de ambiência, é necessário também se desenvolver testes de heurística, evidenciando assim as condições de sua problematização em meios urbanos.

Desta forma, discorremos sobre como tais investigações de ambiência permitem contribuir com a perspectiva do patrimônio cultural. E por fim, vemos como as perspectivas teórico-metodológicas sobre ambiência estão atreladas à preservação, abordando também algumas leituras existentes neste sentido por Yázigi (2012). Junto a estas contribuições teóricas de ambiência, apresentamos uma síntese do reconhecimento da ambiência do entorno da Casa de Portinari. A síntese apresentada é uma reflexão embasada nas análises das pesquisas documentais e as feitas por meio de incursões etnográficas[7] e de situações vivenciadas junto à sociedade civil. Assim, pode ser encarada como um resumo das experiências de campo que não tem a pretensão de definir o que é a ambiência da Casa de Portinari, mas que evidencia as relações existentes em seu entorno.

O terceiro e último capítulo aborda o processo heurístico baseado na ambiência para a preservação de bens de interesse cultural desenvolvido no reconhecimento das ambiências da Casa de Portinari. Portanto, preenche o hiato que pode ser identificado no capítulo 2, entre as abordagens teóricas e a síntese da ambiência experimentada da Casa de Portinari. O interesse está em esclarecer que o resultado desta pesquisa é justamente o procedimento prático para abordar ambiências de entornos. Assim, nesta parte serão explicitados os instrumentos utilizadas em campo (grupo focal, *Tedtalks*, café mundial, desenho de memória e desenho de observação). Vemos como estes instrumentos foram apropriados e as abordagens

7 O termo *incursões etnográficas* foi utilizado ao longo do texto para denominar o processo de pesquisa utilizado. Escolhemos a expressão *incursões*, pois a etnografia é por excelência parte da antropologia e como a pesquisadora em questão não possui tal formação, portanto, trata-se de uma experiência feita para se aproximar deste campo de atuação. Entendemos também que a etnografia tem tido uma apropriação oportunista em diversos meios no qual é empregado apenas como método de coleta de dados qualitativos como pré-requisito ao desenvolvimento de outras ações. Neste sentido, a utilização de etnografia é feita de forma tão redutiva que leva a alguns pesquisadores por optarem utilizar outras denominações (exemplos: observação participante e antropologia) como forma de resgate a compreensão mais ampliada da vida e do cotidiano das pessoas. No entanto, optamos por manter a terminologia etnografia por termos utilizado-a em seu sentido antropológico, como forma de não seccionar o campo e em defesa de seus princípios essenciais.

desenvolvidas (incursões etnográficas e situações vivenciadas) no processo de conhecimento de ambiências. Também será explorado como os instrumentos e abordagens se conectam ao referencial teórico de ambiência apresentado no capítulo 2. Por fim, apresenta-se uma breve análise das experiências desenvolvidas em Brodowski e o relato destas que são complementados pelos apêndices que contêm as imagens ampliadas dos desenhos resultantes da pesquisa de campo.

Em anexo se encontra o texto produzido pela coorientadora Carolina Dal Ben Padua sobre a relação entre as práticas supervisionadas e o tema da dissertação. Trata-se da transcrição de seu depoimento feito na banca de defesa. O documento é importante, pois além de contar a trajetória do desenvolvimento da pesquisa também destaca as particularidades de um mestrado profissional.

Assim, esta dissertação aspira contribuir e fornecer subsídios para estudos futuros, que ampliem a reflexão sobre o instrumento do entorno para preservação de bens de interesse cultural mais eficazes para a abrangência física, sensível e simbólica do patrimônio cultural, especialmente os bens acautelados isoladamente em conjuntura urbana.

1 O ENTORNO DE BENS DE INTERESSE CULTURAL

Ao longo do desenvolvimento do conceito de patrimônio cultural, o entorno de bens culturais imóveis já teve diferentes graus de importância e recebeu diversas denominações[8]. Os desenvolvimentos recentes deste conceito buscam uma definição objetiva para além da visibilidade direta. A vizinhança passou a incorporar, além dos parâmetros visuais[9], "a ambiência e a historicidade dos contextos que envolvem os bens tombados" (MOTTA; THOMPSOM, 2010, p. 26).

Mas o que o patrimônio cultural, que é acautelado individualmente, tem a ver com a cidade? Quais as relações existentes deste com a cidade em que se situa? Primeiramente, cabe ressaltar que patrimônio cultural não é só aquilo que está tombado ou registrado. Em sua definição não é necessário que se atenha à atribuição da legislação sobre um bem para que este seja considerado patrimônio cultural, que é "tudo aquilo que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia" (FONSECA, 2005, p. 21).

Além disso, destaca-se que o tombamento é apenas uma das maneiras de se reconhecer e preservar o patrimônio cultural. No Brasil, a figura do entorno como instrumento de preservação surge vinculado ao tombamento, que é o reconhecimento do Estado dos valores atribuídos ao bem de interesse cultural em questão. Sobre o interesse da ação do Estado, Sônia Rabello (2009, p. 45) traz uma definição importante sobre o instrumento do tombamento:

> Há que se distinguir, na proteção do patrimônio cultural, qual é o objetivo dessa proteção. O bem jurídico, objeto da proteção, está materializado a coisa, mas não é a coisa em si: é o seu significado simbólico, traduzido pelo valor cultural que ela representa. A partir do surgimento da coisa, passa ela a ter uma presença no mundo fático, podendo ou não vir a ter interesse jurídico. Cabe ao Estado esse reconhecimento jurídico. Há, portanto, uma bifurcação na relação jurídica quanto ao objeto – uma enquanto coisa, apropriável, objeto do direito de propriedade; outra, como bem não econômico, que, a partir do reconhecimento de seu valor cultural pelo Estado, se torna de interesse geral. Todas as coisas têm potencialmente este valor simbólico. Condicionada a propriedade às limitações estabelecidas em lei, estas podem traduzir outros valores que transcendem a coisa: são eles os bens jurídicos

8 O termo *entorno* começou a ser utilizado na década de 1970 pelos técnicos do IPHAN como alternativa à palavra vizinhança que aparece na legislação de preservação federal. Foi oficialmente utilizado pelo Governo Federal na Portaria nº 5 de 24 de junho de 1981, referente à cidade de Petrópolis, sendo incorporado ao Dicionário Aurélio citando a Portaria.

9 Os parâmetros visuais eram relacionados aos elementos formais das edificações e ao aspecto paisagístico. Este enfoque ocorreu, principalmente, nas primeiras décadas de atuação do IPHAN que caracteriza-se pela moção de processos jurídicos que visam embargar obras nas vizinhanças de bens tombados e elaboração de estudos técnicos posteriores para garantir a proteção.

susceptíveis de proteção pelo Estado.

A interpretação de Rabello revela dois interessantes posicionamentos: a potencialidade de valoração em todas as coisas; e o ato do tombamento como uma forma de intervenção no direito de propriedade, no sentido de transcender ao seu titular, devolvendo uma visão coletiva e social desta. Ou seja, se pensarmos a esfera urbana, quando um imóvel está perante a sociedade, no espaço público, o seu significado se coloca para muito além de seus proprietários. As pessoas que o vivenciam e experimentam, tanto internamente quanto externamente, são capazes de criar relações afetivas, visuais e mnemônicas com determinados bens imóveis. Isto faz com que, ao ser construído um novo imóvel numa urbanidade, ele dialogue diretamente com seus vizinhos e com todas as pessoas que por ali passam, ele se dá ao conhecimento público (ao menos por seu invólucro).

É nesse cenário que o tema do entorno "passou a ser objeto de preocupação nas cidades como um aspecto da preservação que poderia contribuir para a qualidade de vida, incluindo, nessa noção, os valores culturais – as referências da história, da memória e de identidades" (MOTTA; THOMPSON, 2012, p. 189). A preservação de um bem de interesse cultural por meio de seu entorno se insere numa discussão na qual a arquitetura transcende sua função de abrigo, de tecnologia construtiva, e amplia seus significados, na qual a proteção do bem vai muito além de sua materialidade. Essa dimensão urbana da arquitetura, ao se impor no espaço público, revela que, mesmo tendo um reconhecimento do Estado por um tombamento feito isoladamente, este imóvel não deixa de se relacionar com seu entorno. Ele se compõe a um conjunto das mais diversas maneiras identificadas no espaço (volumétricas, morfológicas, sociais, econômicas e etc) que dizem respeito à preservação. O patrimônio cultural não é preservado apenas num sentido romantizado porque diz respeito à história, mas também por constituir uma agenda atual própria do viver nas cidades. Portanto, tendo essa perspectiva de preservação do patrimônio não entendemos a figura do entorno como apenas em função a um monumento, mas o entorno como a diversidade existente na cidade.

Afirmamos, assim, que a figura do entorno como instrumento de preservação está intrinsecamente ligada aos bens de interesse cultural, pois entorno sempre há, independente do tipo de bem e de um acautelamento. O entorno caracteriza-se por sua natureza de existência dual, ou mesmo ambígua, gerada pela significância do bem para o entorno e vice-versa. O entorno de bens de interesse cultural é, também, por excelência um campo de acomodação de tensões, pois envolve diferentes atores sociais, ou seja, diferentes interesses. Além disso, o entorno tem dimensões complexas tanto em sua conceituação teórica como na aplicação prática por relacionar interações múltiplas e mutáveis dos fatores envolvidos.

Atualmente, a interpretação sobre a finalidade do artigo 18 do Decreto-Lei 25 de 1937[10], que diz respeito ao entorno de bens tombados, é compreendida como:

> a proteção da *ambiência* do bem tombado, *que valorizará sua visão e sua compreensão no espaço urbano.* Neste sentido, não só prédios reduzem a visibilidade da coisa, mas qualquer obra ou objeto que seja incompatível com uma vivência integrada com o bem tombado. *O conceito de visibilidade, portanto, ampliou-se para o de ambiência*, isto é, harmonia e integração do bem tombado à sua vizinhança, sem que exclua com isso a visibilidade literalmente dita. (RABELLO, 2009, p. 122-123, grifo meu).

No entanto, tal entendimento se desenvolveu devido a uma série de discussões anteriores. Assim, faremos um panorama desse percurso histórico e dos principais debates sobre a preservação por meio do instrumento do entorno para compreender como se construiu tal noção ampliada de entorno, sobretudo no contexto brasileiro.

1.1 A Noção De Entorno, A Relação Entre Patrimônio Cultural E Cidade

As discussões iniciais que embasaram os entendimentos sobre a noção de entorno e despertaram o interesse de preservação às cidades começaram a se evidenciar em textos e discussões teóricas entre intelectuais, sobretudo em meados do século XIX na Europa. Um dos elementos que impulsionava tais discussões sobre os valores do espaço urbano construído foi o processo de industrialização que se observava desde o fim do século XVIII e ao longo do século XIX em diversas cidades europeias.

1.1.1 Antecedentes Da Preservação No Brasil

As cidades, ao receberem um grande contingente populacional, passaram por um processo exponencial de crescimento e adensamento. Os tecidos urbanos antigos passam a não comportar a demanda populacional, evidenciando uma série de dificuldades urbanas relacionadas a insalubridade, insuficiência de serviços de infraestrutura, qualidade de moradia e etc.

Escritores como John Ruskin e William Morris, ou ainda Charles-Pierre Baudelaire, se destacam neste cenário ao se referirem, por vezes indiretamente, à conservação do patrimônio e à memória dos espaços construídos, mesmo sem se voltaram especificamente à preservação. Por meio de seus textos é possível notar o quanto a cidade se adensava naquele momento e como se tornou incômodo o impacto das transformações agressivas que estavam ocorrendo, da dissolução de valores, desde mudanças físicas dos espaços urbanos a alterações nas formas

10 Legislação que organiza a proteção do patrimônio cultural no Brasil.

de sociabilidade, causando mudanças no perceber a cidade e a perda de elementos históricos.

A adequação das cidades existentes às necessidades da vida moderna industrial, principalmente motivados pelas questões de salubridade e eficiência urbana, culminou em múltiplas transformações em suas estruturas físicas que motivaram uma série de debates de como se intervir nelas e como se deparar com o vertiginoso crescimento. Assim confluíram várias frentes de atuação e pensamentos, desde discussões do campo da sociologia até as questões mais vinculadas ao surgimento da disciplina do urbanismo (final do século XIX).

As teorias e práticas de intervenção, para sanar as problemáticas nas cidades antigas, eram grandes remodelações urbanas, como as desenvolvidas no plano de Cerdà para Barcelona[11] e nas reformas de Haussmann em Paris[12]. Estas influenciaram, ainda que pontualmente, em maior ou menor grau as demais transformações nas cidades europeias que também passavam por interferências igualmente drásticas. As intervenções envolviam desde o planejamento da extensão das cidades à abertura de grandes vias (que por sua vez causaram muitas demolições) para liberar o tráfego e sanear os espaços. Estavam ligadas também a outras perspectivas e políticas nesse processo de transformação: a ideia de remodelação urbana (redesenho) para superação de um passado visto como atrasado; o maior controle político do espaço urbano; e entre outros. Neste contexto, outra prática que começava a ser desenvolvida era o tratamento dos monumentos de maneira isolada, destacando-os do tecido urbano para promover sua ampla visualização.

O volume de demolições e transformações urbanas que esses tipos de intervenção acarretavam foi responsável por suscitar os debates e propostas explícitas sobre a preservação urbana, tendo estes bastante intensidade a partir do século XIX. Para Rufinoni[13](2009. p.30):

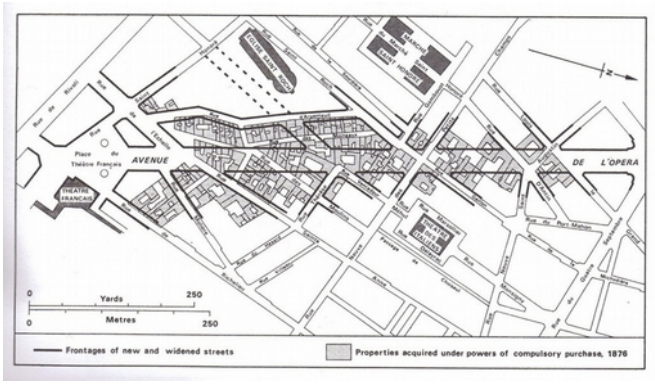
> […] a atuação desses teóricos [Ruskin e Morris] foi responsável pelo amadurecimento de um importante fator vinculado à valorização dos bens culturais que começava a tomar fôlego na segunda metade do século XIX: a *valorização histórica e estética do ambiente circundante, da arquitetura considerada 'menor' e dos conjuntos edificados*. (grifo meu).

11 A partir da decisão de derrubar as antigas muralhas da cidade, iniciam-se em 1855 os estudos de expansão e reordenamento de ruas e quadras de Barcelona.

12 Transformações que ocorreram a partir de 1850 para promover o "embelezamento" estratégico e político de Paris a partir da demolição das construções antigas e remodelação das ruas para uma nova organização geométrica dos edifícios e formação de grandes eixos viários.

13 A arquiteta e urbanista Manuela Rosssinetti Rufinoni desenvolveu doutorado sobre a prática de intervenções no patrimônio industrial. Para tanto, a primeira parte de sua tese se dedica à análise da historiografia de teorias e princípios relativos à preservação e ao restauro do patrimônio urbano.

Figura 1.1-1: Exemplo de abertura de via no Plano de Paris projetado por Haussman, 1851-1870.



Traçado de intervenção para abertura da Avenue de L'Opera. Fonte: BENÉVOLO, Leonardo. A história da cidade. São Paulo: Perspectiva, 1983.

Figura 1.1-2: Avenue de L'Opera, Paris em 1860 e em 2010.



Fotografias tiradas com pontos de vistas aproximados, a primeira de Charles Marville antes das obras de Haussmann e, em seguida, foto de Patrice de Moncan mostrando a perspectiva atual após a abertura da avenida. Fonte: MONCAN, Patrice de. Paris Avant/Après. Paris: Les Editions du Mècene, 2010.

Figura 1.1-3: Ilustração utilizada por Giovannoni em defesa da importância das arquiteturas cotidianas.

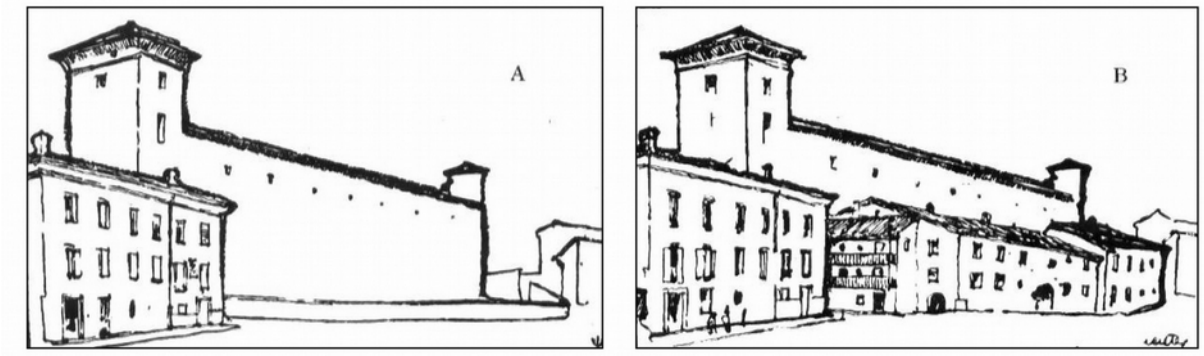


Imagem que ilustra a discussão sobre a Torre Aquila na cidade de Trento, Itália, em duas leituras diferentes: em A, o edifício isolado; em B, situação "original", onde as construções adjacentes configuram o espaço. Fonte: RUFINONI, 2009, p. 87.

Figura 1.1-4: Imagem de estudo sobre estética urbana.

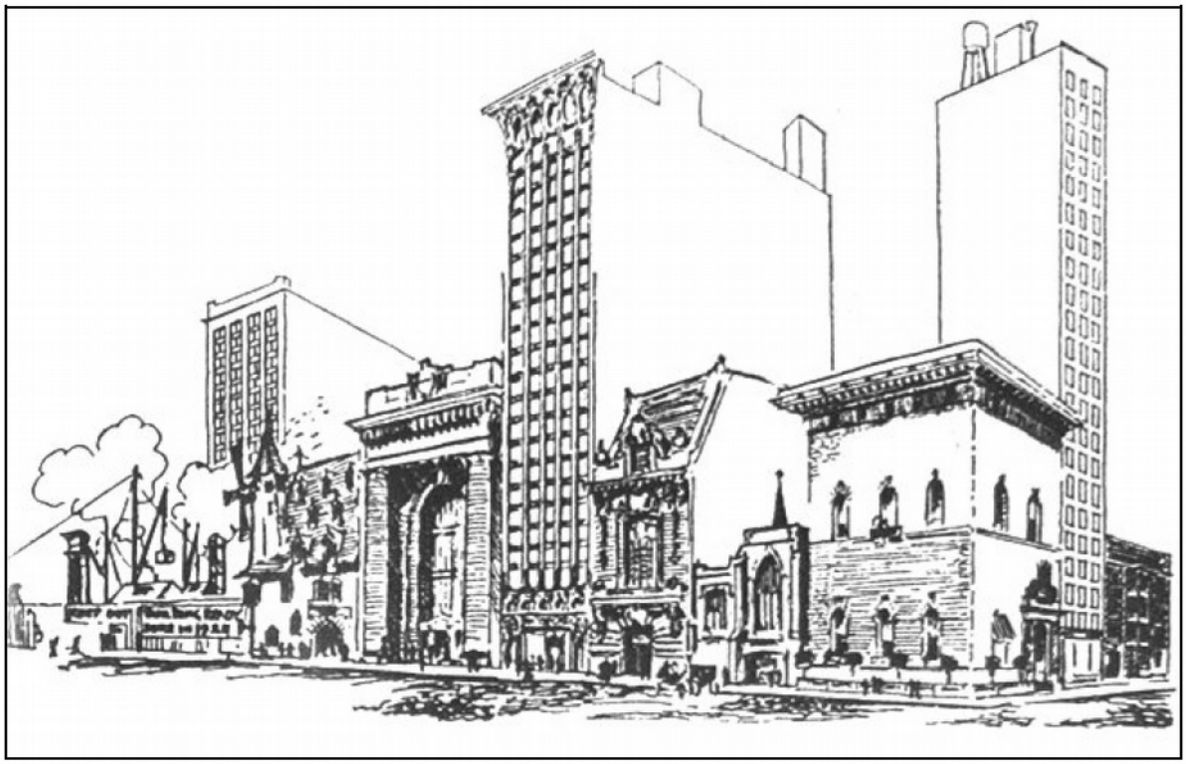


Imagem reproduzida em estudos de estética urbana para ressaltar questões sobre transformações desordenadas na cidade. Fonte:CALABI *apud* RUFINONI, 2009, p. 76.

Neste contexto de valorização do tecido urbano e de investigação de alternativas às práticas predominantes de intervenção na cidade, alguns estudiosos foram denominados pela historiografia do urbanismo como os “teóricos da estética urbana”. Eles foram importantes por apontarem elementos relacionados à percepção preexistente das cidades, entendendo-as como a somatória de estratificações de diferentes períodos que foram responsáveis por delinear formas de vida e fazem parte de uma composição heterogênea característica de cada cidade. Como exemplo de autores que fazem parte ou tangenciam a teoria da estética urbana destacam-se as pesquisas e atuações de Carlo Cattaneo[14], Camillo Sitte[15], Charles Buls[16], Max Dvořák[17] e Gustavo Giovannoni[18].

As críticas destes teóricos são similares ao defenderem a importância da cidade como parte da característica dos monumentos que é perdida por meio dos novos projetos de remodelação urbana, pois os grandes eixos lineares das novas avenidas conduzem a novas perspectivas e formas de se olhar e perceber a cidade. Ou seja, os discursos não estão apenas na forma da cidade, mas na experiência como parte da cultura cotidiana do pedestre (habitante/visitante) na cidade que muda, um cotidiano que se altera e transforma a cidade. Nas críticas há também um destaque a como se preservar a chamada “arquitetura menor”[19], as construções cotidianas, comuns e não monumentais, que compõem o local e preservam uma memória do passado.

14 O teórico italiano fez uma série de críticas, entre as décadas de 1830 e1860, sobre os projetos e discussões das modificações sucessivas da Praça da Catedral de Milão, questionando a abertura da grande praça que focava o interesse no monumento da Igreja isoladamente para desobstruir suas visuais e permitir a apreensão desta como um todo. Essa prática era criticada por Cattaneo, pois entendia que edifícios, como a Igreja, não haviam sido projetados para serem inseridos numa praça vazia e sim para constituir um tecido denso, característico das cidades antigas. E portanto, que contraste entre a escala do bem com o tecido urbano que conferia parte da percepção de monumentalidade das construções. (RUFINONI, 2009, p. 37-40).

15 O arquiteto e historiador austríaco Camillo Sitte destaca-se por ser um dos autores da chamada teoria estética urbana mais estudados no campo da preservação. Publicou o livro *L'Art de Bâtir les Villes: l'urbanisme selon ses fondements attistiques* em 1889, enfatizando a construção da cidade segundo princípios artísticos criticando as intervenções modernas em sua dimensão estética. Na mesma liga de indagação de Cattaneo, Sitte desenvolve análise de diferentes tecidos urbanos antigos, sobretudo sobre praças públicas, em cidades europeias que estavam por remodelações urbanas, como Hamburgo, Monaco e Veneza, num entendimento sobre os edifícios que contornavam as praças conformando espaços assimétricos e não delineados geometricamente, resultando em maneiras particulares de se perceber os edifícios e monumentos na cidade. (PRATA, 2009 p. 29-30; RUFINONI, 2009, p. 67-69).

16 Buls foi um estudioso e uma figura politica em Bruxelas que propôs diretrizes práticas e conceituais de intervenção nas cidades. E deu continuidade aos estudos desenvolvidos por Sitte no reconhecimento da cidade como lugar de história composta de atributos estéticos contra a prática de isolamento dos moumentos. (RUFINONI, 2009, p. 48-51).

17 Austríaco e historiador da arte, foi um estudioso da chamada escola de Viena. Desenvolveu o estudo *Catecismo para a tutela dos monumentos*, escrito em 1916, aproximando-se da linha conservacionista defendida por Ruskin ao ressaltar a importância moral e social dos monumentos que se perdiam no tempo. (Idem, ibidem, p. 59-63).

18 Arquiteto e engenheiro italiano é considerado o primeiro autor de livro italiano de urbanismo (como disciplina que estava em formação). Dando continuidade as linhas teóricas e práticas de Sitte, Buls e os demais autores citados, desenvolve estudo sobre como intervir pontualmente na cidade com aberturas de vias estratégicas e com dimensões específicas para promoção de iluminação e ventilação necessárias que eram escolhidas a partir da compreensão dos percursos e demais dimensões preexistentes nas cidades.

19 Denominação italiana usada desde o início do século XX.

Estes autores defendem, principalmente, que as intervenções sejam feitas em diálogo com a manutenção de certos elementos da cidade. Em geral, seus textos estavam voltados a entender o urbano, e não especificamente o patrimônio. Têm o intuito de repensar as práticas de modernização das cidades que estavam ocorrendo, pensando em como intervir nelas sem necessariamente reconstruí-las e sem que se percam suas referências históricas.

Desse conjunto de discussões que vinham se desenvolvendo, são elaborados uma série de documentos e textos que hoje nos auxiliam muito a compreender esse processo de criação, de transformação e de ampliação do campo do patrimônio cultural: as chamadas cartas patrimoniais. As cartas patrimoniais são textos que reúnem diretrizes e discussões em torno de determinados assuntos da preservação que não têm a intenção de agir com força de lei, pois elas são redigidas com a participação de vários países. No entanto, elas têm como intuito delimitar e reunir as discussões que estavam acontecendo naquele momento e que cada representante presente as levasse aos seus respectivos países para desenvolverem legislações adaptadas aos seus contextos.[20]

Uma das primeiras cartas, resultante da primeira conferência internacional sobre o tema da conservação e restauração de monumentos, é a Carta de Atenas de 1931 que traz questões sobre preservação do tecido urbano, sobretudo a partir das considerações apresentadas por Giovannoni[21]. Nas conclusões gerais da carta, há a recomendação de:

> respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais. Em certos conjuntos, algumas perspectivas particularmente pitorescas devem ser preservadas. (CURY, 2004, p.14).

O trecho destacado acima revela as tentativas de apreciação patrimonial para além do edifício principal, mesmo que numa leitura vinculada à valorização da cidade, ou de parte dela, relacionada a um monumento excepcional. Apesar dos estudos da época já apontarem para uma direção mais ampla de preservação urbana, tais aspectos não são concretizados na Carta.[22]

---

20 Segundo Sant'anna (1995, p. 49-50) as cartas e recomendações internacionais fazem parte "de um processo de mão dupla: as recomendações das organizações internacionais influenciam e redirecionam as politicas nacionais de preservação, ao mesmo tempo em que as experiências nacionais alimentam com dados e problemas específicos as conferências internacionais.".

21 O próprio Gustavo Giovannoni foi uma das pessoas que participou da elaboração da Carta de Atenas de 1931.

22 O resultado das discussões sobre a Carta de Atenas em território italiano se dá por meio da Carta Italiana de Restauro que consegue transparecer de melhor maneira as discussões sobre a preservação dos tecidos urbanos, mesmo que com o entendimento de monumento: "que junto com o respeito pelo monumento e por suas várias fases prossiga aquele por suas *condições ambientais*, as quais não devem ser alteradas por isolamentos inoportunos; por construções de novos edifícios próximos invasivos por massa, por cor, por estilo." (Carta Italiana del Restauro 1932. C*onsiglio Superiore per le antichità e belle arti. Norme per il restauro dei monumenti*, art. 6 *apud* RUFINONI, 2009, p. 94, tradução do autor). A utilização de *condições ambientais* na Carta Italiana é um termo que engloba um número maior de condicionantes, mas também gera uma série de discussões sobre o que se entendia como *ambiente* de um monumento naquele momento.

Segundo Rufinoni (2009, p.93):

> No que se refere ao tratamento de áreas urbanas, as considerações de Nicodemi, bem como de Giovannoni, mostravam-se sensíveis à importância de se preservar certos conjuntos antigos não somente para garantir as relações entre o monumento e o seu entorno, mas também devido à importância conferida aos próprios conjuntos. Essa concepção, no entanto, ainda não alcançara amplo entendimento. […] nas conclusões finais do evento, […] prevaleceria ainda a idéia de ambiente representativo enquanto entorno de um monumento principal, enquanto 'moldura' e contexto para as obras consideradas 'maiores'. A Carta, apesar do pioneirismo na formulação de princípios e diretrizes, ao menos no que tange à problemática dos conjuntos urbanos, não logrou assimilar a amplitude dos temas abordados no evento.

No entanto, neste mesmo período da década de 1930, devido a outras demandas e caminhos, começa a se fortalecer outra vertente de intervenção e leitura sobre as cidades vinculada às prerrogativas do movimento modernista na arquitetura e urbanismo, que passa a ser seguida em detrimento das possibilidades evidenciadas anteriormente. Um dos grandes manifestos do urbanismo do movimento modernista é a também chamada *Carta de Atenas* de 1933 produzida no 4º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – CIAM[23] que estava voltado para a discussão de vários aspectos que envolviam a produção da arquitetura e da cidade contemporânea naquele momento.

Algumas pautas da *Carta* discorrem sobre a preservação do patrimônio e a intervenção em áreas de interesse patrimonial, influenciados em parte pelos postulados de Le Corbusier[24], como os princípios apresentados no *Plan Voisin* de 1925 que propunha representar o "espírito da época" numa cidade moderna com grandes áreas verdes livres, prédios de alta densidade habitacional, torres de escritório, grandes eixos viários e separação entre transportes e pedestres. A Carta também é importante por trazer muitas questões que são vitais às necessidades da preservação e para lidar com a ideia de metrópole, uma dimensão de cidade que inexistia anteriormente e que fora impulsionada pelo êxodo rural decorrente dos danos e das destruições em cidades da 1ª Guerra Mundial.

No item *patrimônio histórico das cidades* a Carta cita que:

> […] se os interesses da cidade são lesados pela persistência de determinadas presenças insignes, majestosas, de uma área já encerrada, será procurada a

---

Nos estudos de Giovannoni o termo é bastante utilizado como componente que valora o monumento. Cf. CABRAL, Renata Campello. A noção de "ambiente" em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália. 2013. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2013.

23 Os Congressos eram organizados pelos principais nomes da arquitetura moderna com o intuito de formular princípios teóricos para o movimento moderno nos diferentes campos da arquitetura, como paisagismo, urbanismo, interiores e entre outros. Cf. BARONE, Ana Cláudia Castilho; *Team 10: Arquitetura como crítica*; São Paulo: Annablume, 2002.

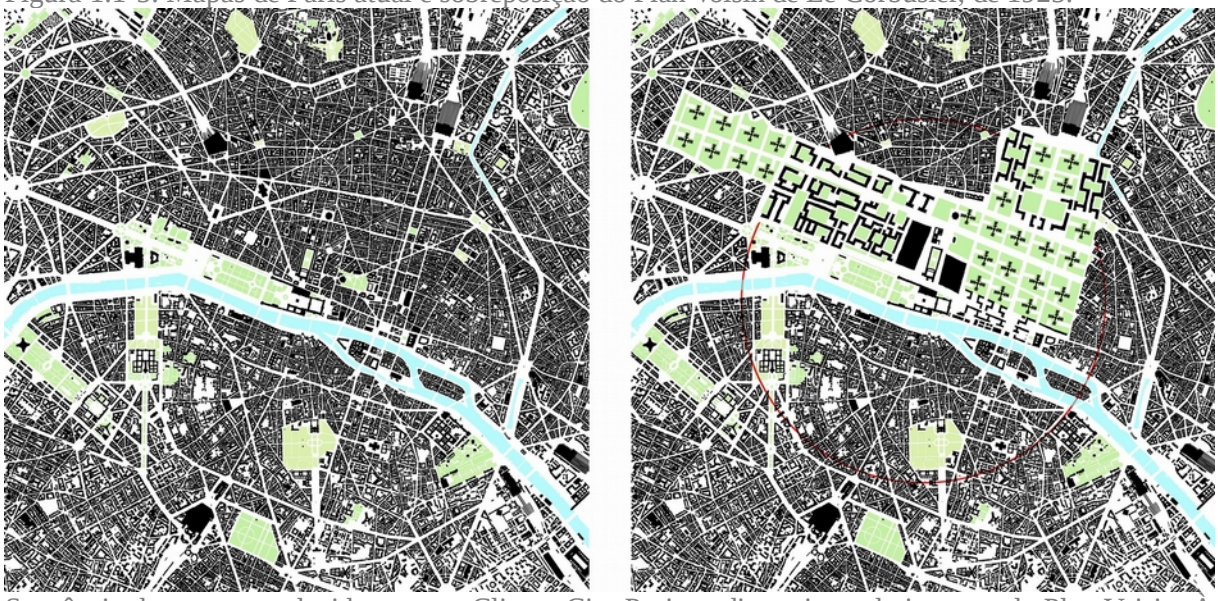
24 Pseudônimo de um dos principais arquitetos do século XX.

> solução capaz de conciliar dois pontos de vista opostos: nos casos em que se esteja diante de construções repetidas em numerosos exemplares, algumas serão conservadas a título de documentário, as outras demolidas; em outros casos poderá ser isolada a única parte que constitua uma lembrança ou um valor real; o resto será modificado de maneira útil […].
>
> A destruição de cortiços ao redor dos monumentos históricos dará a ocasião para criar superfícies verdes. É possível que, em certos casos, a demolição de casas insalubres e de cortiços ao redor de algum monumento de valor histórico *destrua uma ambiência secular*. É uma coisa lamentável, mas inevitável. Aproveitar-se-á a situação para introduzir superfícies verdes. Os vestígios do passado mergulharão em uma ambiência nova, inesperada talvez, mas certamente tolerável, e da qual, em todo caso, os bairros vizinhos se beneficiarão amplamente. (CURY, 2004, p. 52-54, grifo meu).

Nota-se uma clara diferença de aproximação e leitura do tema da intervenção nos tecidos urbanos existentes, quando comparada à Carta de Atenas de 1931. As premissas pautadas pelo movimento moderno ressaltavam a necessidade de circulações viárias mais eficientes e melhorias higiênicas que buscam solucionar os problemas das cidades densas a todo custo, ou seja, demolindo e redesenhando a cidade. Outro princípio pautado na *Carta* de 1933, relacionado à desobstrução dos monumentos por meio de demolições, é a criação de superfícies verdes a fim de criar novos ambientes em benefício público pela modernização do espaço e da qualidade de vida.

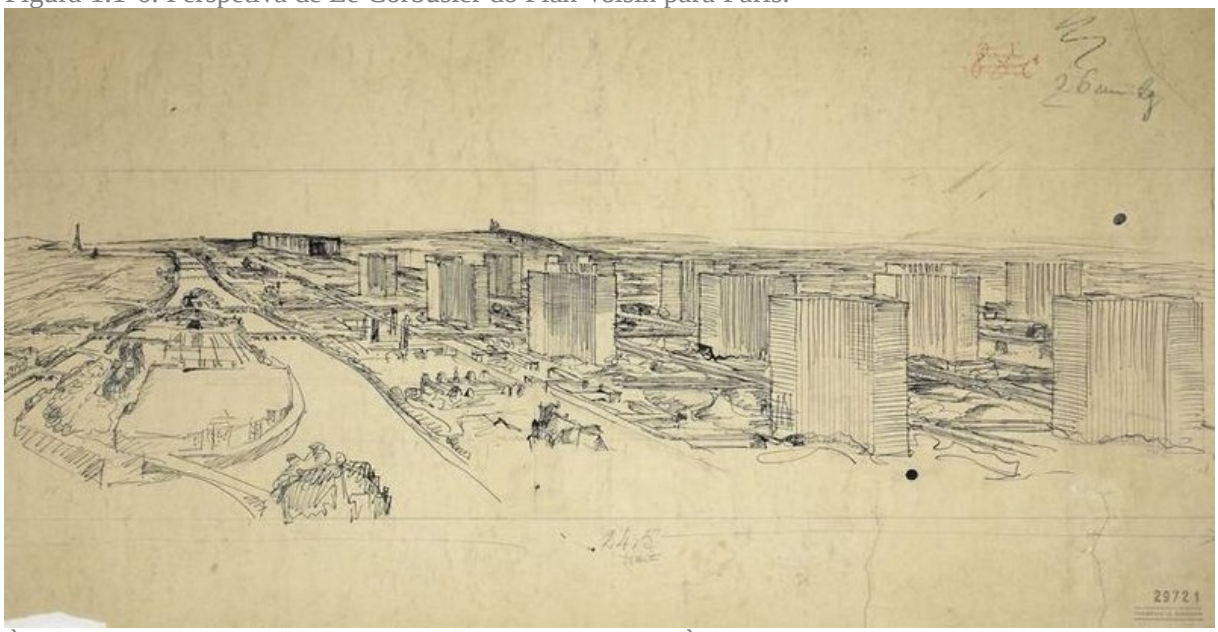
Portanto, em geral, a intenção de readequação das cidades visava uma transformação ideal em detrimento do tecido urbano que preexistia. Não tinha o intuito de compreendê-las e/ou de dialogar entre os valores que possuía e as novas necessidades, como se as transformações fossem inconciliáveis, num julgamento de que as cidades antigas não eram lugares bons de se viver. Os estudiosos como Giovannoni tinham uma ação mais interligada entre as discussões teóricas sobre o que vinha a ser monumento e como intervir sobre ele. Essa mudança de rumo, de atuação no patrimônio na escala urbana, introduz um outro eixo de atuação nas cidades que foi se afastando cada vez mais do campo da preservação. É nesse mesmo período que a prática urbanística assume como prioridades outras demandas da cidade e a preservação, quando pautada, surge na perspectiva de valorização do edifício isolado e de conjuntos urbanos homogêneos.

Figura 1.1-5: Mapas de Paris atual e sobreposição do Plan Voisin de Le Corbusier, de 1925.



Sequência de mapas produzidos para o Climax City Project, dimensionando impacto do Plan Voisin. À direita, mapa atual da cidade e, à esquerda, sobreposição do projeto de Corbusier na malha urbana da cidade, marcado em vermelho um raio de 2 km. Fonte: Climax City Projet, 2011. Disponível em: <https://climaxcity.wordpress.com/2012/08/14/cycling-around-paris/>. Acesso em: set. 2015.

Figura 1.1-6: Perspetiva de Le Corbusier do Plan Voisin para Paris.



À esquerda da perspectiva, ao fundo, se vê a Torre Eiffel. À direita, em primeiro plano as torres do Plan Voisin. Fonte: reprodução de Fondation Le Corbusier, 2013.

1.1.2 Primeiras Práticas De Preservação Brasileira Por Meio Do Entorno

A preservação do patrimônio em âmbito brasileiro ganha destaque a partir da década de 1920, sendo impulsionada pela conjuntura política e cultural que cunhava um ideal nacionalista; e por intelectuais vinculados ao movimento moderno que, sob influência das discussões europeias, traziam e difundiam novos conceitos no campo cultural e político. Parte destes intelectuais atuou diretamente na institucionalização da preservação, sobretudo tendo como referências as legislações francesa e italiana, introduzindo o conceito exógeno de "patrimônio excepcional" baseado na construção da identidade nacional que foi concretizada com a promulgação do Decreto-Lei nº 25 de 1937, criando o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN[25] e estabelecendo que:

> Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937, art. 1º).

O entorno é tratado pelo artigo 18 do Decreto-Lei, permitindo que a preservação do bem tombado se estenda para a área além de seus limites, independentemente do valor desta, e desdobrando-se também em disposições de gestão do entorno ao determinar que:

> Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, *na vizinhança da coisa tombada*, fazer construção que lhe impeça ou reduza a *visibilidade*, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto. (BRASIL, 1937, grifo meu).

Com o pioneirismo da ideia de patrimônio no cenário político-cultural brasileiro, os primeiros anos de atuação institucional foram determinantes para a construção de bases de entendimento sobre a importância da memória, da história e do porquê devemos preservar. Esse período de atuação foi caracterizado na historiografia do patrimônio cultural brasileiro como momento de *memoráveis batalhas jurídicas* que retratam os múltiplos embates legais de defesa pela preservação diante da exaltação da nacionalidade brasileira. Tais embates jurídicos e as posturas adotadas pelo IPHAN perduram com intensidade até meados da década 1960.

25 O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, criado pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, tornou-se Diretoria em 1946 (DPHAN); em 1970, assume a denominação de Instituto (IPHAN) e, em 1979, de Secretaria (novamente SPHAN). Em 1981, passa a Subsecretaria, mantendo a sigla SPHAN. Finalmente, em 1994, readquire a designação de Instituto e recebe a nomenclatura de IPHAN, ao qual optamos por utilizar ao longo desta pesquisa.

Assim se constituíram as primeiras discussões e jurisprudências sobre o termo *vizinhança* e *visibilidade.* Possuem estreita relação com o artigo 18, gerando controvérsias quanto ao emprego e aplicabilidade destes termos. As atividades práticas de preservação foram empreendidas por arquitetos modernistas que seguiam as disposições da *Carta de Atenas* de 1933, ou seja, na atuação sobre os entornos, muitas 'ambiências seculares' foram alteradas para se conferir espaços verdes, melhorar as perspectivas de contemplação do bem e remodelar os espaços da cidade[26]. O conceito de visibilidade foi utilizado para conferir destaque visual:

> em que foram empregadas ideias das belas artes, de composição artística, de moldura e de harmonia da obra de arte integrada ao espaço urbano. Os aspectos da história urbana como valor, independentemente dessas características formais, não eram considerados, nesse momento, como qualificativos. (MOTTA; THOMPSON, 2010, p.32).

A *visibilidade* era um fator que poderia determinar a dimensão da 'vizinhança' do bem tombado, permitindo o entendimento de que não apenas as áreas adjacentes ao bem estavam contempladas como entorno. Neste momento, as áreas de entorno podiam ou não serem delimitadas espacialmente, apesar de sua existência estar subordinada ao instituto do tombamento. Em geral, os procedimentos relacionados ao entorno eram encarados caso a caso.

Devido à aplicação de acordo com as especificidades do bem e da cidade, a visibilidade também passa a ser aplicada juridicamente e defendida não apenas em seu aspecto físico, do que se vê. O seu emprego como instrumento para a preservação contemplou um entendimento mais amplo que ainda era difícil de ser nomeado e, então, era ligado a termos como "respeitabilidade do edifício"[27]. Segundo Motta e Thompson (2010), a atuação e as discussões judiciais:

> não só firmaram jurisprudência com relação à visibilidade, mas geraram uma compreensão mais ampla do que poderia sugerir o entendimento literal do termo, limitado à "simples percepção ótica". A visibilidade e a vizinhança, estipuladas no DL 25/37, passaram a ter um novo sentido, segundo o qual deveriam ser considerados o sítio de implantação, a escala dos bens tombados, os estilos compatíveis a seu redor, a "respeitabilidade" do ambiente, e abriram caminho para os trabalhos subsequentes, com a adoção de conceitos mais amplos de entorno, especialmente na década de 1980. (p. 35-35).

Neste sentido da ampla aplicação do instrumento entorno, ressaltamos que, passados 15 anos

26 Um dos casos mais exemplares desse tipo de atuação nos entornos são as intervenções e jurisprudências relacionadas a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, no Rio de Janeiro que ocorreu entre as décadas de 1940 e 1950, prolongando-se juridicamente até 1965. Cf. MOTTA; THOMPSON, 2010, p. 27-32.

27 Termo utilizado num processo de construção no entorno do Convento de São Francisco, em João Pessoa, em 1952. Cf. MOTTA; THOMPSON, 2010, p. 32)

de vigência do Decreto-Lei 25/37, o então diretor do IPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, em uma análise crítica à redação do supracitado artigo 18 destaca a interferência de construções que não afetem literalmente a visibilidade do bem tombado. Segundo Andrade[28]: "a redação do citado artigo 18 é, no entanto, insatisfatória, pela omissão de referência a construções ou quaisquer elementos que perturbem ou prejudiquem, pela sua proximidade, o aspecto adequado das coisas tombadas, embora não lhe reduzam a visibilidade.".

Assim ficam evidentes as lacunas de avaliação e empiria sobre o que pode ou não ser feito nas *vizinhanças* e a multiplicidade de interpretações sobre *visibilidade* que geraram uma falta de esclarecimentos do quê e de como proceder à preservação dos bens por meio do entorno.

1.1.3 Fortalecimento E Diversificação Das Práticas De Preservação

No período do segundo pós-guerra, as discussões sobre o entorno desenvolveram-se no campo da preservação por caminhos diferentes da leitura da cidade preexistente, feito no final do século XIX e início do XX, bem como da leitura de "enquadramento" do patrimônio, vinculada às correntes da arquitetura moderna. Inicia-se na Europa o debate a respeito da preservação das áreas urbanas de interesse histórico, sobretudo por conta das grandes devastações urbanas decorrentes da guerra, nas quais ambientes urbanos inteiros foram demolidos.

Diante destas situações, abriu-se uma fértil discussão no campo da preservação e do restauro sobre como proceder a restauração dos monumentos e cidades parcial ou totalmente destruídos: deixar em ruínas; construir as cidades com novos aspectos; reconstruí-las por meio de construções apenas de mesma volumetria; recriar uma ambientação que de alguma maneira fazia uma alusão ao passado (postura bastante criticada porque não era nem antiga e nem uma manifestação da arquitetura contemporânea), entre outros. Assim, a preservação em escala urbana retoma sua ênfase, mas tendo como enfoque os sítios urbanos históricos (nos valores históricos).

Esses debates do pós-guerra, desenvolvidos desde a década de 1940, contribuíram para firmar postulados de restauração de bens culturais que alimentaram outras discussões que configuraram um novo entendimento sobre o conceito de patrimônio cultural. Tais transformações conceituais estão presentes na redação da *Carta de Veneza* (Carta Internacional sobre Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios) decorrente do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, em 1964 do

28 ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Brasil: monumentos históricos e arqueológicos. Reedição comentada. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/COPEDOC, 2012, p. 72.

International Council of Monuments and Sites[29] – ICOMOS[30]. Segundo Inês El-Jaick Andrade[31] (2009, p. 110), o congresso contou com a representação de delegados de diversos países, inclusive do Peru e do México, mas a participação era, sobretudo, europeia, evidenciando a grande repercussão e diálogo entre diferentes esferas culturais e que:

> A Carta de Veneza revalida pontos da Carta de Atenas ("anastilose", técnicas de consolidação e a distinção das peças novas), mas amplia a discussão ao estipular a necessidade de um estudo aprofundado do bem patrimonial, a aplicação excepcional da restauração, a necessidade da "valorização" do patrimônio e a importância da compreensão da "ambiência" do monumento.

Na Carta de Veneza há uma evidente ampliação do conceito de monumento e entorno em comparação à Carta de Atenas de 1931. A percepção de valorização vai além do monumento isolado, redefinindo a relação entre estes como sendo "inseparável da história e do meio em que se situa" (CURY, Op. cit., p. 92). Há uma mudança de olhar e perspectiva sobre o patrimônio, onde os monumentos não são apenas os comemorativos de um momento histórico particular ou de renomadas pessoas (personalidades e artistas), também são sítios modestos de outras *significações culturais* (significados adquiridos ao longo do tempo) que podem ser observados logo no primeiro artigo da Carta:

> A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, *bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico*. Estende-se não só às grandes, mas também às *obras modestas*, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural. (CURY, 2004, p. 92, grifo meu).

Outro artigo da Carta de Veneza que também contribui na leitura da ampliação do conceito de patrimônio é o 6º que define: "A conservação de um monumento implica a preservação de uma *ambiência em sua escala*. Enquanto sua ambiência subsistir, será conservada, e toda construção nova, toda destruição e toda modificação que possam alterar as relações de volumes e de cores serão proibidas." (CURY, Op. cit., p. 93, grifo meu). O termo ambiência é utilizado pela primeira vez no sentido de preservação por meio do entorno[32], estando associado à homogeneidade urbana dentro de uma leitura estilística[33]. Apesar de centrada numa discussão

29 Tradução livre: Conselho Internacional de Monumentos e Sítios.

30 Associação civil não-governamental, ligada à ONU, através da Unesco.

31 Em tese defendida por Inês El-Jaick Andrade, intitulada *Dimensão Ambiental do Patrimônio Verde Público Urbano: o impacto do entorno urbano nos jardins de interesse histórico*, a autora delimita a abrangência do entorno em face a outros estudos e metodologias avaliando a integração dos instrumentos paisagísticos aos urbanísticos considerando os atributos de ambiência e legibilidade na preservação do patrimônio verde público urbano.

32 Ao longo das comunicações do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos a relação entre o monumento com seu meio urbano é citada de diversas maneiras para se referir ao entorno, como: "ambiente imediato (immediate environment), ambiente urbano (urban surroundings), atmosfera histórica (historic atmosphere), ambiência histórica (historic environment ou ambience historique)" (ANDRADE, 2009, p.112).

33 A leitura entre construções novas de características contemporâneas será retomada na Carta de Washington

de ambiência única e original, por meio do termo “subsistir”, onde qualquer mudança pode “descaracterizá-la” e fazer com que perca seu valor, o artigo revela e confere importância ao entorno para além de suas condicionantes objetivas, por ser um espaço de significância cultural.

A Carta de Veneza foi um importante marco, pois condicionou e orientou a elaboração de cartas e discussões em congressos internacionais posteriores, no sentido de se complementar e fornecer diretrizes mais específicas para temáticas particulares. Por esse motivo a Carta permanece, até os dias de hoje, como um dos principais referenciais teóricos no campo da preservação “continuando a ser o documento-base da instituição [ICOMOS]; nem por isso está isenta de questionamentos fundamentados”[34].

Dentre as principais temáticas tratadas nos documentos que foram sendo elaborados posteriormente, impulsionados pelas discussões sobre preservação por meio do conjuntura urbana (supracitados na *Carta de Veneza)*, destacam-se duas que tiveram impactos diretos na atuação brasileira a partir da década de 1960: a articulação entre preservação e planejamento urbano[35]; e o desenvolvimento econômico local pelo turismo cultural[36]. No Brasil, estas vertentes se permearam na defesa do planejamento urbano como instrumento de preservação e se evidenciaram por meio de dois acontecimentos: a vinda de consultores da United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization[37] - UNESCO para articulação de ações de preservação e planejamento urbano vinculadas ao turismo como fator de crescimento econômico local[38]; e na descentralização da preservação com a criação de órgãos públicos estaduais e municipais que poderiam relacionar as políticas de preservação ao planejamento urbano local.

do ICOMOS em 1986, “desde que não perturbe a harmonia do conjunto” e respeite “a organização espacial existente, especialmente seu parcelamento, volume e escala, nos termos em que o impõem a qualidade e o valor do conjunto das construções existentes” (MOTTA; TOMPSON, 2010, p. 20).

34 KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, v.18, n.2, p.287-320, 2010

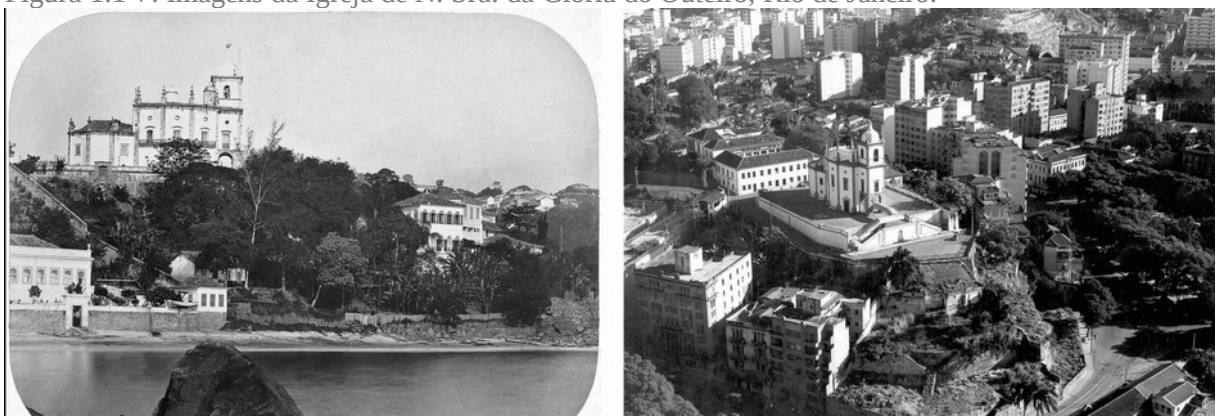
35 Tendo sido abordada pelo conceito de “conservação integrada” que foi difundido pela Declaração de Amsterdã de 1975, decorrente do Congresso do Patrimônio Europeu.

36 Proposta articulada pelo Secretariado da Unesco, na sua 72ª Sessão, em 1966, em Budapeste.

37 Tradução livre: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

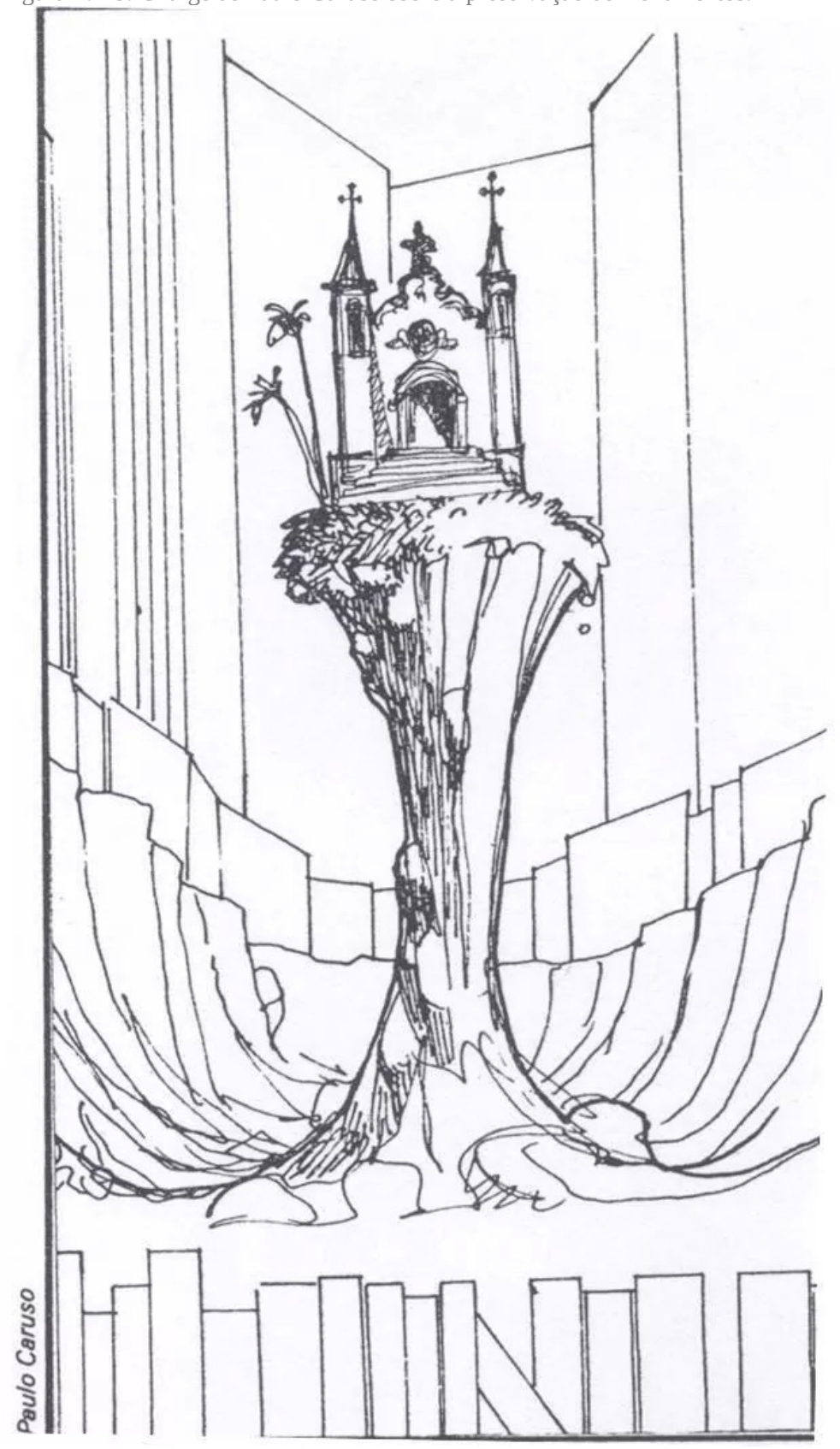
38 Os planos desenvolvidos para preservação dos bens culturais por consultores da UNESCO não faziam “referências explícitas ao tema do entorno, este estava implícito diante da visão integrada que os consultores haviam trazido, baseada na experiência europeia do planejamento urbano e territorial, assim como na Carta de Veneza, de 1964 […]” (MOTTA; TOMPSON, 2010, p. 38-39).

Figura 1.1-7: Imagens da Igreja de N. Sra. da Glória do Outeiro, Rio de Janeiro.



Fotografia, à direita, de Augusto Stahl, Coleção Gilberto Ferrez de 1865, mostrando ocupação com casas e vegetação no morro onde a Igreja se localiza. Em comparação, à esquerda, fotografia de Erich Hess, acervo IPHAN, com datação aproximada entre 1950 e 1960, evidenciando a transformação da paisagem do local, com prédios construídos e embasamento das casas remanescentes demolidas para projeto de rampas de acesso do arquiteto Lúcio Costa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles; Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro. Série Inventário (*apud* MOTTA; THOMPSON, 2010, p. 27), respectivamente.

Figura 1.1-8: Charge de Paulo Caruso sobre a preservação de monumentos.



Charge publicada na revista Projeto, especializada em arquitetura e urbanismo, feita por volta da década de 1980 em crítica às politicas de preservação que focavam apenas nos monumentos, isolando-os da cidade. Entre os anos de 1980 e 1995, Caruso ilustrou na revista as principais questões que estavam em debate no período. Fonte: revista Projeto, s.d./ Imagem cedida pela profª Simone Scifoni.

Assim, a atuação brasileira no campo da preservação, aproximadamente entre as décadas de 1960 a 1980, caracterizou-se como um "período de fortalecimento e diversificação [institucional] do uso do entorno como forma de preservação, após os conceitos de vizinhança e de visibilidade terem sido ampliados, em função de jurisprudência firmada na fase inicial dos trabalhos do IPHAN" (MOTTA; TOMPSON, 2010, p. 38). Em geral, os entornos eram incorporados nos planos de preservação como zonas específicas[39], em monumentos e cidades de maneira concêntrica a estes, sendo associados a áreas verdes *non aedificandi* ou de ocupação restritas (gabaritos e volumetria). Tinham o intuito de funcionarem como faixas de amortecimento ao crescimento das cidades e aos impactos da especulação imobiliária. A preservação das cidades neste momento era vista como um fator para o crescimento e valorização do turismo que geraria renda local para promover a conservação do patrimônio. Muitos desses plano foram implementados pelos Programa Integrado das Cidades Históricas do Nordeste, a partir de 1973, e posteriormente com a ampliação do programa em território nacional, conhecido como Programa das Cidades Históricas (PCH).

A ideia de descentralização da proteção do patrimônio se fortalece com a realização do *Compromisso de Salvador*, em 1971, documento fruto de reunião entre os governadores de estados que discutiu medidas específicas para contemplar as diferenças sociais, econômicas e culturais frente à preservação brasileira. Entre as recomendações expressas no documento a respeito do entorno destacamos: "a criação de legislação complementar, no sentido de ampliar o conceito de visibilidade de bem tombado, para atendimento do conceito de ambiência"[40].

Diante do fortalecimento das práticas de preservação do patrimônio, inicia-se um momento no qual a temática da preservação por meio dos entornos é associada a ideia de um instrumento estratégico para "manter a qualidade de vida, diante do adensamento e das transformações que vinham ocorrendo nas grandes cidades brasileiras" (MOTTA; TOMPSON, 2010, p. 49). Tal entendimento é fruto da consolidação do conceito de bem cultural que passa a fundamentar todo o discurso institucional do IPHAN para a preservação e também as diretrizes de politicas culturais da recém criada da Secretaria da Cultura do MEC em 1981. Aos poucos se abandona o discurso do turismo como foco de preservação das áreas urbanas, substituindo-se pelo tratamento urbano e social das cidades históricas.

Essa mudança de olhar e tratamento das politicas de preservação é intitulado pela historiografia como a transição da "cidade monumento a cidade documento". A cidade

39 Indo ao encontro às formulações de zoneamento urbano feitas ao longo do século XX no planejamento das cidades modernas.

40 Cf. IPHAN. Compromisso de Salvador, 1971. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20salvador%201971.pdf. Acesso em: set. 2015.

documento era compreendida como um organismo social, fruto de diversas estratificações históricas das quais os aspectos materiais eram referências importantes para aquelas pessoas que moram nelas. Segundo Sant'anna (2015, p. 273): “de acordo com essa concepção, a agência estatal deveria atuar menos como tutora e fiscalizadora da preservação e mais como instância orientadora, negociadora e impulsionadora da produção desses meios [empoderamento da população como guardiã do patrimônio para a promoção social e geração econômica].”. Portanto, buscava-se cada vez mais articular a preservação junto às politicas urbanas locais, fortalecimento da descentralização das politicas de preservação. E também, davam condições para impedir a atuação da especulação imobiliária que já promovia intensas transformações sociais e visuais nos tecidos urbanos.

Porém, nem sempre a articulação entre políticas de diferentes instâncias governamentais eram convergentes, havia uma dificuldade de diálogo local que acarretou na não implementação de alguns planos elaborados pelo IPHAN. Ressalta-se também que apesar do fortalecimento das práticas de preservação e da ampliação do conceito de patrimônio cultural, a atuação institucional não era homogênea. Muitas ações ainda seguiam a valorização dos monumentos isoladamente, que eram priorizados em instrumentos legislativos e financeiros (por meio de restaurações dos edifícios), pois apesar de o entorno ser previsto no Decreto-Lei 25 de 1937, não era uma prática corrente a definição de áreas de entorno. Ou seja, mesmo com uma ampliação teórica e de entendimento das possibilidades de atuação na preservação do patrimônio, encontravam-se dificuldades de implementação e gestão destas políticas.

1.1.4 A Interação Entre Novos E Antigos Olhares Para Entornos

A partir das experiências de preservação desenvolvidas até então, dos planos urbanos e da descentralização da preservação, no início da década de 1980 inicia-se a reflexão institucional sobre como se atuar nos entornos e a regulamentação de alguns aspectos do Decreto-Lei 25 de 1937. Tais procedimentos são importantes pela sua conjuntura histórica de redemocratização, motivo pelo qual o IPHAN os fez. Nos últimos anos de 1970 e ao longo da década de 1980, inicia-se no Brasil um processo de abertura política para a redemocratização do país, possibilitando, assim, a aproximação dialógica às demandas sociais “pela preservação e equacionar as pressões do capital privado juntamente ao contexto brasileiro de abertura política” (MOTTA; TOMPSON, 2010, p. 64).

Dentre as ações feitas pelo IPHAN destacamos o *Primeiro Seminário sobre Entornos dos Monumentos Tombados* realizado em 1983 que contou com a participação de técnicos e diretores regionais do órgão. O seminário tenta esclarecer, conceitualmente e

metodologicamente, formas de se entender e trabalhar com os entornos, defendendo a necessidade de encontrar um consenso para os critérios técnicos. No documento que subsidiou as discussões do seminário há a conceituação de que "entorno ou 'vizinhança da coisa tombada' – conforme expressão usada no artigo 18 do Decreto-Lei nº 25 – é, fisicamente, o lugar geométrico dos pontos de uma paisagem que, potencialmente, se interpõem nas visuais a partir de ou sobre o monumento"[41], mas que tal afirmação é restrita por ter foco apenas no bem tombado, ao considerar que o entorno também é componente valorativo, em seu sentido mais amplo, do bem de interesse. Tal postura é entendida como uma ação integrada junto aos demais órgãos públicos e às comunidades interessadas.

No documento final do seminário são evidenciados os principais aspectos que foram abordados: 1. Relação do IPHAN com os poderes estaduais e municipais; 2. Relação do IPHAN com as comunidades; 3. Questões jurídicas. Sobre a relação do IPHAN com as demais instâncias governamentais, destacamos o entendimento de que as prefeituras devem assumir a proteção do entorno como elemento de "planejamento global", articulando as áreas de entorno com o planejamento da cidade. Mas que há uma dificuldade de se proceder neste sentido, pois as prefeituras não querem arcar com os "ônus políticos da preservação". No entanto, no documento não há nenhum indicativo de diálogo com intuito de se trabalhar sobre os sentidos e do porquê é importante se preservar.

No que diz respeito à delimitação das áreas de entorno, menciona a obrigatoriedade de estudos arquitetônico urbanísticos e, quando possível, estudos sociais e econômicos, conferindo papel secundário a estas questões. Outro ponto de interesse é a recomendação de estudos flexíveis para negociação com as Prefeituras e Câmaras Municipais, não tendo referência a este caráter versátil em relação à sociedade civil. Apesar de que, nos aspectos sobre a relação do IPHAN com as populações locais, são expostas a necessidade de ouvir todas as comunidades envolvidas e a tentativa de trabalho integrado com intuito de esclarecer dúvidas e atender expectativas. Não há nenhum indicativo de como se proceder nesse sentido, possivelmente, e como é frisado no próprio documento, por estas questões, do direito e dever do patrimônio, ainda estarem amadurecendo na sociedade.

Sobre as questões jurídicas, discorre-se acerca das competências de se legislar sobre a ocupação urbana e as formas de se atuar na preservação, reforçando que os estudos de delimitação e legislação do entorno implementados pelo IPHAN devem se articular aos interesses municipais. Estabelece que os elementos "descaracterizadores" existentes devem ser

41 Cf. Seminário sobre entorno dos monumentos – Subsídio para a discussão, DTC, março de 1983. Anexo III. In: MOTTA; TOMPSON, 2010. p. 122.

considerados como elementos que interferem na ambiência e que sendo assim, não devem eliminar a delimitação do entorno. Neste ponto, a leitura de ambiência feita é diferente de uma "ambiência secular" única como atributo intrínseco ao bem tombado, mas sim uma característica compositiva deste. Mesmo associada ao termo *descaracterizado*, há uma clara leitura de que o elemento influencia de alguma forma o bem cultural. *A* descaracterização referida aparece como característica de elementos diferentes e não harmônicos ou heterogêneos às características do bem acautelado e do meio em que se insere.

No documento há ainda a publicação de um guia normativo: "Sugestão de Roteiro para Análise e Atuação nos Entornos de Bens tombados", que deveria orientar os planos de trabalho das regionais do IPHAN. Para tanto, determina uma metodologia baseada em cinco situações típicas de entorno:

> [1] O monumento é apenas um documento sem mais nenhuma relação com o ambiente envoltório
>
> [2] O monumento com o entorno de arquitetura descaracterizada, mas que ainda mantém volumetria compatível
>
> [3] O monumento ambientado
>
> [4] A cidade ou núcleo histórico
>
> [5] O edifício isolado na paisagem

Na tentativa de classificar alguns bens de acordo com estas categorias, em alguns casos percebemos que não é possível afirmar que determinado bem pertenceria somente a uma categoria. Isto ocorre, pois seus limites de classificação são tênues e foram feitos apenas em função das características morfológicas e tipológicas do entorno, considerando, sobretudo, aspectos históricos e homogêneos, não considerando a dinamicidade das cidades. Neste sentido, Andrade (2009, p. 142-143) destaca que:

> Analisando essas categorias percebe-se que os especialistas fundamentaram sua divisão na ambiência histórica do ambiente envoltório. […] não sendo considerada para esta categorização a percepção do usuário (imaginabilidade). Dessa forma, as categorias do entorno são incompletas, pois o entorno sempre contextualiza o monumento – mesmo que negativamente. A categorização proposta não considera o potencial de crescimento ou renovação urbana de cada caso. Também não é observada a necessidade do monitoramento do entorno ou critérios para identificar possíveis situações de perigo do bem protegido.

A metodologia estipula que em todas as categorias tipológicas de entorno sejam desenvolvidos: análise local com o intuito de fazer uma pré delimitação do entorno; identificação e análise do potencial de trabalho em parceria com o poder local, demais

instâncias governamentais (estaduais e federais) e grupos da sociedade civil; a identificação e levantamento iconográfico e cartográfico, legislativo da área; análise da jurisprudência e trabalhos semelhantes já realizados pelo IPHAN; e o encaminhamento dos estudos e normativas a uma estruturação administrativa interna. Apenas nas categorias 3 e 4 são recomendadas: verificar a necessidade de rerratificação do tombamento e/ou outras medidas de preservação (restauro e projetos de reestruturação urbana); aprofundamento da participação integrada ao poder local e sociedade civil; conhecimento e contemplação das expectativas da sociedade civil nos estudos; e normas específicas para casos de reformas e novas edificações. Especificamente ao tipo 4, cidades e núcleos históricos, coloca que devem levar em conta um zoneamento de proteção das regiões periféricas ao tombamento com critérios de ocupação compatíveis com a preservação. E somente no item 5, estipula-se a execução de escavações arqueológicas.

Segundo Motta e Thompson (2010. p. 64): "[…] no geral, o documento resultante do Seminário não abordou referenciais conceituais relacionados ao tema, sendo considerado, nesse aspecto, falho.". Ou seja, apesar da iniciativa de realização do seminário, o mesmo não conseguiu concluir definições teóricas sobre entorno. As posições presentes no documento revelam o enfoque nas questões de delimitação e normatização do entorno sem indicar meios de desenvolver tais procedimentos, além de não contemplar a gestão destas áreas. Apesar de ter o intuito de atender às dimensões politico sociais que se almejavam naquela época, acabam por desconsiderar e/ou dar pouca atenção ainda a fatores comunitários, socioeconômicos, de percepção da paisagem e até a dinâmica de desenvolvimento urbano destas áreas.

No entanto, o I Seminário sobre o Entorno de Monumentos tem sua importância por ser a primeira iniciativa formal da instituição para discussão e revisão de procedimentos para a definição de critérios na análise de intervenções e da competência do IPHAN[42]; e por ser até os dias de hoje a única tentativa metodológica desenvolvida especificamente para as áreas de entorno. Além disso, o Seminário também foi responsável por consagrar as portarias como instrumento jurídico para regular as áreas tombadas e seus respectivos entornos e por impulsionar para a continuidade e fortalecimento de discussões sobre o assunto nos anos seguintes (SANT'ANNA, 2015, p. 293-294).

Uma ação importante decorrente das discussões do *Primeiro Seminário*, e que é reflexo deste período de ajustes para conferir à instituição maior transparência de seus procedimentos administrativos (principalmente no que diz respeito ao processo de tombamento), é a

42 Sobre o que se entendia pelo poder discricionário conferido pela legislação sobre os entornos naquele momento.

formulação da Portaria nº 11, de 11 de setembro de 1986. Esta portaria dispõe que sejam feitos estudos "tanto quanto possível" minuciosos sobre o entorno na abertura de processos de tombamento[43] e que os estudos sejam implementados pelas regionais e complementados pelo departamento central.

No entanto, os estudos e regulamentações jurídicas por meio de portarias específicas nem sempre eram implementados devido seu burocrático e complicado sistema, passando a desestimular as instancias regionais que já enfrentavam problemas com recursos humanos e financeiros. Para Sant'anna (2015, p. 300):

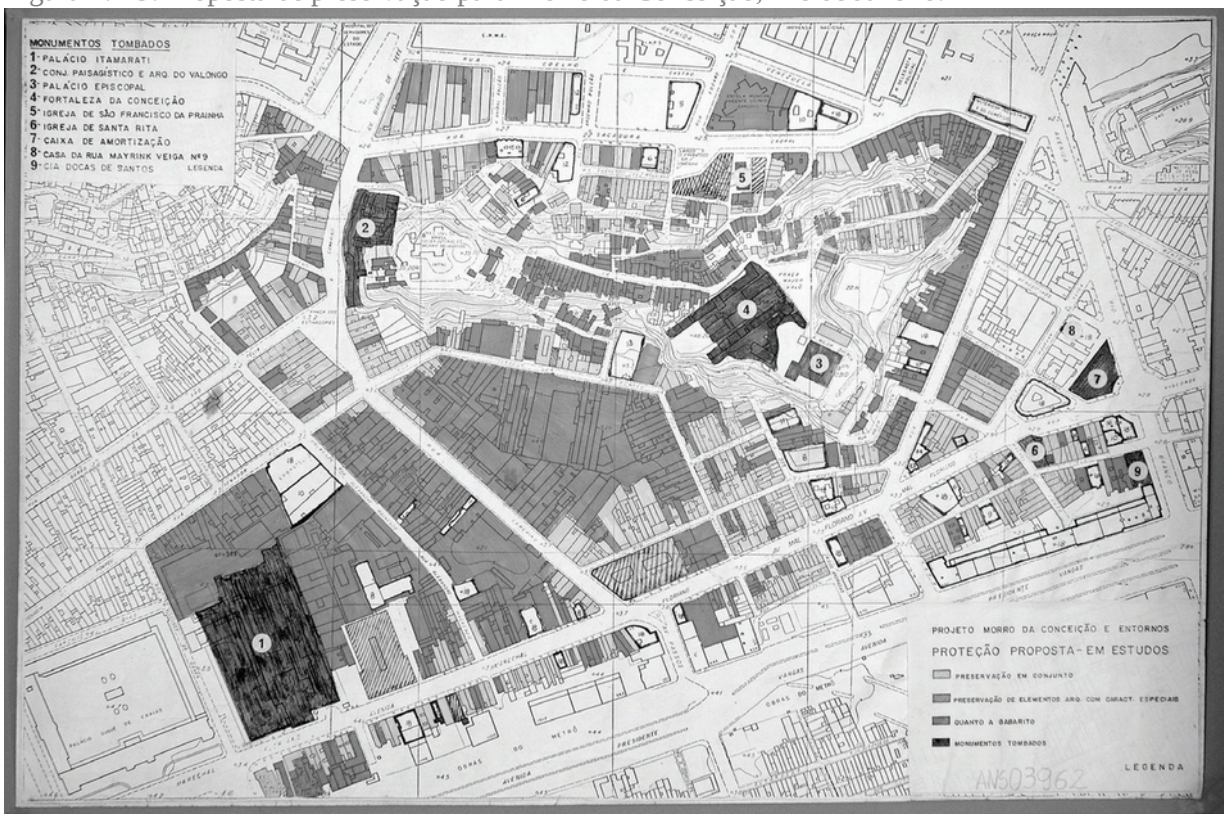
> […] a solução encontrada [das portarias específicas] foi juridicamente precária e tecnicamente insuficiente.[…] Se, por um lado, resguardou-se a lei de possíveis ataques ou alterações imediatas, por outro, não se resolveu a carência geral de instrumentos de proteção mais adequada aos novos reclames da preservação. Problemas como o da preservação de áreas urbanas não foram resolvidos […] A promoção da preservação ou sua transformação numa atividade permanente e com repercussões sociais não foi sequer tocada com a adoção desses novos instrumentos [como, a determinação de normas de uso e ocupação do solo].

Por outro lado, os procedimentos de redemocratização trouxeram à tona as questões de participação da sociedade civil e o compartilhamento governamental nos processos de preservação, bem como outros componentes ligados à qualidade de vida. Sendo consagrados pela nova ordem jurídica, por meio de uma série de inovações por meio da promulgação da Constituição Federal de 1988. O compartilhamento de responsabilidades para com a preservação do patrimônio é transformado ao estabelecer que o patrimônio deve ser protegido nas três instâncias governamentais, pelos artigos 24 e 30, e junto à população, no primeiro parágrafo do artigo 216. Neste sentido, para além do reconhecimento de bens culturais de natureza imaterial, a grande novidade foi justamente o deslocamento de matriz da valoração do patrimônio ao permitir à sociedade tal discernimento.

> Art. 216 – Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira […]
>
> § 1º – O poder público, *com a colaboração da comunidade*, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de o*utras formas de acautelamento e preservação*. (Constituição Federal, Art. 216, 1988, grifo meu).

43 Apesar da previsão em legislação, percebemos pela pesquisa de Motta e Thompson (2010, p. 70) feita no arquivo Central do IPHAN, seção Rio de Janeiro, em avaliação a processos de tombamento entre 1986 e 2003, percebeu-se que dos 80 presentes no arquivo, que se referia a bens imóveis, 45 possuíam referencia ao entorno, dos quais apenas 23 chegaram a ter uma delimitação.

Figura 1.1-9: Proposta de preservação para Morro da Conceição, Rio de Janeiro.



Trabalho feito pelo IPHAN, durante a década de 1980, foi uma proposta de "preservação sem tombamento" da qual se articula questões de planejamento urbano a figura do entorno para preservação das características da região. Importante ressaltar que foram realizados entendimentos com a Prefeitura Municipal para impedir demolições e obras sem aprovação do IPHAN até que o estudo fosse finalizado. Fonte: Proteção proposta em estudos. Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro. Mapoteca *apud* MOTTA; THOPSON, 2010, p. 57.

Figura 1.1-10: Ilustração cidade.



Ilustração da Cidade de Chicago, em 1952, de Saul Steinberg. Considera-se simbólica, pois ao representar uma cidade coloca as pessoas como primeiro plano, dando vida e movimento a representação de cidade que não é uma qualquer, é o lugar onde essas pessoas se relacionam de alguma forma. Fonte: STEINBERG, Saul. *The passport*. Nova York: Random House, 1979.

Assim, são reforçados: o entendimento da multiplicidade sobre patrimônio cultural, não ligada apenas ao passado, mas aos modos de se viver e se identificar; e o reconhecimento do tombamento como uma das maneiras de se fazer a preservação. Certamente entre as "outras formas de preservação", citada na Carta Magna, inclui-se a figura do *entorno* como um importante instrumento que deve atentar às demais questões ressaltadas, como: a participação social, o patrimônio intangível, as edificações, o urbanismo e etc.

Em relação ao meio urbano, a ampliação do conceito de patrimônio cultural nos permite afirmar que as cidades são espaços dialógicos que nos permitem relacioná-las aos grupos sociais que vivem ali (quem foram e são essas pessoas), revelando histórias de vida na cidade. Por meio do patrimônio nas cidades estabelecemos relações metafóricas, com determinada organização social ou econômica, que são áreas nas quais as pessoas podem se reconhecer no espaço-tempo. Ou seja, as cidades:

> são livros abertos, que a cada instante dizem aos que estão neles não só onde estão, mas quem são e quem são os outros. […] A diversidade complementar de atividades é matéria-prima da idéia cidade. Faz com que se modelem determinadas expressões físicas enquanto se estampa, se expõe e transformada através delas. (SANTOS, 1986, p. 60).

Tal dimensão relacionada às cidades, por consequência, também diz respeito a uma concepção ampla da noção de entorno se pensarmos nos bens de interesse cultural que fazem parte destes ambientes urbanos. A 'vizinhança da coisa tombada', conforme descrito no artigo 18 do Decreto-lei 25/37, com o tempo incorporou os novos significados pelo que se entende como patrimônio cultural. Assim, estas ampliações conceituais fizeram com que a vizinhança e visibilidade passassem "a compreender a *ambiência* e a historicidade dos contextos que envolvem os bens […]"[44]. Segundo Motta e Thompson (2010, p. 95) estabeleceu-se pelas práticas de preservação institucionais a dimensão ampla de entorno, mesmo que não houvessem respostas conceituais e metodológicas construídas pelo IPHAN.

Em pesquisa feita pela Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência – COPEDOC do IPHAN, em 2007, com intuito de sistematizar dados sobre como a temática do entorno foi utilizada na instituição, foram analisados os processos de tombamento entre 1986 e 2006 e os processos de entorno[45] entre 1985 e 1997. Nesta pesquisa observou-se que, em geral, uma rotina institucional foi estabelecida baseada na leitura da cartografia histórica, buscando estabelecer referência entre o espaço urbano em que se insere o bem protegido e como este se desenvolveu ao estabelecer o valor simbólico entre a história e percepção deste

44 MOTTA; THOMPSON, 2010, p. 26.

45 Prática impulsionada pela Portaria de nº 11 de 1986, que se seguiu até 1997, para diferenciar os processos de valoração do tombamento. Possui número limitado de processos, tendo sido utilizada pontualmente.

espaço; e também na relação de escala, muitas vezes dando destaque e visibilidade do bem, tendo como base alguns aspectos paisagísticos. Portanto, revela a existência de diversas opiniões e posicionamentos sobre como tratar o instrumento do entorno, sendo que há a concordância da importância do entorno como fonte de informação e testemunho das diversas referências e relações do bem protegido e de influência no modo de sua apreciação e preservação.

Segundo Andrade (2009, p. 149 e 151), os estudos práticos mais atuais do IPHAN sobre entorno se restringem, quase exclusivamente, aos conjuntos urbanos tombados e identifica, ao analisar as metodologias utilizadas, no que diz respeito ao entorno a maioria delas se baseia na investigação visual, na percepção ambiental e na morfologia urbana. Dentre esses estudos recentes destacamos dois que fazem referências interessantes ao entorno: o Plano de Preservação de Sítio Histórico Urbano, de 2004, e o documento Normatização de Cidades Históricas, de 2010.

O *Plano de Preservação de Sítio Histórico Urbano* é regulamentado pela Portaria nº 299 de julho de 2004 que prevê em seu artigo 8º o entorno como uma das três áreas básicas para o planejamento urbano, além da área protegida e da área de influência (entendida como região de uso do solo compatível). Portanto, insere entorno como área que faz parte de um processo de gestão do bem protegido. No termo geral de referência que orienta a formulação, implementação, acompanhamento e avaliação do *Plano*, o entorno é definido como: "área contígua à área protegida, onde o modo de urbanização e a escala das construções estejam interferindo, ou possam interferir na percepção visual do sítio urbano protegido, em sua ambiência, visibilidade e integração na paisagem." (IPHAN, 2005, p. 13). Ou seja, o conceito formulado enfoca características operacionais por meio da morfologia e tipologia urbana do espaço como componentes de visuais, de ambiência e de integridade para com o conjunto protegido.

Já o documento *Normatização de Cidades Históricas* é um manual para orientar a elaboração de diretrizes e normas de preservação para áreas urbanas tombadas. Esse documento, assim como o *Plano de Preservação*, reconhece a delimitação do entorno como atividade de gestão da preservação dos conjuntos urbanos protegidos. A discussão sobre o papel do entorno é bastante enfatizada no documento, defendendo que sua delimitação deve ser pautada pela "*preservação da ambiência* do(s) bem(ns) tombado(s), funcionando como uma área de amortecimento entre esta e o restante da cidade, não sendo atribuída a ela um valor específico independente ou diferente da área tombada.". E ainda define a poligonal[46] de entorno como: "área claramente definida com o objetivo de *resguardar a ambiência* do bem tombado e

46 Polígono que define a área de entorno, traçado geograficamente.

garantir a qualidade urbana necessária para sua fruição.”. (IPHAN, 2010, p. 14-15, grifo meu).

A partir dessas definições apresentadas em ambos documentos podemos compreender um posicionamento sobre os bens tombados com foco em sua preservação, sendo o entorno um instrumento para alcançá-la. Percebe-se que, em comparação à definição presente no *Plano de Preservação de Sítio Histórico Urbano* a utilização do termo ambiência nas explicitações do documento *Normatização de Cidades Históricas* indica uma compreensão para além dos aspectos morfológicos e tipológicos a serem considerados no entorno.

No entanto, a questão de atribuição de valor, conforme colocada neste último, parece ser um retrocesso no entendimento sobre o potencial do entorno para a preservação. Na medida em que a distinção de valor diz respeito ao foco principal, pois o que está em questão é o bem tombado, o entorno aparece como um instrumento para potencializar a preservação deste bem. O valor que está em questão é o do bem tombado que não deve se confundir com uma possível valoração do entorno. O que não significa dizer que o entorno não possua valor ou que o valor atribuído ao bem protegido não faça parte do entorno. A distinção desenvolvida é feita em termos administrativos e jurídicos. O bem tombado faz parte da cidade e não se dissocia dela. A distinção entre eles é, portanto, operacional e legal, o que implica diferentes meios de tratamento como em termos de valoração patrimonial.

Em seu artigo intitulado *A Cidade como Bem Cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano* Meneses (2006) relaciona as dificuldades de aplicação do instrumento de tombamento em suas contradições e fronteiras tênues entre preservação e planejamento urbano que, segundo ele, se evidenciam, principalmente, em relação ao entorno. Para tanto, faz uma distinção interessante que nos ajuda a explicar esta questão de valoração atribuída:

> O bem tombado é que é o objeto de interesse e de proteção; se há controle do entorno, é em função do bem tombado. Portanto, valor substantivo é o do bem tombado; o entorno tem valor adjetivo. […] isto é, embora não tenha sua natureza dependente em relação ao principal, não é detentor exclusivo de sua própria identidade [patrimonial], autonomamente, mas se realiza ao explicitar uma contingência do bem substantivo. Não seria inútil lembrar como é comum, aliás, em legislações estrangeiras (cf., entre muitos outros: Audrerie, 2000; Frier, 1997; Coppola, 2000) a acentuação do papel instrumental das áreas de entorno de bens imóveis protegidos (abords, environing belts, etc.) […] (MENESES, 2006, p. 43-44).

No artigo Meneses elenca três dimensões distintas, mas complementares, possíveis de se fazer, e que devem ser encaradas simultaneamente, sobre a cidade enquanto bem cultural: a cidade como artefato; a cidade como campo de forças; e a cidade como representação social. Na qualidade de artefato, a cidade é tida como um produto humano feito em determinado local e

tempo, “é um segmento da natureza física socialmente apropriado, isto é, ao qual se impôs, segundo padrões sociais, uma forma ou uma função ou um sentido (seja conjuntamente, seja isoladamente ou em diversas combinações)”. A associação feita como campo de força compreende o espaço urbano como cenário de “tensões, conflitos, de interesses e energias em confronto constante, de natureza territorial, econômica, política, social, cultural e assim por diante” que se integra à ideia de artefato. Evidenciando um caminho duplo, no qual diferentes elementos e perspectivas da construção da cidade culminaram para que determinados processos de transformação urbana ocorressem. Ao mesmo tempo em que se foram delineando condições para que a cidade fosse se urbanizando, assim, “o artefato, em última instância, é o produto deste campo de forças, mas também é seu vetor e permite sua reprodução”. (MENESES, 2006, p. 36).

E o terceiro segmento, no qual a cidade não é tida apenas como um artefato produzido por determinada cultura que produz coisas como uma máquina inserida num hall de condicionantes, pois “as práticas que dão forma e função ao espaço e o instituem como artefato, também lhe dão sentido e inteligibilidade e, por sua vez, alimentam-se, elas próprias, de sentido. Por isso, a cidade é também representação, imagem.”. A cidade como representação social diz respeito a como aqueles que habitam e experimentam a cidade, em determinado contexto espacial e temporal atribuem elementos mnemônicos e simbólicos ao conjunto de condicionantes colocadas anteriormente que por sua vez resultam em determinado artefato. (MENESES, 2006, p. 36). Tais elementos são esmiuçados, ao longo do texto, por Meneses, em relação às práticas de preservação brasileiras, incluindo em áreas de entorno, sobre as quais ele conclui que estas acabam muitas vezes não conseguindo incorporar tais dimensões da cidade vista como bem cultural.

As múltiplas dimensões que o entorno pode abarcar aparecem em nível internacional na Declaração de Xi’An[47] que foi resultado das discussões do simpósio científico internacional “Conservação do Entorno Edificado, Sítios e Áreas do Patrimônio Cultural”[48] realizado na XV Assembleia Geral do ICOMOS, em 2005. Assim como a *Carta de Veneza*, de 1964, fora marcante para a noção de patrimônio, a *Declaração de Xi’An* é do mesmo modo importante para consolidar: a amplitude que a noção de entorno demanda e sua relevância, por se tratar de um simpósio internacional para tratar exclusivamente da temática, e não apenas como uma sessão de discussão.

47 Cf. Anexo VII. In: MOTTA, L.; THOMPSOM, A. Entorno de bens tombados. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/ COPEDOC, 2010.p 160-166. Também disponível em:< http://www.international.icomos.org/en/charters-and-texts>. Acesso em: fev. de 2014.

48 Tradução livre de: Monuments and Sites in their Setting: Conserving Cultural Heritage in Changing Townscapes and Landscapes.

A *Declaração de Xi'An*, em seu artigo primeiro, reconhece que o entorno é definido "como o meio característico seja de natureza reduzida ou extensa", que é integrante e/ou contribuinte do significado e do caráter dos bens de interesse cultural. O documento esboça uma definição de entorno que engloba uma ampla série de valores, associações e significações que podem estar presentes nele, baseando-se na relação entre os atributos visuais e as dimensões que contribuem para a compreensão da diversidade do patrimônio cultural:

> Mas, além dos aspectos físicos e visuais, o entorno supõe uma interação com o ambiente natural; práticas sociais ou espirituais passadas ou presentes, costumes, conhecimentos tradicionais, usos ou atividades, e outros aspectos do patrimônio cultural intangível que criaram e formaram o espaço, assim como o contexto atual e dinâmico de natureza cultural, social e econômica.
>
> 2. O significado e o caráter peculiar das edificações, dos sítios ou das áreas de patrimônio cultural com escalas diferentes, inclusive os edifícios, espaços isolados, cidades históricas, paisagens urbanas, rurais ou marinhas, os itinerários culturais ou os sítios arqueológicos advêm da percepção de seus valores sociais, espirituais, históricos, artísticos, estéticos, naturais, científicos ou de outra natureza cultural. Ainda, das relações características com seu meio cultural, físico, visual e espiritual. (ICOMOS, 2005, art. 1 e 2).

Além de trazer novidades sobre sua abrangência, o documento inova ao reconhecer a necessidade de se estabelecer, na gestão dos entornos, parâmetros e ações qualitativas e quantitativas para avaliar, medir, evitar ou remediar a degradação, a perda de significado ou a banalização da preservação dos bens de interesse cultural. Dedica quase metade dos artigos da declaração para reforçar esses aspectos de gestão das transformações do entorno. Assim, reconhece que mesmo questões de caráter subjetivo e intangível podem ser de alguma forma salvaguardadas.

Ademais, destacamos que o contexto e a escolha da temática do entorno foi feita, pois a maioria dos monumentos e conjuntos patrimoniais de países em desenvolvimento em geral, e principalmente na Ásia (lugar onde ocorreu o simpósio), faz parte de paisagens em constante transformação. Assim, a finalidade das discussões foi compartilhar as dificuldades e as possíveis soluções para a preservação do patrimônio cultural nesta conjuntura.[49] Portanto, as questões apresentadas pela *Declaração de Xi'An* se aproximam, de certa forma, das problemáticas das cidades brasileiras.

49 Cf. NISHIMURA, Yukio. Rethinking cultural heritage in its setting in changing townscapes and landscapes. In: INTERNATION COUNCIL OF MONUMENTS AND SITES (ICOMOS). Monuments and Sites in their Setting: Conserving Cultural Heritage in Changing Townscapes and Landscapes. General Assembly, 15, 2005, Xi-an. Proceedings… Xi-an, China: ICOMOS, 2005. p.1 Disponível em: <http://www.icomos.org/xian2005/papers.htm>. Acesso em: set. 2015.

○

Tendo tal visão ampla possível para o tratamento do entorno de bens de interesse cultural que baseamos essa pesquisa. E assim que olharemos para a Casa de Portinari nas páginas seguintes, buscando compreendê-la por meio das diversas narrativas que constituem o local.

1.2 Casa De Portinari

A Casa de Portinari se localiza na cidade de Brodowski, no estado de São Paulo. O local é formado por diversas casas que foram o lar da família Portinari:

A) uma casa, aproximadamente 12 metros à esquerda da principal;
B) a casa principal, no meio do conjunto;
C) o bloco da casa da Nonna (avó de Cândido Portinari), Capela e casa de Bepe (tio de Cândido Portinari), à direita da casa principal;
D) um anexo nos fundos do terreno que foi construído posteriormente para atender às necessidades da casa como um museu.

As construções são de técnicas construtivas simples, feitas em tijolos com argamassa de barro, telhados de estrutura de madeira com telha cerâmica e janelas e portas retas, sendo as portas em geral baixas. É um exemplar de construção popular, com vestígios de casa popular rural, típica do interior de São Paulo, do final do século XIX e XX. Nas narrativas de sua infância, Cândido Portinari conta que: "A casa onde morávamos foi doada pelos trabalhadores a meu pai" (PORTINARI, 2001, p. 60). A casa inicial fora construída em mutirões por pedreiros, alguns destes eram imigrantes e/ou eram companheiros de Batista Portinari na banda de música local[50]. A casa precária – pequena e simples – demonstra o cooperativismo existente entre as famílias de imigrantes; manifesta o que podia construir uma família de imigrantes há pouco instalados em solo brasileiro; e recém-saídos da fazenda de café – alheia a todos os que se instalavam no novo vilarejo. Posteriormente, ao lado da casa no mesmo terreno, foram construídas outras duas casas pequenas, uma para a *Nonna* e outra para Bepe. Foi com essa configuração de três casas no terreno, onde Cândido Portinari viveu sua infância e juventude, até os 15 anos[51], junto a seus pais, tios, avó e seus 11 irmãos.

No entanto, as mudanças da Casa não pararam por aí, pois as conquistas profissionais da família Portinari ficaram refletidas em suas construções. Algumas das transformações da Casa foram empreendidas pelo próprio Cândido Portinari que, a partir de 1931[52], ao retornar da Europa, passa a visitá-la frequentemente[53], voltando a ter contato com sua família, a Casa, a população local, e a cidade.

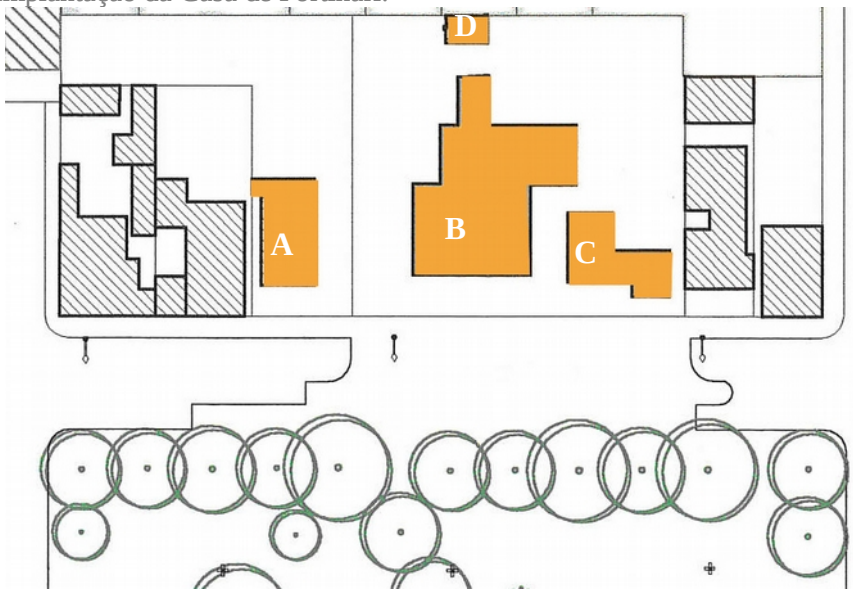
50 Cf. FABBRI, Angelica. *Contando a arte de Portinari.* São Paulo: Noovha América, 2004. p. 10
51 Idade em que se mudou para estudar no Rio de Janeiro, a então capital federal, já almejando se tornar um desenhista e pintor.
52 Nesta época todos os membros da família moravam na cidade de Brodowski, apenas três irmãos de Portinari haviam se casado e deixado a casa. Posteriormente, os outros irmãos também se mudaram, sendo que quatro foram morar com Cândido e Mari, sua esposa, no Rio de Janeiro. (VAZ, 2006, p. 45-46).
53 Principalmente, épocas de férias prolongadas.

Figura 1.2-1: Foto do conjunto da Casa de Portinari.



Panorama do conjunto, A- casa, à esquerda; B- casa principal, ao centro; e -C casa da Nonna, Capela e Casa de Bepe.

Figura 1.2-2: Implantação da Casa de Portinari.



Implantação sem escala. Fonte: acervo pessoal.

Figura 1.2-3: Primeira configuração da Casa de Portinari.



Planta baixa da casa e perspectiva com visão dos fundos desta. Fonte: reprodução/Estúdio Preto e Branco/Museu Casa de Portinari.

Figura 1.2-4: Planta baixa da segunda configuração da Casa de Portinari.



Casa dos pais e irmãos de Cândido Portinari, seguida da Casa de sua avó e de seu tio, respectivamente. Fonte: reprodução/Estúdio Preto e Branco/Museu Casa de Portinari.

Figura 1.2-5: Família Portinari, em 1908.



Cândido Portinari é a primeira criança de branco da direita. Fonte: divulgação/Museu Casa de Portinari.

Figura 1.2-6: Cândido Portinari com seus pais e irmãos, em 1928.



Cândido Portinari é o segundo rapaz da direita. Fonte: divulgação/Museu Casa de Portinari.

Entre as ampliações que se seguiram, é executada a construção de um banheiro interno na primeira casa, os quartos ganham lavatórios e o telhado recebe um forro. Uma varanda é construída como ligação entre a casa principal e um novo bloco adjacente, de pé direito alto, com forro e janelas amplas, constituído por uma sala e quartos isolados do núcleo familiar com lavatórios próprios. Estes quartos provavelmente eram destinados a receber os amigos que Cândido Portinari chamava para conhecer a casa e suas pinturas e experimentos na casa, como é registrado em sua carta[54] a Mário de Andrade:

> Quero que v. venha passar uns tempos aqui – v. poderá ficar isolado se quiser – a gente dará um jeito aqui e você poderá ficar como quiser. (…). Os muros da capelinha ficaram acabados para receber as pinturas – estou apenas esperando secar mais para pintar.
>
> Todos mandam lembranças para v. e todos os seus – Venha Mario, pois todos daqui ficarão contentes.[55]

Posteriormente, nos fundos da casa, é feito um jardim junto a um ateliê. O jardim é bem variado em espécies[56], mas se sobressai a grande variedade de roseiras existentes. No ateliê, Cândido Portinari pôde desenvolver seus estudos e trabalhos artísticos durante suas estadias na cidade. Nestes períodos, estudos e experimentos do artista e de amigos, aprendizes[57] da técnica de pintura em afresco[58], se espalham pelas paredes das casas. As obras em afresco presentes no interior da Casa são: S*ão Francisco pregando aos pássaros* (1934), *Cabeça de Mulata I* e *Cabeça de Mulata II*, *Perfil da Avó*, *Sagrado Coração de Jesus*[59] (todos de 1935), *Fuga para o Egito* (1936), *A Madona com Menino Jesus*[60]e *Santo Antônio em sermão aos peixes* (ambos de1942). Ademais, há a pintura mural à têmpera[61] chamada *São Jorge e o Dragão* (1943).

---

54 Segudo Vaz (2006) Portinari não deixou as obras e experimentos que fez na Casa no anonimato, tanto por pedir opiniões aos amigos quanto por divulga-las por fotografias e cartas que enviava.

55 (PORTINARI, Cândido. Carta. [s.l.]: 11 jan., 1941 [para] Mário de Andrade, São Paulo, SP, 2 p. *apud* VAZ, 2006, p. 85).

56 Na lateral esquerda do jardim há uma planta exótica rasteira e com folhas robustas que, segundo contam, foi um presente de Burle Marx a família Portinari. No entanto, não foi possível localizar comprovação documental do fato, mas por suas características é possível identificar que não se trata de uma planta nativa.

57 As paredes também foram pintadas por Paulo Rossi Osir, José Morais e Joanita Blanck e outros de identidade ainda desconhecidas.

58 Tipo de pintura executada sobre argamassa ainda fresca, portanto trata-se de uma pintura mineral, da qual a pigmentação impregna em seu suporte. Os pigmentos inseridos estão diluído em água e acabam por se fixar devido ao processo de carbonatação da cal hidratada, ou seja, o trabalho deve ser executado quando a massa ainda está molhada. Para tanto, é comum a divisão da área a ser pintada por jornadas de trabalho. Em geral, a obra é esboçada anteriormente (traços e cores) e passada ao suporte final no momento de sua jornada por meio da técnica de transferência, Cartão (ou *spolvo*, do italiano, pulverizar, colocar pó) que consiste em perfurar o desenho, em outro suporte, em suas linhas e sobre o mesmo, com uma "boneca" contendo pó colorido (pigmento puro), bater sobre os furos. Cf. MOTTA, Edson; SALGADO Maria Luiza Guimarães. Iniciação à Pintura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

59 Data aproximada. Obra descoberta em 1970, na restauração das obras da casa para a instituição do Museu Casa de Portinari, promovida por Edson Motta, à época restaurador do IPHAN.

60 Datação aproximada de 1940, pois a obra foi descoberta durante a última obra de restauro que iniciou em dezembro de 2012 e fora concluída em maio de 2014.

61 Tipo de pintura na qual o aglutinante seja solúvel ou esteja dissolvido em água, como cola, goma, clara de

Figura 1.2-7: Planta baixa ampliação da Casa de Portinari.



Fonte: reprodução/Estúdio Preto e Branco/Museu Casa de Portinari.

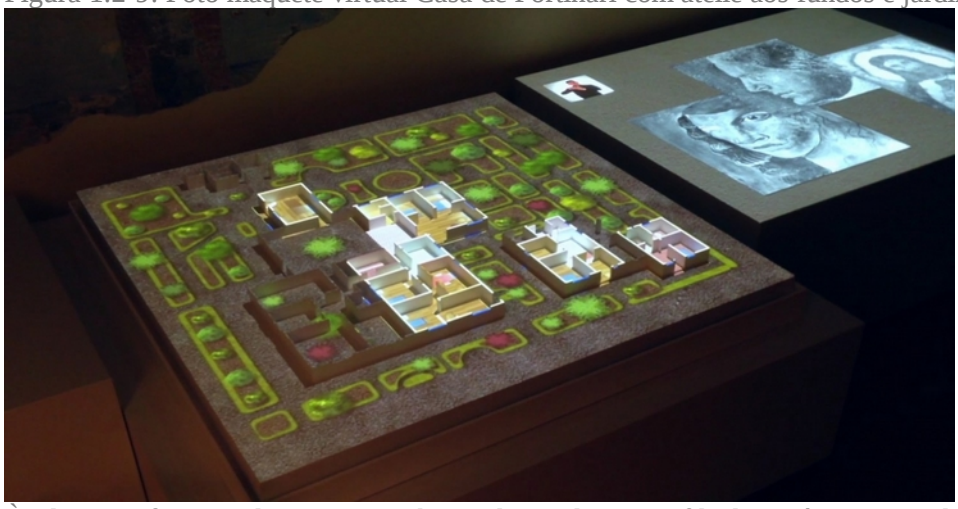
Figura 1.2-8: Cândido Portinari ao centro com sua família no jardim da Casa.



Fonte: reprodução/Museu Casa de Portinari.

ovo, caseína, etc. A pintura nesta técnica é pouco elástica, secam por evaporação e costumam ser opacas. Cf. MOTTA; SALGADO. Op. Cit.

Figura 1.2-9: Foto maquete virtual Casa de Portinari com ateliê aos fundos e jardins.



À direita afrescos da Casa.: Cabeça de Mulata, Perfil da avó, e Sagrado Coração de Jesus, respectivamente. Fonte: reprodução/Estúdio Preto e Branco/Museu Casa de Portinari.

Figura 1.2-10: Sala principal casa de Portinari.



Ao fundo nota-se os afrescos nas paredes. Foto: reprodução Antônio Luiz/EPTV.

Figura 1.2-11: Afrescos da sala principal da Casa de Portinari.



Afresco à esquerda encontrado durante a última obra de restauro, em 2013, *A Madona com Menino Jesus*. E à direita, S*ão Francisco pregando aos pássaros.* Fonte: divulgação/Museu Casa de Portinari.

Figura 1.2-12: Imagem da maquete virtual com a Capela da *Nonna*.



No lado direito fotos da construção, Cândido com sua avó. Fonte: reprodução/Estúdio Preto e Branco/Museu Casa de Portinari.

Figura 1.2-13: Capela da Nonna.



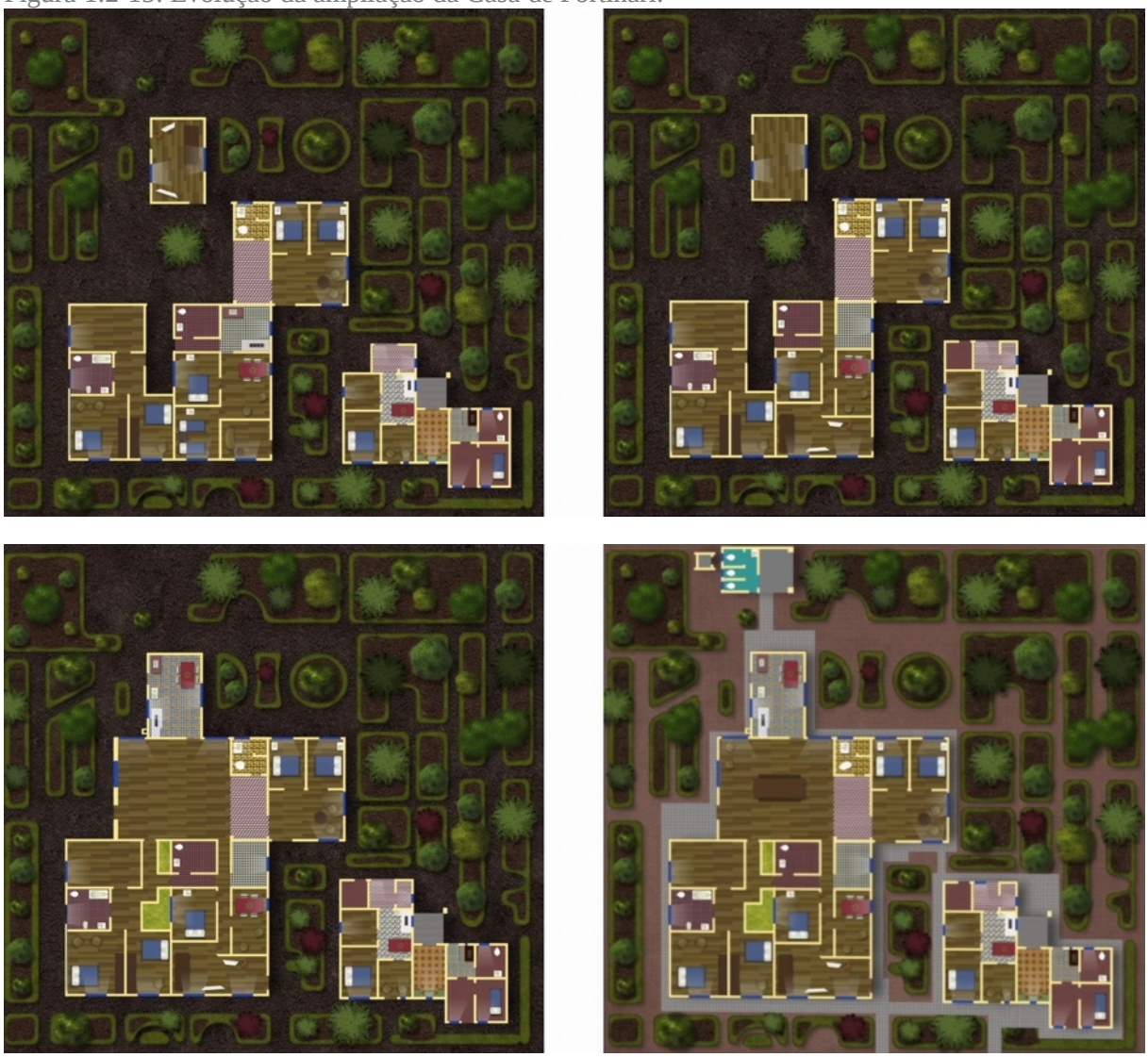
Foto das têmperas da Capela da Nonna. Fonte: divulgação/ Museu Casa de Portinari, 2014.

Figura 1.2-14: Foto da construção da Capela e reformas na Casa de Portinari.



Cândido Portinari com seus pais e sua esposa Maria. Fonte: reprodução/Museu Casa de Portinari.

Figura 1.2-15: Evolução da ampliação da Casa de Portinari.



Fonte: reprodução/Estúdio Preto e Branco/Museu Casa de Portinari.

Não foram encontrados registros sobre a construção da casa que fica ao lado oposto das construções de Nonna e Bepe. No entanto, acredita-se que tenha sido executada entre meados das décadas de 1930 e 1940, pois nesta casa há outros cinco experimentos em afresco: "Numa residência existente dentro da área, de construção mais recente foram executados cinco baixo-relevos por alunos amigos do pintor"[62].

Em respeito à religiosidade da avó, a *Nonna*, e por carinho a ela, no jardim é desenhado a palavra DIO (deus em italiano) em alto revelo por arbustos baixos e, em 1940, é iniciada a construção de uma capela entre as outras duas casas do terreno, a de Bepe e da *Nonna*, unindo-as num bloco único. Tal empreendimento foi executado pois a avó de Portinari, já em idade avançada, tinha dificuldades em fazer o deslocamento diário para a Igreja da cidade, e a construção da capela permitia que ela mantivesse sua reza cotidiana. Na capela, hoje chamada de *Capela da Nonna*, Cândido Portinari fez uma pintura mural[63] à têmpera em todo o cômodo, criando um ambiente religioso no qual as representações religiosas possuem feições dos rostos de membros da família e de amigos para melhor assimilação da avó. No conjunto de obras que formam a Capela estão as têmperas A *Visitação, Sagrada Família, Santa Luzia e São Pedro*, integrando-se a estas duas últimas o altar com *São João Batista*, *Jesus Cristo*, *São Francisco de Assis*, *Santo Antônio de Padua e Vaso com Flores*, todas obras de 1941[64].

Ao longo das décadas de 1940 e 1950, outras ampliações e mudanças foram feitas na Casa: a primeira casa tem seus espaços internos reorganizados, é feito um corredor para ordenar o acesso dos quartos e o ateliê do artista é transferido para dentro da casa, no cômodo da fachada frontal; e o volume da casa aumenta ao serem adicionados novos quartos espaçosos e outro banheiro. A casa é unida ao recente anexo com telhados altos que, no novo ambiente do ateliê, possibilitaram a adaptação do forro para fazer telas de grandes dimensões e uma claraboia para potencializar a iluminação natural do espaço. A parte posterior da casa da Nonna também ganha um pequeno cômodo paralelo ao já existente, que recebeu nova configuração interna.

Em outra reforma, é construída uma grande sala em frente à antiga varanda, que é incorporada

62 SAIA, Luís. Ofício nº 28/68. Assunto: solicita tombamento da casa mor do pintor Portinari em Brodosqui, estado de São Paulo. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 030

63 A técnica de pintura mural usa o reboco seco da parede como suporte, sendo historicamente empregada como pintura decorativa de baixo custo. O tipo de pintura empregada, geralmente, são têmperas que no interior das casas costumam imitar papéis de parede, ornamentos e revestimentos (como textura de madeira e mármore). A fragilidade das pinturas murais estão mais ligadas às ações de umidade das paredes do que pela resistência das tintas. Cf. TIRELLO, Regina A.. O caso da destruição das pinturas murais da sede da Fazenda Rialto, Bananal. An. mus. paul., São Paulo, v. 13, n. 2, p. 277-334, dez 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000200010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: ago. 2015.

64 Data de finalização das obras. Dimensões das obras, respectivamente: 180 x 75 cm; 180X 163 cm; 161 x 55 cm; 161 x 55 cm; 180x 76 cm; 180,5 x 71 cm; 180 x 75 cm; 180 x 75 cm; e 88 x 39 cm.

neste espaço. O cômodo do antigo ateliê, agora conectado à nova sala, vira uma grande cozinha. A fachada da casa principal é adornada com lambrequins[65] e o muro frontal recebe balaústres[66] com adornos que representam rosas. As sucessivas mudanças internas e externas das casas, ocorridas em diferentes épocas, são distinguidas pela diferença de materiais empregados e pelos diferentes caimentos dos telhados. Estes constantes acréscimos conferem estabilidade frágil que é agravada devido à simplicidade do sistema construtivo e da qualidade dos materiais utilizados nas respectivas construções, principalmente no que concerne o sistema estrutural.

Conforme já dito, a Casa ficou bastante conhecida entre amigos do artista Cândido Portinari, mas também, pelo público em geral por conta das obras ali executadas, principalmente a *Capela da Nonna*, que tiveram grande repercussão em jornais e periódicos. Tais fatos impulsionaram as visitas tanto de conhecidos como de curiosos, inclusive estrangeiros, com o intuito de conhecer as obras. Segundo Vaz (2006, p. 107):

> Num momento inicial, essas pessoas eram recebidas pelo próprio artista, e depois, quando suas visitas a Brodowski começaram a ficar menos freqüentes, pelos pais do pintor – como demonstram algumas reportagens – que conduziam os visitantes por entre seu universo particular até as obras ali deixadas pelo artista.

Segundo artigo da revista O Cruzeiro, o próprio Cândido Portinari teria empreendido esforços para fundar um Museu de Brodowski na Casa que seria expandido até o terreno do campo de futebol, o qual queria adquirir[67]. Após 1954, o artista Portinari começa a apresentar problemas de saúde que são manifestações de sua intoxicação por chumbo[68]. Assim, suas viagens diminuíram e Portinari não ia com tanta frequência a Brodowski. No mesmo período, seus pais se mudam para Ribeirão Preto, cidade localizada a 30 quilômetros de Brodowski, e quem passa a receber os visitantes na Casa é sua irmã, Tata, que residia na casa ao lado do conjunto[69]. O processo de distanciamento de Portinari da Casa culminou na degradação de sua estrutura física e, consequentemente, das pinturas murais, pois era ele mesmo que fazia a conservação destas[70].

---

65 Elemento decorativo, no caso em madeira, com recortes e desenhos que adornam a extremidade dos beirais do telhado. Cf. CORONA, Eduardo e LEMOS, Carlos A. C. Dicionário da Arquitetura Brasileira. São Paulo: EDART, 1972, p. 294.

66 Elemento de ornamentação formada por uma série de pequenas colunas ou pilastras abauladas e dispostas paralelamente que sustentam espécie de corrimão ou verga de parapeitos. (Op. Cit. p. 66-67).

67 Cf. HELENA JR, Alberto. Tempo desfaz sonhos de Portinari. O cruzeiro, [s.l.]: 22 jan., 1966. p.28. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68, Folha: 018v e 019.

68 O chumbo era componente químico presente nas tintas brancas, amarelas e verdes muito usadas pelo artista.

69 Cf. VAZ, 2006. p. 107. Não foram encontradas informações se a casa citada é a casa que compõem o conjunto ou se localiza em outro lugar da cidade.

70 Cf. PORTINARI, Antonio. Carta. São Paulo, SP: 30 de nov., 1962 [para] Ministro da Educação e Cultura 1p. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 008.

Figura 1.2-16: Foto dos fundos da casa principal.



Reparar na diferença volumétrica e dos telhados que revelam os diferentes momentos de construção da casa. Fonte: Germano Graeser/Arquivo IPHAN/SP.

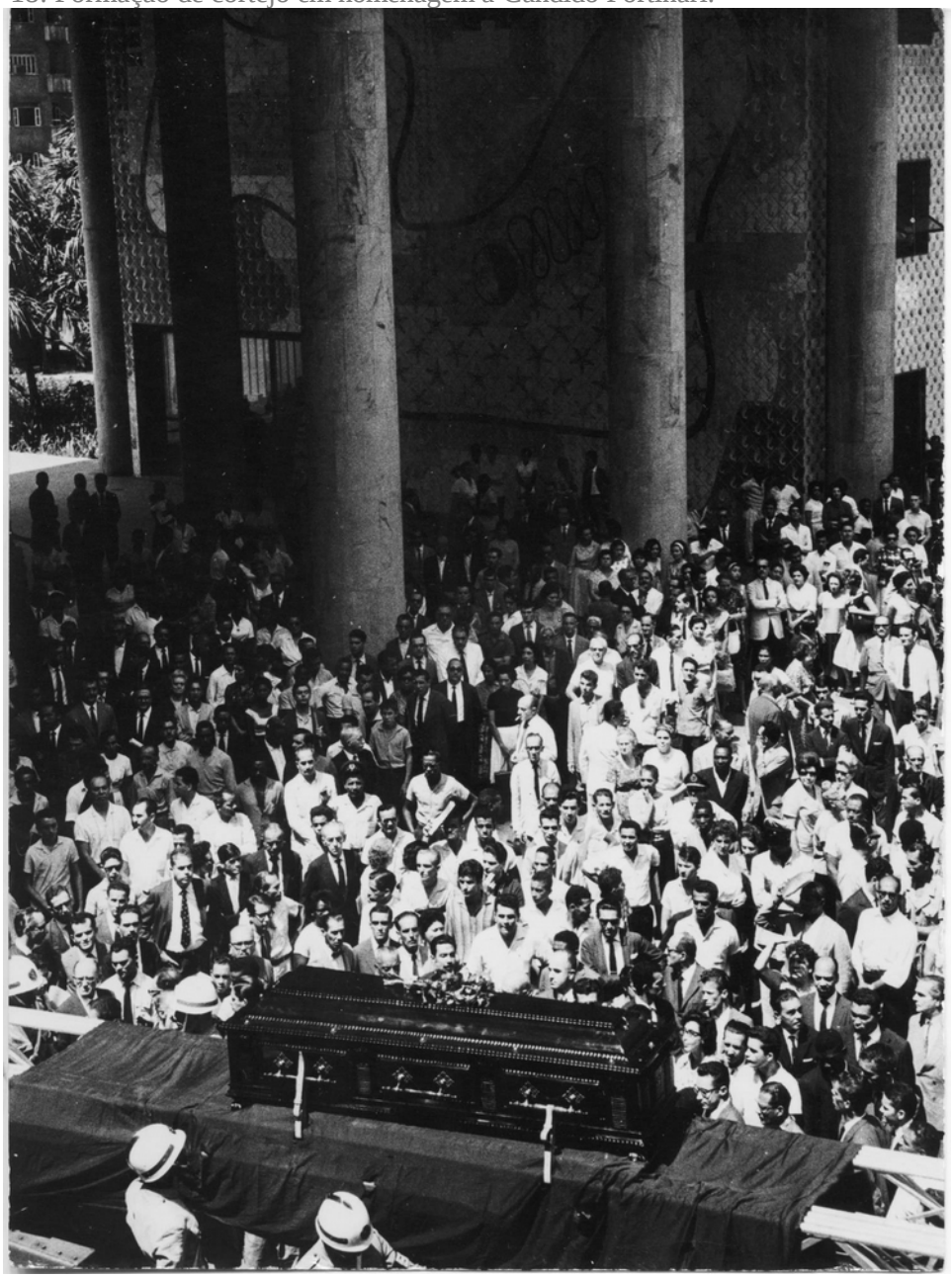
Figura 1.2-17: Fotos da fachada da casa e quintal em 1952.





Fotografia da fachada da casa em 1962. E à direita , Cândido Portinari dando autógrafos às crianças, no quintal da casa em Brodowski. Fonte: reprodução/Projeto Portinari/id 18178 e 18076, respectivamente.

Figura 1.2-18: Formação de cortejo em homenagem a Cândido Portinari.



A cerimônia de sepultamento de Portinari foi noticiada e acompanhada por milhares de pessoas que formaram um grande cortejo iniciado após a execução do Hino Nacional acompanhando um carro de bombeiros do prédio do Palácio Capanema, onde há várias obras do artista, até o cemitério S. João Batista no Rio de Janeiro, onde foi sepultado em 1962. Fonte: divulgação/Museu Casa de Portinari.

Assim, apesar da manutenção básica que a família fazia, a ausência dos cuidados de conservação do artista em suas pinturas se tornou perceptível, e urgente, que melhorias fossem feitas na estrutura da Casa. A morte de Cândido Portinari, em decorrências dos problemas de saúde, aos 58 anos de idade em 6 de fevereiro de 1962, reforça e impulsiona a família Portinari, os amigos, os simpatizantes e a mídia a chamarem atenção ao valor patrimonial da Casa e a solicitar apoio para sua conservação e posterior transformação em museu.

1.2.1 O Processo De *Patrimonialização* Da Casa De Portinari

A patrimonialização[71] (tombamento e institucionalização do museu[72]) da Casa de Portinari não ocorreu de imediato após a morte do artista, momento de inúmeros apelos feitos pela imprensa, amigos e família. A burocracia e o contexto político colaboraram na demora em aproximadamente 6 anos, conforme discorremos a seguir. Mas antes de avançarmos, cabe destacar duas questões: o reconhecimento do valor cultural da casa e os precedentes consolidados de museus casas e de tombamento de casas natais e/ou históricas.

Primeiramente, destacamos que a Casa de Portinari já era conhecida mundialmente devido não só à fama do artista Cândido Portinari, mas também pelas qualidades artísticas das obras e experimentos executados cujo suporte são as paredes da Casa. Segundo Vaz (2006), mesmo que várias das obras presentes tenham sido feitas com caráter experimental, Portinari não deixou no anonimato as obras e os experimentos que fez, pois as divulgava por fotografias e cartas que enviava aos amigos[73]:

> A divulgação que Portinari fez de suas obras através das correspondências trocadas com amigos, pode ser vista também como uma forma encontrada pelo artista de fazer com que o conjunto artístico que acabara por compor em Brodowski não fosse esquecido ou ignorado. Isto é, uma tentativa de fazer com que sua *memória na cidade fosse perpetuada através do legado que inscreveu nas paredes da casa de sua família em forma de pinturas*, o que compõe uma espécie de memória pictórica do artista, que traduz, de certa forma, um momento de sua vida e também seus sentimentos e experiências pessoais. (VAZ, 2006, p. 95, grifo meu)

Nestas cartas o artista registra suas impressões e ideias durante a criação, execução e até mesmo o que pensava sobre os resultados finais, da mesma forma que buscava a opinião e a posição crítica dos amigos, para um debate estético e técnico e um reconhecimento público. Seus amigos correspondentes eram do meio das artes e da cultura e também autoridades

71 Estabelecimento de politicas públicas para a proteção do patrimônio cultural.
72 A institucionalização do museu é aqui entendida como processo de *patrimonialização* tanto por já existir tal uso quanto pelo fato da Casa se vincular à vida do artista e a sua obra.
73 Um número considerável de correspondências foram trocadas entre a década de 1930 e 1940. Grande parte destas estão reunidas no arquivo do Projeto Portinari e estão disponíveis digitalmente em seu site.

políticas. Entre eles destacamos: Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Gustavo Capanema, Antônio Bento, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Murilo Mendes, José Queiroz de Lima, Lúcio Costa e o embaixador Josias Leão:

> Estou batendo no afresco.
>
> Encontrei cal queimada de 1 anno e tal. Já fiz 4 trabalhos, 3 pequenos e um de 2 x 2 este é a Fuga para o Egypto do Fra Angélico aproveitei este quadro pra não perder tempo.
>
> Estou entusiasmado. Nunca pensei que desse tanto resultado. Junto vae uma photographia do trabalho. Lembranças para todos.
>
> Um grande abraço do Portinari.[74]

As experiências em afresco desenvolvidas por Portinari foram importantes por serem pioneiras no cenário brasileiro, em que a técnica era desenvolvida por poucos artistas. No entanto, entre as obras executadas na Casa, foi a Capela da Nonna que obteve maior repercussão devido a seu apreço pelos amigos e também pois neste momento a carreira do artista já se consolidava internacionalmente. Entre as cartas escritas sobre este trabalho, destacamos a de Carlos Drummond, que já previa os resultados positivos que a obra alcançaria:

> Candinho:
>
> Os seus trabalhos, apesar de conhecidos apenas através de fotografias, causaram-me um grande entusiasmo. O […], particularmente, enamorou-se daquela prodigina Santa Luzia que ficará perturbando para sempre, com seus olhos, a gente simples de Brodowski.
>
> Vejo que v. é o menino trabalhador infatigável e o menino artista insatisfeito que nos acostumamos a respeitar e que nos dá um tão belo exemplo de fôrça. E estou certo de que essa viagem a Brodowski marcará um momento importante na sua carreira.[75]

O maior entusiasta, interlocutor e divulgador (tanto na mídia nacional quanto internacional) das qualidades artísticas dos trabalhos empreendidos na Capela da Nonna foi o grande amigo de Portinari, Mário de Andrade[76], que teve um importante papel na imprensa brasileira da época:

> Falar em calar, tenho ainda mais um lugar pra falar sobre a capelinha, é um excelente jornal argentino, “Argentina Libre” que acaba de me convidar pra

74 (PORTINARI, Cândido; Portinari, Maria. Bilhete. Brodowski, SP: Fev., 1937 [para] Josias Leão; Ruth Leão, Rio de Janeiro, RJ. 2 p *apud* VAZ, 2006, p. 78).

75 (ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, RJ: 18 mar., 1941 [para] Cândido Portinari, Brodowski, SP, 3 p. *apud* VAZ, 2006, p. 88).

76 O grande número de cartas trocadas entre Cândido Portinari e Mario de Andrade de temática variada e com assuntos e debates importantes para o cenário da carreira do artista e da arte moderna brasileira geraram a publicação de uma coletânea. Cf. FABRIS, A. (org.). Portinari, amico mio: cartas de Mário de Andrade a Cândido Portinari. Campinas: Mercado das Letras – Autores Associados/ Projeto Portinari, 1995. Coleção Arte: Ensaios e Documentos.

> colaborar nele em assuntos de artes plásticas. Breve sai a rotogravura aqui do Estado e já mandei também a outra colaboração pra "Travel in Brazil". Por isso preciso que você me mande mais fotografias pro "Argentina Libre". Basta mandar rosto do Jesus, detalhe dos pés da Maria da "Visitação", São Pedro e Santa Luzia (todo e detalhe) e o Sto. Antonio. Se estiver sobrando rosto do S. João mande também. No geral Argentina Libre não publica tantas fotos assim, mas pedirei que mandem de volta as que não forem utilizadas.[77]

A importância da Casa também é destacada em dois momentos interessantes nas correspondências de Portinari. O primeiro, na divulgação de sua versão de *Fuga para o Egito*[78] ao amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade, no ano de 1937 que coincide com a criação do IPHAN, do qual o amigo era diretor. Em resposta a esta carta, Rodrigo já dá sinais de atribuição de valor à Casa, mesmo em tom informal:

> Muito obrigado pela photographia que v. teve a bondade de me mandar, com uma vista meio apagada de seu afresco. Fiquei profundamente interessado em ver seu trabalho com mais nitidez: não haverá um meio de photographá-lo em detalhes? A casa de seu pai se tornou uma autêntica preciosidade. *Diga a elle que, se não zelar muito bem pela conservação das paredes, eu me sentirei obrigado a multá-lo pelo athentado contra o patrimônio artístico nacional*.
>
> O trecho do afresco que figura na photographia que v. me enviou parece um episódio da Fuga para o Egypto. Será mesmo? Haverá outras composições?
>
> Espero que, apesar da actividade artística desenvolvida nas paredes paternas, v. consiga descansar um pouco ou, pelo menos, lucrar com o clima bom e o ar puro.[79]

Outro episódio significativo, foi a carta de Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde, em resposta à Portinari que lhe escrevia sobre a Capela. Nesta carta, fica evidente o vislumbre do tombamento da casa, ou pelo menos de parte dela, pois Capanema menciona incluir o conjunto das pinturas da Capela ao patrimônio nacional, por meio de um pedido a Rodrigo Melo Franco de Andrade.

> Meu caro Portinari:
>
> Recebi sua carta e as photographias das pinturas que você está fazendo nessa pequena igreja de sua avó tão estimada.
>
> Estou maravilhado com esse seu novo trabalho. Que caras, que pés, que mãos! A cara severa e doce de São Pedro, a linda cara de Santa Luzia, a figura rústica de São Francisco de Assis, a cabeça de Jesus, tudo são novas, admiráveis expressões de sua aguda imaginação, de sua fina sensibilidade, de sua technica excepcional.
>
> Vou fazer dar no "O Jornal" uma notícia de seu trabalho, com reprodução de algumas photographias.

---

77 (ANDRADE, Mário de. Carta. São Paulo, SP: 9 abr., 1941 [para] Cândido Portinari, Rio de Janeiro, RJ. 4 p. *apud* VAZ, 2006, p. 90).

78 Obra executada em parede do seu ateliê, na localização atual deste. A obra é uma releitura da obra, de mesmo nome, feita pelo pintor renascentista Fra Angélico.

79 (ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. Carta. Rio de Janeiro, RJ: 16 fev., 1937 [para] Cândido Portinari, Rio de Janeiro, RJ. 2 p. *apud* VAZ, 2006, p. 79. grifo meu.)

> Caso você tenha tempo, e isto não seja um abuso de sua bondade, tire para mim e me mande uma cópia, em tamanho natural, da cabeça de Jesus.
>
> *Vou falar ao Rodrigo que mande tombar a igreja e faça ir até ahi um technico capaz de tirar, por um processo especial, photographias das figuras inteiras*.
>
> Recomendações aos seus, minha cordial homenagem a d. Maria, e um abraço do seu amigo, Capanema[80]

Conforme mencionamos, a vocação para a transformação da Casa em museu surgiu espontaneamente pelo próprio Cândido Portinari e sua família. E com a fama, a imprensa, já no início da década de 1950, especulava a possibilidade da Casa ser um museu de visitação pública[81]. Tal intenção também era reconhecida pela população da cidade de Brodowski, bem como a visão da Casa como patrimônio nacional, conforme destacado no artigo:

> O povo da pequena localidade onde nasceu o famoso pintor modernista, internacionalmente conhecido, espera que o governo da União ou do Estado desaproprie a casa de Portinari e a transforme em Museu Nacional. Todas as pessoas com quem falamos lamentam que a histórica residência tenha caído no esquecimento das nossas autoridades.
>
> Aqui fica o nosso registro, e (a este somamos) o apoio do povo de Brodósqui às autoridades estaduais e federais: a casa do famoso pintor deve ser transformada em Museu de Arte incorporado ao patrimônio nacional.[82]

Quanto à questão da *patrimonialização* da Casa de Portinari, além do viés de sua conservação, também é destacada a importância de que as obras do artista permanecessem no Brasil. Alguns artigos destacam que colecionadores internacionais já sinalizavam interesse em adquirir o acervo com propostas de recortar as paredes em volta das pinturas e transportá-las[83]. É noticiado o aumento do valor financeiro e do interesse nas obras do artista, devido à sua morte e, como o comércio internacional tem maior poder aquisitivo, muitas obras encontrariam "o caminho do estrangeiro, empobrecendo-se o patrimônio artístico do país. […] Urge salvar, portanto o que é nosso e que ainda pode ficar conosco.[…]"[84]. Neste sentido, o papel da família Portinari é louvável, pois mesmo sem recursos para a conservação da Casa e, consequentemente, para as obras do artista, manteve por iniciativa própria um museu e garantiu o desmembramento das obras que compõem a casa: "[…] José Portinari, irmão do artista e procurador da família; […] afirma que 'qualquer que seja a solução [para a Casa] encontrada será ótima, desde que os trabalhos fiquem no Brasil'."[85].

---

80 (CAPANEMA, Gustavo; Ministério da Educação e Saúde. Carta. Rio de Janeiro, RJ: 12 mar., 1941 [para] Cândido Portinari, Brodowski, SP. 2 p. *apud* VAZ, 2006, p. 87. grifo meu.).

81 Mesmo sem citar a institucionalização desta (VAZ, 2006, p. 108).

82 (ARRUDA, Valdemar. Deseja o povo de Brodósqui que a casa onde nasceu Portinari seja transformada em museu nacional. In: Folha da Manhã. São Paulo: 18 nov., 1951. *apud* VAZ, 2006, p. 110).

83 Artigos presentes nas folhas 001, 003, 019 do Processo de tombamento da Casa de Portinari. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68.

84 PORTINARI, s.n.t. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 01.

85 HELENA JR, Alberto. Tempo desfaz sonhos de Portinari. O cruzeiro, [s.l.]: 22 jan., 1966. p.28. In: IPHAN,

Figura 1.2-19: Portinari com amigos em 1936, no Rio de Janeiro.



Da esquerda para à direita, Cândido Portinari, Antônio Bento, Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco. Fonte: divulgação/Museu Casa de Portinari.

Figura 1.2-20: Fachada da Casa de Portinari, em 1963.



Fonte: Germano Graeser/Arquivo IPHAN/SP.

Processo nº 801-T-68, Folha: 019.

Figura 1.2-21: Patologias nas pinturas encontradas em 1963.



Fonte: Germano Graeser/Arquivo IPHAN/SP.

Figura 1.2-22: Patologias encontradas na casa em 1963.



Fonte: Germano Graeser/Arquivo IPHAN/SP.

Um dos primeiros documentos que compõe o processo de tombamento n° 801-T-68 pelo IPHAN da Casa de Portinari é uma carta[86] de Antônio Portinari, endereçada ao amigo de Cândido e, à época ministro da Educação e Cultura, Darcy Ribeiro, solicitando ajuda na conservação das pinturas feitas na parede da Casa. Tal solicitação foi uma das iniciativas para a abertura do processo, contendo além de documentos oficiais que nos ajudam a traçar as políticas institucionais e a atribuição de valor à Casa de Portinari, uma extensa coletânea de artigos de jornais e revistas que relatam o cenário paralelo da luta da família Portinari e amigos na preservação desta:

> Várias, ainda, são as pessoas que visitam diariamente a casa onde nasceu Portinari, em Brodósqui, estudiosos e curiosos não somente do país como também do exterior, despertando interesse às obras executadas nas paredes da casa, algumas por seus alunos, hoje artistas famosos.
>
> Artistas amigos de Portinari têm alertado as autoridades competentes, a fim de que providências necessárias possam ser tomadas para a restauração urgente daquele patrimônio artístico.[87]

Num destes artigos há a informação relevante de que, em 1962, o arquiteto Luís Saia, responsável na época pela Regional do IPHAN com sede em São Paulo, faria uma vistoria na Casa de Portinari, acompanhado de Edson Motta, encarregado do IPHAN pela restauração de pinturas. Esta reportagem, ainda especifica algumas iniciativas possíveis que Saia vislumbrava para a preservação da Casa:

> O arquiteto Luís Saia manifesta-se favorável ao tombamento da casa de Portinari e, no caso da impossibilidade da realização de tal objetivo, acredita que a desapropriação pelo governo federal, estadual ou municipal seria a solução mais adequada. “Desse modo – continua – a residência de Portinari poderia ser aproveitada para fins culturais e até mesmo para uma colônia de artistas”.[88]

Na informação n° 18/65[89], o diretor do IPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, relata algumas ações feitas pelo instituto, dentre as quais destacamos: o conhecimento sobre o estado de preservação da casa, constatado por meio de uma vistoria local cuidadosa, realizada em 1963, e nesta mesma oportunidade foram implementados pequenos reparos no telhado para evitar infiltrações; devido ao imóvel não ser tombado ficaria impossibilitado que fossem empreendidas algumas reformas, consideradas onerosas, mas necessárias para consolidação estrutural das paredes da Casa que possuem sistema construtivo precário; e que Luís Saia solicitou à Secretária de Segurança do Estado de São Paulo e obteve a colocação de um

86 PORTINARI, Antonio. [s.l.]. Carta. Rio de Janeiro, RJ: 30 nov., 1962 [para] Darcy Ribeiro, Ministério da Educação e Cultura. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 008.

87 SERÁ conservada a Casa de Portinari, em Brodósqui. O Estado de S. Paulo. São Paulo: 29 dez., 1962. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 003.

88 Idem, ibidem.

89 In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 009.

vigilante para garantir a segurança da Casa.

Entre outras iniciativas oficiais a favor da preservação da Casa[90] estão: o pedido do então prefeito de Brodowski, Antônio Martins Barradas, solicitando providências em relação à preservação da casa ao governador Carvalho Pinto; e o pedido de tombamento feito pela Câmara Municipal de São Paulo ao IPHAN[91]. Não foram encontrados registros que confirmassem tais ações. Mas em 1963, tramitava na Câmara dos Deputados o projeto de lei nº 4.895 que reivindicava a desapropriação e autorizava o tombamento da Casa de Portinari:

> Art. 1º Fica o *Poder Executivo autorizado a tombar e adquirir o imóvel*, constituído do prédio e respectivo terreno, situado na cidade de Brodósqui, no Estado de São Paulo, onde nasceu o pintor Cândido Portinari, com o acervo artístico e histórico nele existente.
>
> Art. 2º Para cumprimento do disposto no artigo anterior, o Poder Executivo firmará convênio com os herdeiros em que será fixado o preço do imóvel, bem como as condições de pagamento, e enviará Mensagem ao Congresso Nacional solicitando o respectivo crédito.
>
> Art. 3º O imóvel de que trata a presente lei integrará o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cabendo ao Ministério da Cultura regulamentar o seu aproveitamento.
>
> Art. 4º Esta lei entrará em vigor na data da sua publicação, revogadas as disposições em contrário.[92]

O projeto é de autoria de Waldemar Pessoa, Menotti Del Picchia e Paulo Lauro Cruz que o justificam em sua maior parte ressaltando a figura de Cândido Portinari pelas qualidades humanas e artísticas. Segundo Vaz (2006 p.115), o teor dos elogios são fruto do sentimento de amizade de Menotti e Portinari. Sobre a Casa o projeto ressalta a importância não só do tombamento, mas de seu papel como museu:

> Esses lugares, com o desaparecimento do artista, tornaram-se sagrados para a cultura brasileira. A incorporação dos mesmos ao patrimônio nacional, não apenas os preservará do desgaste ou ruína, como está começando a acontecer segundo testemunhos que nos chegam de Brodósqui, como os transformará num museu de arte destinado à peregrinação dos que cultivam os mais altos valores humanos, os eternos valores de cultura.[93]

O processo tramitava na Câmara Nacional quando, em 1964, foi instaurada a ditadura militar no Brasil que em seu Ato Institucional nº1 colocava o projeto de lei nº 4.895 em discordância ao artigo 5º que determinava que caberia apenas ao "Presidente da República a iniciativa dos projetos de lei que criem ou aumentem a despesa pública" e não seriam "admitidas, a esses

90 SERÁ conservada […]. *Op.cit.*
91 Estes documentos não foram encontrados no processo de tombamento nem nos arquivos técnicos da superintendência do IPHAN em São Paulo.
92 CÂMARA dos Deputados. Projeto no. 4.895, 1963, p. 01. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 013.
93 Idem. Projeto no. 4.895, 1963, p. 02. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 013-verso.

projetos, em qualquer das Casas do Congresso Nacional, emendas que aumentem a despesa proposta pelo Presidente da República".

Apesar deste conflito orçamentário, o projeto não feria o Ato Institucional por possuir teor autorizativo, sendo este aprovado em 1965[94]. E ainda, no mesmo ano de 1965 fora autorizado outro projeto de lei, o nº 3.111, referente especificamente à autorização da desapropriação da Casa de Portinari pelo poder executivo. Ao que tudo indica, os projetos de lei nº 4.895/63 e nº 3.111/65 não iam contra o tipo de manifestação cultural que era reprimida pelo Estado naquele momento de censura à comunicação e à cultura, visto que estes chegam ao conhecimento do Ministério da Educação e Cultura, e ao IPHAN em 1965, sendo encaminhados pela Câmara dos Deputados, que revela interesse sobre o assunto[95].

O reconhecimento de que as obras de Portinari retratavam o perfil popular brasileiro era utilizado pelos militares como "uma identidade harmônica, esvaziada de tensões sociais"[96]. Para Vaz, a reafirmação da nacionalidade brasileira presente na ditadura militar era semelhante à politica cultural varguista da qual Portinari foi um dos principais artistas a serviço do Estado, sendo que a principal diferença entre os momentos políticos foi a conjuntura econômica do país.

A este respeito, Rodrigo Melo Franco de Andrade, ao tomar conhecimento do projeto de lei, em ofício de resposta no mesmo ano de 1965, afirma que é justificável o tombamento e a aquisição da Casa de Portinari pela União, mas ressalta que a proposta não é "considerada compatível com o critério de economia adotado para reduzir o deficit orçamentário" devido aos onerosos custos do imóvel e da obra necessária para sua conservação[97]. Anexo a este ofício foi encaminhada cópia da avaliação de Luís Saia, feito em 1964, favorável ao tombamento, à desapropriação e aos trabalhos para sua preservação acompanhado de uma estimativa de valoração monetária da Casa[98]. As justificativas apresentadas por Saia são diversas: a importância do artista como um dos mais renomados brasileiros de repercussão internacional que está acima de outros já reconhecidos e merecedores "do Governo Federal a reverência de gastos mais volumosos […]"[99]; o desaparecimento da Casa de Portinari seria um escândalo nacional e internacional[100]; e a presença das experiências em afrescos e ensaios da pintura religiosa do artista.

94 IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 012, 017 e 022.
95 IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folhas 011 e 012.
96 (VAZ, 2006, p.117)
97 ANDRADE, Rodrigo M. F. de. Ofício nº 753. Assunto: Projeto de lei n 4985/63 da Câmara dos Deputados. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 015.
98 IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 016.
99 *Idem, ibidem*.
100 E que pelo aspecto político de tal motivo já bastaria para justificar o tombamento e a desapropriação.

Ressaltamos que a postura de Andrade neste ofício, se mantém a mesma da informação nº18 escrita no mesmo ano, pois reconhece o valor cultural da Casa de Portinari, mas não dá seguimento ao processo de tombamento. Somando-se a dificuldade do contexto político-econômico em se encontrava o país, a atitude de não encaminhamento do tombamento por Andrade se atrela às primeiras práticas de preservação empreendidas pelo IPHAN, na qual a efetivação do tombamento também resultava na garantia imediata de recuperação do imóvel acautelado, pois em conformidade ao art. 19 do Decreto Lei nº 25 de 1937, caso o proprietário alegasse falta de recursos para executar as obras de restauração e conservação, estas ficariam a cargo da União e/ do IPHAN. Ou seja, o tombamento da Casa de Portinari naquele momento acarretaria em despesas imediatas aos cofres públicos, uma vez que a Casa já se encontrava em estado comprometido de conservação e a família Portinari já alegava publicamente a falta de recursos.

Mesmo com a negativa de tombamento emitida por Rodrigo Melo Franco de Andrade, destacamos que a permanência dele na direção do IPHAN de 1937 até 1967[101] contribuiu para que a Casa de Portinari não caísse no esquecimento. Sua permanência fez com que, mesmo diante das mudanças na política cultural brasileira durante a ditadura militar, a sua atuação em relação ao patrimônio pouco se alterou.

O tombamento de casas natais ou históricas não era novidade no cenário de preservação nacional, principalmente de personalidades históricas. Segundo Ribeiro (2012, p. 233), as políticas de tombamentos históricos apoiadas por Rodrigo Melo Franco de Andrade não se caracterizam apenas pela 'vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil', conforme descritos no Decreto-Lei n. 25/1937, mas também por ressaltarem um caráter processualístico da história. Desta forma, eram valorizados também "bens móveis ou imóveis que se possam considerar particularmente expressivos ou característicos dos aspectos e das etapas principais da formação social do Brasil e da evolução peculiar dos diversos elementos que constituíram a população brasileira"(Andrade, 1939 *apud* Ribeiro, 2012, p. 233).

Tal atribuição de valor vinculado às personalidades públicas ocorreu desde a criação do IPHAN, pois segundo Chuva (2009) eram entendidas dentro do conceito *histórico* à época das primeiras práticas de preservação do instituto, cuja característica:

> […] é ideia fetichista de homenagear personagens vinculadas a uma história a ser contada por meio de edificações que as simbolizavam, como, por exemplo, "a casa onde nasceu Ana Néri". Ao fazê-lo criavam heróis que teriam sido,

101 Após sua aposentadoria em 1967, Andrade integrou o Conselho Consultivo do IPHAN, permanecendo até a sua morte, em 1969. Cf. em:<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/481/vida-e-obra-rodrigo-melo-franco-de-andrade-1898-%E2%80%93-1969>. Acesso em: 14 ago. 2015.

> nessa perspectiva, peças-chave na construção da nacionalidade. (Op. cit, p. 216).

E com frequência o tombamento de casas históricas "derivou ou de um interesse artístico que o imóvel apresentasse ou, de outro lado, de solicitação de membros da sociedade." (Ribeiro, 2012, p. 233).

Ressalta-se ainda que em meados da década de 1960 e ao longo da década de 1970, ocorreu o processo de descentralização dos trabalhos de preservação para os estados, pois anteriormente eram exercidas praticamente só pelo IPHAN. Veremos a seguir, no que concerne à preservação da Casa de Portinari, que a parceria entre governo federal e estadual foi fundamental.

De volta à trajetória de *patrimonialização*, sobre os anos de 1966 e 1967, não foram encontrados documentos que refletem a situação do processo de tombamento, desapropriação e institucionalização do museu. Segundo Vaz (2006, p.118), o jornal O Estado de S. Paulo de 2 de maio de 1967 destaca "o contato do governador de São Paulo em 1963, Carvalho Pinto, com o professor Darcy Ribeiro, então ministro da Educação. O governador teria telegrafado ao ministro pedindo que a casa fosse tombada pelo IPHAN. A intenção de levar a cabo o tombamento da casa foi tornada pública por Rodrigo Mello Franco de Andrade, então diretor do IPHAN, que teria enviado um telegrama a Carvalho Pinto – que à época da publicação da reportagem, em 1967, ocupava o cargo de senador por São Paulo – dizendo que o tombamento da casa de Portinari constituirá inexcedível serviço à cultura brasileira"[102].

No ofício nº 700 de 1968, é informado que entre os anos de 1966 e 1967 foram executados pelo IPHAN reparos emergenciais para proteger o imóvel e que em 1967 a Secretaria de Obras do Estado custeou a revisão completa do telhado. As reportagens deste período, presentes no processo de tombamento do IPHAN, destacam as péssimas condições da Casa de Portinari e o processo de degradação das pinturas.

Já as primeiras reportagens[103] de 1968 relatam que a conservação da Casa de Portinari não foi feita, pois a Casa não fora tombada e nem desapropriada. A reportagem do Jornal do Brasil de 1968 também ressalta a casa como um autêntico museu e traz a informação que o então diretor do IPHAN, Renato Soeiro, está aguardando "o fim do inventário do pintor para começar a agir" e que antes de se desenvolver qualquer restauro "é preciso primeiro tombar ou desapropriar a casa e conseguir recursos do Conselho Federal de Cultura"[104].

Outros artigos dão destaque ao fechamento do museu pela família Portinari devido ao péssimo

102 (A CASA de Portinari. O Estado de S. Paulo. São Paulo: 2 maio, 1967. *apud* VAZ, 2006, p. 118)
103 IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folhas 026–029.
104 FALTA de tombamento não deixa restaurar-se casa de Portinari. Jornal do Brasil. [s.l.]: 1968. n: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folhas 027.

estado conservação da Casa e da fragilidade das obras, que apresentavam muitos danos, como rachaduras. O jornal *O Globo*, de 17 de janeiro de 1968, faz uma reportagem dando voz ao irmão de Portinari:

> O Sr. Antônio Portinari explicou que, logo após a morte do pintor, autoridades federais e estaduais manifestaram a intenção de fazer da casa de Brodósqui um museu oficial. Falou-se então em desapropriação e tombamento. Mas, até agora, apenas foi feito consêrto no telhado da casa.
>
> —Apesar das promessas que recebemos – explicou – a organização do museu acabou ficando por nossa conta. Inúmeras vêzes procurei autoridades federais e estaduais para dizer que os afrescos estavam sendo danificados e precisavam ser restaurados […] Em vista do pouco caso que fizeram as autoridades decidimos, ontem, fechar a casa até que sejam tomadas as providências necessárias […].[105]

O apelo da família parece ter funcionado, pois em 06 de março do mesmo ano iniciam-se as articulações entre o Governo Federal e Estadual para viabilizar o tombamento e a desapropriação. Luís Saia solicita oficialmente o tombamento da Casa de Portinari, por meio do ofício nº 26/68, valorando a Casa de Portinari como documento importante da vida e da obra do artista. Ademais, no mesmo ofício, já indica o empenho estadual na compra da Casa que parece ser a solução dos problemas econômicos na conjuntura política federal.

> Existem na área em pauta quatro construções[106], todas elas valorizadas pela vivência daquele artista, posto que ele e seus amigos e dicipulos nas suas paredes executaram pinturas ou baixo-relevos. […] Ao todo 22 paineis ilustram a vivência do artista nesse local.
>
> Dada a importância de Cândido Portinari na história da pintura brasileira, parece pacífico o interesse de tal tombamento; o local, as construções, as experiências de pintura ali existentes, etc, constituem um documentário único sobre a vida e arte deste artista que deve ser preservado. […]
>
> Cabe ainda a esta chefia lembrar […] que o governo do Estado de São Paulo manifestou real interêsse na aquisição deste imóvel para a sua preservação.[107]

Após tal solicitação, em maio do mesmo ano os proprietários do imóvel são notificados do tombamento, o qual se concretiza com a inscrição da Casa de Portinari no Livro do Tombo das Belas Artes, inscrição nº 488, e no Livro do Tombo Histórico, inscrição nº 416, ambos em 09 de dezembro de 1968.

No ano seguinte, são tomadas as providências estaduais para o tombamento ex-officio, para a desapropriação e para a institucionalização do museu[108]. Em 2 de julho de 1969, parte da Casa

105 IRMÃO explica fim do Museu Portinari. O Globo. [s.l.]: 2 jan, 1968. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folhas 028.

106 Saia considera o bloco formado pela casa da Nonna e casa de Bepe, como duas construções conectadas pela Capela. As outras edificações descritas são a casa principal e a casa mais recente à esquerda desta.

107 SAIA, Luís. Ofício nº 28/68. Assunto: solicita tombamento da casa mor do pintor Portinari em Brodosqui, estado de São Paulo. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 030

108 CASA de Portinari para o patrimônio. O Estado de São Paulo. São Paulo: 05 jul., 1969. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folhas 038.

de Portinari é desapropriada[109], pelo Decreto nº 52.126, que em seu preâmbulo valoriza: o papel do artista e a casa como "acervo imortal do pintor". Ainda segundo o decreto, a expropriação permitirá a conservação das obras que são parte indissociável da casa e que tal medida possibilitará sua transformação em "instituição cultural".

Logo após a desapropriação fora iniciado o restauro da Casa e das pinturas[110]. A companhia de Cimentos Itaú executou e custeou os trabalhos de consolidação da Casa e as reformas nas paredes de alvenaria, tendo sido acompanhadas pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico – CONDEPHAAT e IPHAN[111]. Na segunda etapa do trabalho foram feitas as obras de restauração das pinturas que foram executadas por Edson Motta a serviço do IPHAN em 1971 (CÔRREA, 1986, p. 218).

O tombamento estadual ex-officio[112] é concretizado em 1970 pelo recém-criado CONDEPHAAT[113], sendo inscrito no Livro do Tombo Histórico[114]. No mesmo ano, foi tombado o conjunto de obras de Cândido Portinari no estado de São Paulo pelo CONDEPHAAT, no qual foram incluídas as obras de autoria do artista presentes na Casa.

Em 14 de março de 1970, o Museu foi inaugurado com a presença da mãe de Portinari, autoridades, artistas e intelectuais de São Paulo e contava com funcionários nomeados e ligados à Secretaria de Educação do Estado de São Paulo[115].

A prática de converter casas de personagens ilustres, em particular no meio das artes e da literatura, em museus é comum em diversos lugares do mundo[116]. No Brasil, destacamos a Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, que foi a pioneira a ser transformada em museu em 1930 (DOCTORS, 2010, p.48). Em geral, os museus casas articulam o edifício, seu entorno e objetos junto à biografia de determinados personagens com o objetivo de apresentar a interação de vivência do patrono em questão com o ambiente de vida e/ou trabalho (PONTE, 2007, p. 5-8).

---

109 Dos 6.600 m² do terreno avaliado por Luís Saia em 1964 (IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 016), apenas 1.716 m² foram desapropriados (GOVERNO. Decreto nº 52.126). A casa mais recente à esquerda da casa principal, foi deixada como remanescente do Espólio de João Cândido Portinari, filho do artista.

110 SILVA, A. Casa de Portinari agora é museu. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro: 31 mar. 1970, p. 129. In: VAZ, 2006, p. 120

111 MEMORIAL de serviços. [1969?]. In: CONDEPHAAT. Processo nº 17030/70. Página 117; e, SOEIRO, Renato. Ofício nº 700/68. Assunto: resposta a Senhora Sylvia Bastos Tigre. In: IPHAN, Processo nº 801-T-68. Folha 034.

112 Em consulta ao processo de tombamento estadual nº 16223/70 nos arquivos do CONDEPHAAT, o processo estava anexado ao processo de tombamento das obras do pintor no estado de São Paulo, nº 17030/70, com informações do primeiro processo referido bastante limitadas constando apenas oito páginas.

113 Órgão de proteção do patrimônio no Estado de São Paulo criado em 1968.

114 Inscrição nº 7, p. 2, 27/04/1971.

115 VAZ, 2006, p. 120.

116 A relevância dos museus casa tem como marco institucional a criação do Comitê Internacional de Museus Casas Históricas pelo Conselho Internacional de Museus DEMHIST/ICOM em 1998.

Assim, o Museu Casa de Portinari, desde seu início valorizou a casa como um local de memória da vida e da obra do artista, tendo seu cotidiano exposto combinado às obras presentes nas paredes da casa:

> Quando as dezenas de convidados e visitantes entraram na casa de Portinari, hoje transformada em museu, sentiram que ali *faltava apenas a presença física do imortal artista*. A mesma poltrona, os mesmos livros, as mesas, cadeiras e até mesmo utensílios de cozinha estavam dispostos, como nos tempos em que ele vivia ali.[117]

Outra forma de preservação da memória de Portinari na cidade de Brodowski se dá através da oficialização da Semana de Portinari[118], pelo Decreto Estadual nº 7.245 de 1975, sendo anualmente comemorada no mês de agosto promovendo a memória e a obra do artista e a difusão da arte:

> cultuar a memória dos artistas que nos hajam legado obras expressivas, para que esse preito[119] sirva de estímulo à formação de novos artistas […] deve merecer do Governo do Estado homenagem à altura de sua obra e da importância de seu papel na evolução das artes plásticas no País

O tombamento, a desapropriação e a institucionalização do Museu garantiram que a memória de Portinari permanecesse em sua cidade natal e no país que inspirou diversas obras desenvolvidas pelo artista[120]. O Museu Casa de Portinari é o único museu que se dedica exclusivamente a memória de Portinari:

> Com a inauguração do Museu, estava então reconhecida a existência da casa de Brodowski como um lugar de memória do artista, que dali para frente deveria ser visto como um referencial a seu respeito, sendo aquele um local onde sua memória estaria preservada, a salvo do esquecimento. (VAZ, 2006, p. 121)

Ademais, dentre a tipologia de museus casas de personalidades[121] e de casas históricas tombadas, a Casa de Portinari desempenha um papel que se distingue. Além de conter memória involuntária do pintor, por meio das obras que fazem parte desta, tem um valor simbólico para além de Portinari. Relaciona-se a uma forma de pensar e construir da sociedade rural, imigrante e popular brasileira que também é expressa pelas obras do artista.

---

117 SILVA, A. Casa de Portinari agora é museu. O Cruzeiro. Rio de Janeiro: 31 mar. 1970, p. 129. In: VAZ, 2006, p. 121. grifo meu.

118 A Semana de Portinari é feita em parceria com a Prefeitura Municipal de Brodowski, durante a semana do aniversário da cidade em agosto, promovendo atividades diversificadas e também relacionadas às artes, especialmente às artes plásticas.

119 Manifestação de veneração.

120 Nesse sentido, outras manifestações foram geradas a fim de reunir a obra do artista, como exemplo o Projeto Portinari criado em 1979 que foi responsável pela catalogação de todas as obras de Cândido Portinari.

121 Segundo Doctors(2010, p.47), o museu casa de personalidade: "é constituída em torno do reconhecimento da história e da importância em vida que determinados indivíduos têm na história política, cultural, econômica ou social de uma nação". Alguns exemplos de museus casa de personalidades brasileiras são: Casa-Museu Magdalena e Gilberto Freyre e Espaço Pasárgada (casa de Manuel Bandeira), ambos em Recife; Casa Ludovicus (casa de Câmara Cascudo), em Natal; e Museu Casa de Guimarães Rosa, em Codisburgo.

Figura 1.2-23: Fotos inauguração do Museu Casa de Portinari.





Fotografias de 1970, no dia da inauguração do museu. À esquerda, foto de dona Domingas (mãe do artista) cortando o laço da inauguração acompanhada por autoridades locais (entre eles: à direita, governador de São Paulo Abreu Sodré e o segundo à direita o prefeito de Brodowski Mário Fabbri) e familiares (à esquerda o neto José Paulo). E a fotografia à esquerda mostra a aglomeração de visitantes na inauguração. Fonte: SILVEIRA, 2005, p. 91 e reprodução/ Acervo Museu Casa de Portinari.

1.2.2 O Artista Cândido Portinari E A Cidade De Brodowski

A Casa de Portinari é o símbolo concreto da relação do artista Cândido Portinari com sua terra natal, a cidade de Brodowski. Mas esta vinculação vai além da casa e é também celebrada e perpetuada em suas obras plásticas e poéticas. A arte de Portinari se vincula "vitalmente à sua casa, à terra natal e às reminiscências de infância ali evocadas, elementos esses que foram fundamentais em praticamente todas as vertentes e fases de sua pintura" (VAZ, 2006, p. 109).

Sua primeira obra considerada de temática popular brasileira é o óleo sobre tela *Baile na Roça* para o Salão de 1924, promovido pela Escola Nacional de Belas Artes e a crítica carioca, tem nela representadas pessoas de Brodowski: o sanfoneiro Marchesan, o negro João Negrinho, o homem de cachimbo (seu pai), e sua irmã que fora modelo para os demais personagens (homens e mulheres). Tal obra fora recusada pelo juri do Salão por não corresponder aos padrões de arte academicista da época. Foi somente no Salão de 1928 que Portinari conseguiu a aprovação da Academia[122] e o prêmio máximo concebido por esta competição, uma viagem à Europa.

Nesta viagem Portinari tem a oportunidade de aprimorar seus estudos, conhecer a arte clássica e as novas propostas modernas que circulavam no campo das artes europeias[123]. Durante este período, compreende sua ligação ao povo brasileiro provocado por um certo estranhamento à cultura europeia, conforme podemos perceber na carta que escreve de Paris para uma amiga da Escola de Belas Artes, Rosalita Cândido Mendes[124]:

> Palaninho é da minha terra, de Brodowski. […]
>
> Vim conhecer aqui em Paris o Palaninho, depois de ter visto tantos museus e tantos castelos e tanta gente civilizada. Aí no Brasil eu nunca pensei no Palaninho. […]
>
> D'aqui fiquei vendo melhor a minha terra – fiquei vendo Brodowski como ela é. Aqui não tenho vontade de fazer nada. *Vou pintar o Palaninho. Vou pintar aquela gente* com aquela roupa e com aquela cor. […]
>
> Quando comecei a pintar, senti que devia fazer a minha gente e cheguei a fazer o "Baile na Roça". […]
>
> A paisagem onde a gente brincou a primeira vez e a gente com quem a gente conversou a primeira vez não sai mais da gente e eu quando voltar vou ver se consigo fazer a minha terra. […] Tenho saudades de Brodowski – pequenininha, *200 casas brancas de um andar, no alto de um morro espiando pra todos os lugares*… com a igreja sem estilo com uma torre no centro e duas pequenas dos lados… com o altar que eu fiz…

122 O quadro que venceu o concurso foi um retrato do poeta Olegário Mariano, onde características do artista estão fundidas ao modelo da Academia a época.

123 FABRIS, A. Cândido Portinari. São Paulo: Edusp, 1996, p. 20.

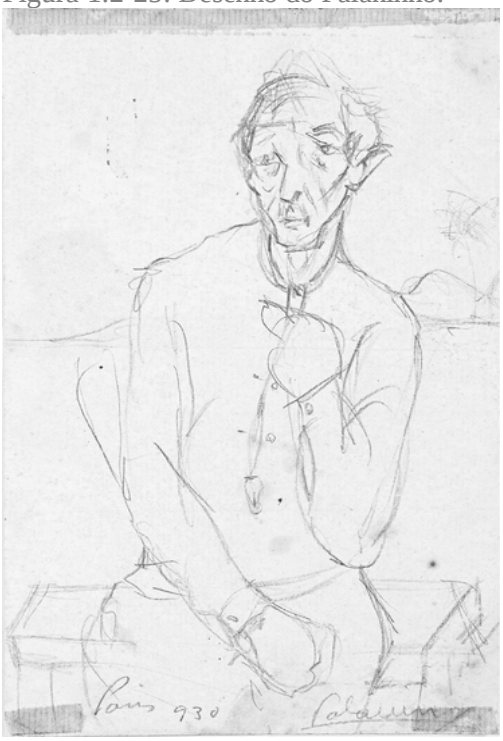
124 Portinari, Cândido. Carta. Paris, 12 jul.1930 [para] Rosalita Mendes de Almeida, Rio de Janeiro, RJ, 10 p. grifo meu. In: PORTINARI, 2001, p.20.

Figura 1.2-24: Obra *Baile na roça*.



PORTINARI, C. Baile na roça. Rio de Janeiro: coleção particular, 1923-1924, óleo sobre tela (97 x 134 cm). Fonte: reprodução/Projeto Portinari/id 2305.

Figura 1.2-25: Desenho do Palaninho.



Desenho a grafite/papel | 19,5 X 13 cm | Coleção João Candido Portinari, Rio de Janeiro. Fonte: reprodução/Projeto Portinari/id 3673.

Figura 1.2-26: Obra *Café*.



PORTINARI, C. Café. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1935, óleo sobre tela (130 x 195 cm). Fonte: reprodução/Projeto Portinari/id 1191.

A carta é uma “declaração de amor” também a sua terra natal, nela o artista descreve o Palaninho, um senhor humilde morador de Brodowski, uma representação do seu povo e do menino que fora. Segundo Angelica Fabbri, a carta é a maior comprovação da ligação do artista com Brodowski, por meio dela podemos obter algumas informações históricas, geográficas e aspectos culturais da cidade.[125]

Ao retornar ao Brasil em 1931, tal interesse revelado na carta toma corpo por meio de suas obras com temáticas sociais brasileiras, tanto a cultura por meio de seus costumes e do cotidiano dos trabalhadores quanto os problemas como uma denúncia da realidade social miserável do país, uma mensagem humanista para o mundo. Trabalhos como: Jogo de Futebol em Brodowski[126], Circo (ver figura 39), Os despejados[127], Enterro[128] e Café. Com esta última obra, baseada em uma colheita típica da fazenda onde nascera, ganha, em 1935, seu primeiro prêmio internacional, consolidando o reconhecimento mundial do artista em sua opção plástica, temática social, do trabalho, de questões étnicas, elementos que caracterizam grande parte de sua obra como é hoje reconhecida.

Em geral, as temáticas de seus trabalhos estão voltadas e inspiradas na atmosfera da vida simples de sua infância[129], como: a memória dos trabalhadores das plantações de café; as brincadeiras infantis; a religiosidade do povo e da família; aspectos sociais; entre outros. Em diversas obras o artista representou sua cidade, como características rurais, o chão de terra batida e o casario simples. No entanto, a representação dos edifícios e da paisagem raramente eram isolados, estavam acompanhadas das práticas cotidianas de Brodowski, na qual muitas vezes são ligadas as temáticas de sua infância.

No levantamento feito no catálogo *raisonée*[130] do artista, encontramos 137 obras que referenciam explicitamente a cidade de Brodowski e/ou representam elementos desta, sendo que em 79 obras são representados elementos construtivos e espaços ainda existentes na paisagem urbana e rural da cidade. Entre os locais expostos se destacam: a Casa da família[131], a igreja matriz, a igreja que fica defronte à Casa, o largo (praça) que as igrejas ocupam, o cemitério, a estação de trem, e a praça central. Estes permeiam as temáticas ligadas

125 DOCUMENTÁRIO, 2010, 6:54 min.
126 PORTINARI, C. Jogo de futebol em Brodowski. Brodowski: coleção Banco Bradesco, 1933, óleo sobre tela (49 x 124 cm).
127 PORTINARI, C. Os despejados. Fortaleza: coleção particular, 1934, óleo sobre tela (37 x 65 cm).
128 PORTINARI, C. Enterro. Rio de Janeiro: coleção desconhecida, 1936, óleo sobre tela (60 x 73,5 cm).
129 Quando Cândido Portinari nasceu a família morava numa fazenda de café, tendo se mudado para uma casa de aluguel no povoado de Brodowski na época em que Cândido tinha dois anos de idade. Posteriormente, com a venda da casa de aluguel a família adquiriu o terreno para a construção da atual Casa de Portinari.
130 Segundo o catálogo, Portinari produziu aproximadamente 5000 obras. (PORTINARI; PENNA, 2004, p. XX, v5.)
131 Em algumas pinturas podemos perceber até as transformações ocorridas no imóvel.

principalmente às brincadeiras infantis, aos casamentos, aos enterros, e ao circo. Ainda, percebemos que as cores utilizadas com frequência são tons terrosos e quentes ligadas à paisagem rural, ao chão de terra batida, e à terra "roxa" do interior paulista

Outra demonstração da ligação do artista com Brodowski é a autobiografia, *Retalhos de Minha Vida de Infância*, escrita entre 1957-1958. Nesta, Portinari descreve suas memórias de quando morava na cidade, dando detalhes de sua vida, das brincadeiras, dos seus primeiros desenhos e interesses na arte, e também da cultura e formação do povoado.

> Eram belas as manhãs frias na época da apanha do café e delicioso o canto dos carros de boi transportando as sacas da colheita. Quantas vezes adormecíamos sobre as sacas. A luz do sol parecia mais forte. Era somente para nós. Ia pela estrada afora o carro vagaroso, cantando. Dormíamos cheio de felicidades. Sonhávamos sempre, dormindo ou não. Nossa imaginação esvoaçava pelo firmamento. Fantasias forjadas, olhando as nuvens brancas, mais brancas do que a neve. Tudo se movia ao nosso redor como um passe de mágica. Belas eram as seriemas, as saracuras e os tatus. Quando víamos no chão um orifício, sabíamos a que bicho pertencia. Conhecíamos também a maioria das árvores e arbustos, sabíamos a maioria das árvores e arbustos, sabíamos suas serventias para as doenças; as chuvas, o arco-íris, as nuvens, as estrelas, a lua, o vento e o sol eram-nos familiares. O contacto com os elementos moldava nossa imaginação e enchia nosso coração de ternura e esperança. (PORTINARI, 2001, p. 42)

Segundo Franceschini (2010), os aborrecimentos por não ter sido convidado, devido suas convicções políticas, para a inauguração dos painéis Guerra e Paz na ONU, somados aos males da intoxicação e às restrições médicas de fazer quaisquer atividades com tintas, teriam levado-o a empreender em atividades literárias. E, então passou a dedicar-se a poesia. Seus poemas[132] escritos remetiam, novamente, às saudosas memórias do povoado de sua terra natal, sua história e cultura:

> Vim da terra vermelha e do cafezal.
> As almas penadas, os brejos e as matas virgens
> Acompanham-me como o espantalho,
> Que é o meu auto-retrato.
> Todas as coisas frágeis e pobres
> se parecem comigo.[133]

132 Os poemas foram compilados e publicados pelo escritor Antônio Calado dois anos após a morte de Portinari. Cf. PORTINARI, Cândido. Poemas. O Menino e o Povoado. Aparições. A Revolta. Uma Prece. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1964.

133 Op. cit.

Figura 1.2-27: Obra *Festa em Brodowski*.



PORTINARI, C. Festa em Brodowski. Brodowski: coleção particular, 1933, desenho a aquarela, a guache e a grafite/ papel pardo (33 x 51 cm). Fonte: reprodução/Projeto Portinari/id 2315.

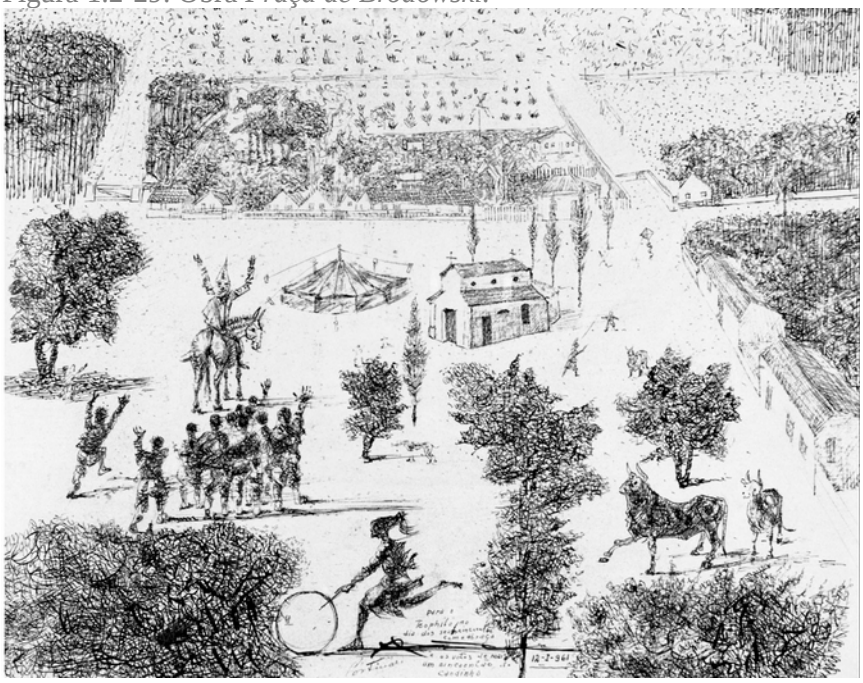
Figura 1.2-28: Obra *Circo*.



Circo na praça em frente a Casa de Portinari. À direita do centro está representada a Igreja de Santo Antônio. Ao fundo, na linha do horizonte, há quatro casas, entre elas a casa da família Portinari, ainda de pequeno porte. À direita, casa com os dizeres “armazém”. PORTINARI, C. Circo. Brodowski: coleção particular, 1933, óleo sobre tela (60 x 73 cm). Fonte: reprodução/Projeto Portinari/id 1680.

.

Figura 1.2-29: Obra *Praça de Brodowski*.



Praça Santo Antônio representada com circo e crianças brincando. Ao fundo, quadrilátero cercado que corresponde a propriedade da família Portinari (CALLADO, 2003, p.48). PORTINARI, C. Praça de Brodowski. Brodowski: coleção particular, 1958, desenho a nanquim bico-de-pena / papel (26 x 36 cm). Fonte: CALLADO, 2003.

Figura 1.2-30: Obra *Futebol*.



Meninos jogando futebol na praça. Ao fundo, nota-se o conjunto das casas da família Portinari, à esquerda a representação de um bosque e ao fundo da Casa árvores e palmeiras altas. PORTINARI, C. Futebol. Rio de Janeiro: coleção particular, 1958, desenho a óleo / madeira (31,5 x 23,5 cm). Fonte: reprodução/Projeto Portinari/id 1365.

Figura 1.2-31: Obra *Circo*.



Circo e crianças brincando. Esta obra é a que representada mais detalhadamente o conjunto de casas da família Portinari , em relação a volumetria e profundidade. Destacam-se também as cores que são compatíveis com as encontradas na prospecção da última obra de restauro. PORTINARI, C. Circo. Rio de Janeiro: coleção particular, 1958, desenho a óleo / madeira (64 x 81 cm). Fonte: reprodução/Projeto Portinari/id 1553.

Entretanto, é curioso como a Casa de Portinari não é mencionada fora do contexto de infância do artista em suas autobiografias e biografias, como a desenvolvida por Antônio Callado (2003). Neste sentido, Vaz (2006. p.99) destaca que:

> esse foco das biografias segue o mesmo foco do discurso construído por Portinari ao falar sobre si mesmo: um grande número de menções à sua infância, maior do que o número de menções relacionadas à sua vida adulta. Isso levou os biógrafos a relacionar a casa mais com seus primeiros anos de vida do que com sua vida dali em diante. Somente nas correspondências [do artista] parece haver essa valorização.

Com o que expusemos até agora poderiam ser desenvolvidos alguns caminhos de investigação, no sentido de associar a vida e a obra de Cândido Portinari com sua cidade natal, como: temáticas das obras de Portinari relacionadas a sua vida em Brodowski; os elementos de suas obras que permanecem na cidade; a memória de Portinari associada às outras memórias da cidade; e entre outros. No entanto, dentro do intervalo de tempo e do recorte temático optamos por nos concentrar sobre a Casa e a cidade de Brodowski.

1.2.3 A Cidade De Brodowski

Brodowski se localiza na microrregião de Ribeirão Preto, na região nordeste do Estado de São Paulo, a 337 quilômetros da capital. Construída em terrenos altos e planos possui área de 279,8 km². De acordo com IBGE, a população estimada na cidade em 2014 era de 23.134[134] habitantes.

A cidade de Brodowski teve seu desenvolvimento ligado à expansão da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, no final do século XIX. A Cia. Mogiana fora criada em 1872, com o capital de fazendeiros e políticos ligados à produção do café, tendo se instalado em terrenos do Planalto Ocidental e da Depressão Periférica, formados por solo de origem basáltica que conferem condições favoráveis ao cultivo por serem muito férteis[135]. Segundo Ralph Mennucci Giesbrecht (2013), pesquisador e membro da Associação Brasileira de Memória Ferroviária, a Mogiana foi a única ferrovia paulista que avançou por outros estados e percorreu terras já colonizadas. Ou seja, a expansão da economia cafeeira, no fim do século XIX na mesorregião de Ribeirão Preto, promoveu a implantação do sistema ferroviário, bem como a imigração. Na época as regiões produtoras de café eram apelidadas por suas ferrovias, dessa forma o apelido Alta Mogiana perdurou na região do planalto norte paulista.

A principal característica da Cia. Mogiana era sua ocupação territorial feita por diversos e

134 IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Estimativas da população residente com data de referência 1o de julho de 2014 publicada no Diário Oficial da União em 28/08/2014.
135 Cf. IPHAN. Inventário do Patrimônio Ferroviário no Estado de São Paulo. São Paulo, 2013. p. 131-135.

pequenos ramais, especifico para a captação cafeeira nas fazendas. A “quantidade de ramais e prolongamentos que seguiam a marcha dos cafezais, visando satisfazer não só aos interesses dos fazendeiros locais, como também dos políticos e firmas estrangeiras localizadas no Estado de São Paulo e que financiavam o café” (ZAMBONI, 1993, p. 37 *apud* SILVA; ROSA, 2012, p. 92). Por este motivo, o historiador Odilon Nogueira Matos a caracterizou como verdadeira estrada “cata-café”[136]. Desta forma, ao contrário das outras ferrovias paulistas que desbravaram setores desconhecidos do Estado[137], a Mogiana deu infraestrutura a pequenas cidades existentes[138] e fundou poucas cidades[139]. Entre as cidades que contribuiu para a fundação está Brodowski.

Após os trilhos da Cia. Mogiana chegarem a cidade de Batatais, cruzando as terras da Fazenda Belo Monte, seu proprietário, coronel Lúcio Enéas de Melo Fagundes, propõe à companhia a doação de uma área de suas terras para a construção de uma estação. O coronel Fagundes obteve apoio de outros fazendeiros da região que também estavam interessados em ter “à porta de casa o trem para transporte pessoal e de seus produtos, em especial o café, que já produzia safras ponderáveis” (CORRÊA,1986, p. 26). A solicitação é atendida pelo inspetor-geral, o engenheiro polonês Alexandre Brodowski, e inicia-se a construção da estação, com armazém e pátio de manobras, sendo inaugurada em 1894. A estação recebeu o nome de Engenheiro Brodowski em homenagem da Cia. Mogiana ao inspetor-geral.

O coronel Melo Fagundes também foi responsável pelos primeiros empreendimentos para transformar os arredores da estação num povoado. A cem metros da estação o coronel construiu a primeira casa que utilizou como residência e foi responsável pelo primeiro loteamento com a venda de propriedades em área de seu imóvel rural. Segundo Correa (1986, p. 30), sua casa, além de ser a primeira, serviu como guia para o primeiro eixo urbano, o alinhamento da primeira rua da cidade, a atual Rua Floriano Peixoto. Ademais, também reservou áreas para serem patrimônio público, a Praça central Martim Moreira, em frente a estação e a Praça Tiradentes[140]. Posteriormente, Fagundes edificou a primeira capela do então povoado de Engenheiro Brodowski, a capela Santa Cecília[141].

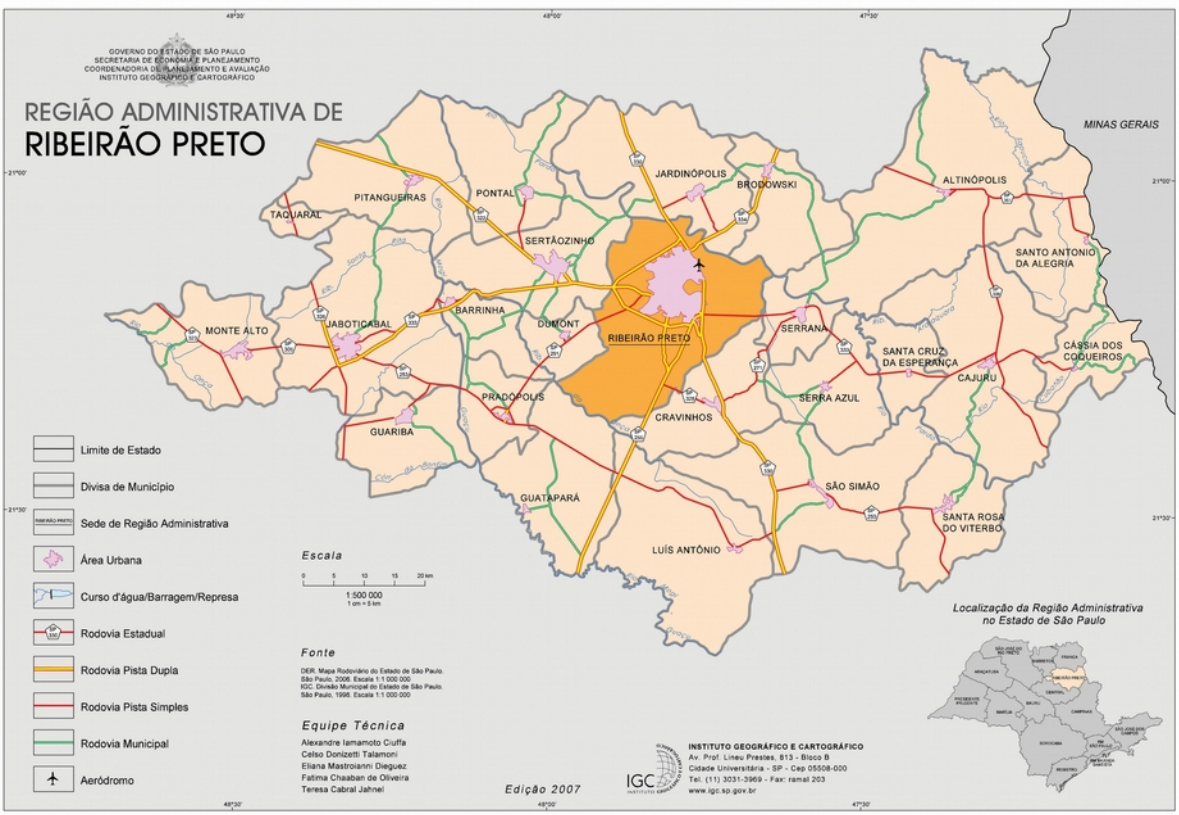
136 FERROVIAS, [s.d.], p. 9.
137 Estabelecendo linhas antes da ocupação e do povoamento das terras ocupadas.
138 Contribuindo para o crescimento de cidades em São Paulo e Minas Gerais.
139 GIESBRECHT, 2013.
140 Atualmente o local é o do edifício da Escola Estadual Tiradentes.
141 Localizada na rua General Carneiro.

Figura 1.2-32: Mapa Estado de São Paulo.



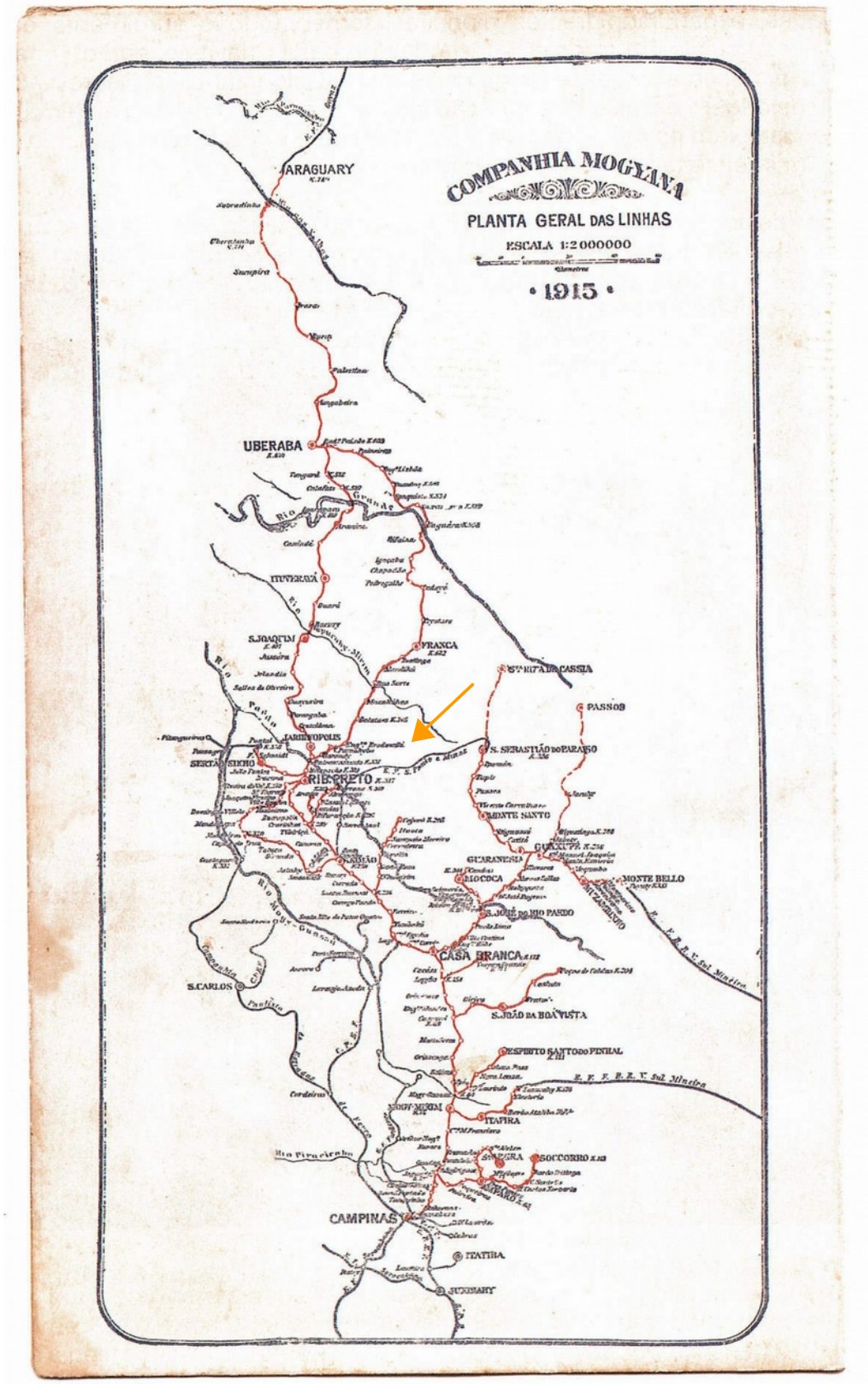
Em vermelho a localização de Brodowski e em rosa a de São Paulo. Base: Wikipédia.

Figura 1.2-33: Mapa localização Brodowski em sua região administrativa do Estado de São Paulo.



Fonte: Instituto Geográfico e Cartográfico do Estado de São Paulo.

Figura 1.2-34: Mapa das linhas férreas que Companhia Mogiana construiu entre 1872 e 1921.



Indicação pela seta laranja a vila Eng.º. Brodowski. Fonte:Menu Wagon Restaurante, APHRP. In: FILHOS do Café. Ribeirão Preto da terra roxa. Curadoria História do Museu do Café. Ribeirão Preto: Fundação Instituto do livro, 2010. p.17.

Ao surgir as primeiras casas construídas ao longo da rua Floriano Peixoto, devido ao loteamento de Fagundes, o povoado passa por um segundo momento de expansão quando o Capitão Américo José Ferreira faz outro loteamento em suas terras na Fazenda Prata, vizinha ao primeiro. Tal loteamento abrangeu parte das atuais ruas General Carneiro e José Sabino. O capitão Ferreira, em favor ao crescimento local, também doou terras públicas para: a construção do cemitério[142]; a primeira igreja matriz (a atual Capela de Santo Antônio)[143]; e, a Matriz nova[144]. A primeira planta da cidade data de 1897[145], tendo sido locadas as demais ruas visando o crescimento ordenado do povoado em lotes regulares e bem espaçados, já indicando preocupação com a salubridade pública, mote do urbanismo da segunda metade do século XIX.

É neste contexto, das primeiras expansões da cidade, que a família Portinari se muda para a cidade e constrói sua Casa: "Nasci numa fazenda de café. Meus pais trabalhavam na terra… Mudaram-se da fazenda Santa Rosa para a estação de Brodósqui – onde não havia ainda povoado; eu devia ter dois anos de idade"[146]. Com o potencial econômico agrícola[147] das terras da região e a implantação da ferrovia, o pequeno povoado de Engenheiro Brodowski se desenvolve pelas atividades comerciais e pela indústria[148], na região próxima à estação ferroviária e ao longo do eixo longitudinal da via-férrea. E em 1913 é elevada a categoria de município, com a denominação de Brodowski, por meio da Lei Estadual nº 1.381, deixando de ser um distrito do município de Batatais.

Além das obras de Portinari, os primeiros anos de constituição da cidade são rememorados em escritos de outros conterrâneos. No soneto "Brodowski-1928", escrito em 1955 pelo historiador Ariovaldo Correa, responsável por reunir o primeiro livro sobre a história de Brodowski, traz suas memórias e revela uma imagem da cidade em suas primeiras décadas de fundação, por meio da descrição de elementos e modos de viver:

> Portinari, a matriz, o meu grupo escolar,
> A prefeitura, e o bar, na esquina do sobrado,
> O coretinho, o hotel e na estação ao lado,
> Um trem que chega e parte à hora do jantar.

142 Construído em 1903.
143 Construído em 1905.
144 A Matriz nova teve sua construção iniciada em 1909 e finalizada em 1918. E posteriormente, por volta da década de 1970, sofreu alterações.
145 CORREA, 1986, p. 59-60.
146 PORTINARI, 2001, p. 37.
147 Além do café, se destacaram na região a policultura de cereais, como milho e arroz. E também a pecuária, principalmente na criação de gado.
148 Instalaram-se na cidade fábricas de cervejas, fogos de artifício, ferrarias, sabão. (CORREA, idem, p. 311-313)

Lembro-me! Como não irei me lembrar?
A loja do meu pai, no centro do povoado,
Chácaras e quintais, um largo ajardinado,
E quatro ruas só, em fila, par a par.

A banda do Albarello, o cinema de tábuas
O seu Chico Picão[149], o meu pé de caqui…
Bem nítidas em mim, quantas memórias trago-as!

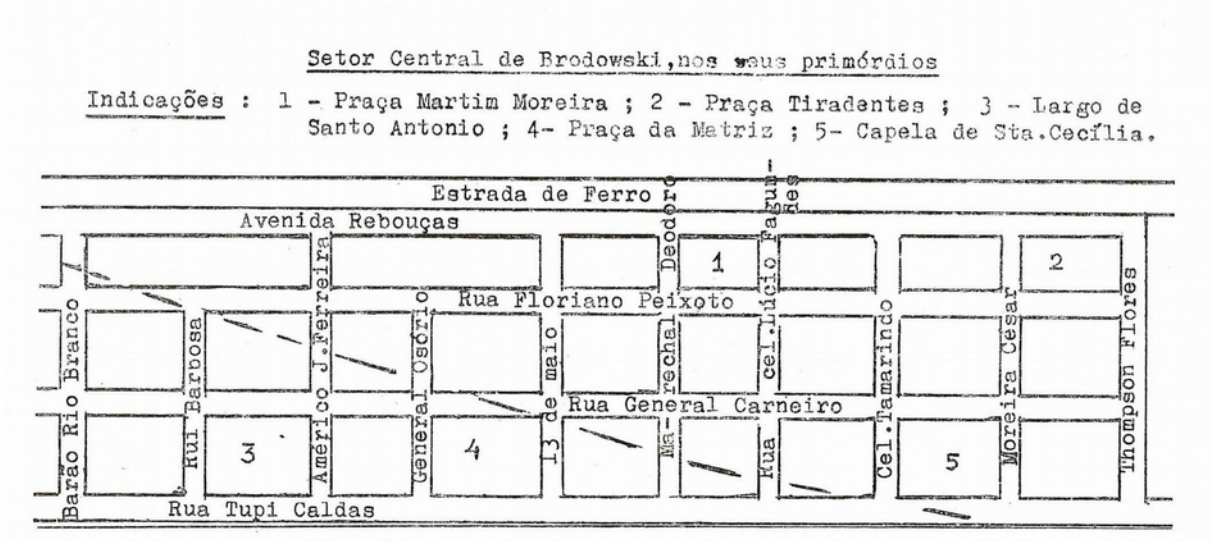
Doce terra natal, reviverei em ti,
A saudade vivaz de uma idade sem mágoas
E essa lembrança atroz das coisas que perdi… (CORRÊA, 1986, p. 9).

Outra figura importante e que da mesma forma registrou suas lembranças da cidade foi o brodosquiano jurista Saulo Ramos. Mesmo tendo vivido parte de sua infância na cidade, e se mudado para outra próxima (Cravinhos), entre seus escritos poéticos[150] não deixou de recordar sua terra natal. No longo poema intitulado Brodowski, assim como Corrêa, revela lembranças da cidade, mas com certa apreensão à mudanças das quais esta poderia sofrer:

Tenho medo de voltar
a Brodowski e descobrir
que sepultaram no asfalto
as minhas ruas de areia
e que por certo roubaram
da alegria dos meninos
a minha bola de meia […]
Tenho medo de voltar:
talvez ninguém mais esteja
no seu antigo lugar. […]
E o time de futebol
do Zé Turquinho, onde está?
o jornalzinho do Almeida
e seu poeta Seghetto
a banda, a praça, o coreto
onde estarão? No jardim
da estação?[…]
Mas onde é, Brodowski, onde é
que eu irei te ver de novo? […]

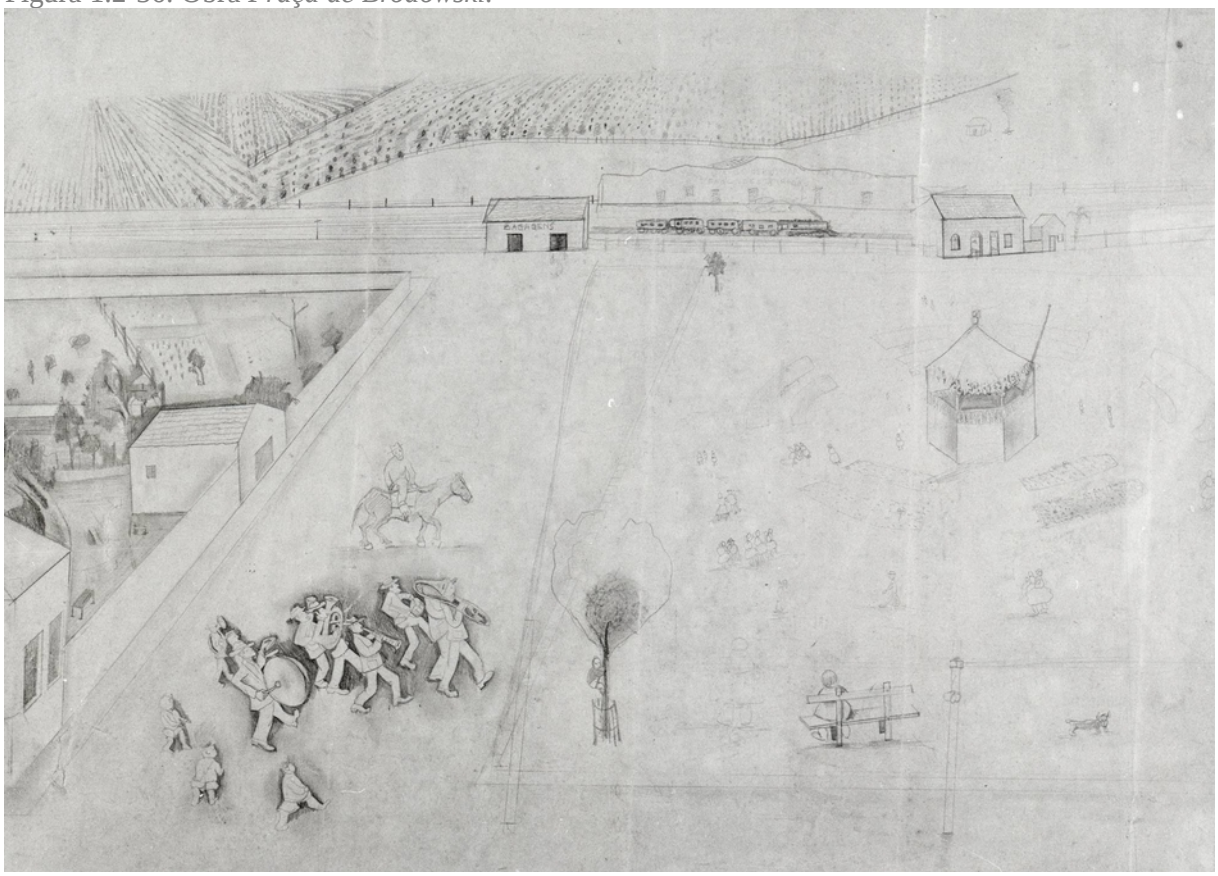
149 Primeiro sorveteiro ambulante de Brodowski. (nota do autor)
150 Cf. RAMOS, Saulo. Fora da lei: obra poética. São Paulo: Leya, 2012.

Figura 1.2-35: Croqui do primeiro loteamento do povoado.



Fonte: CORRÊA, 1986, p. 61.

Figura 1.2-36: Obra *Praça de Brodowski*.



Representação da praça central com banda tocando de Portinari. PORTINARI, C. Praça de Brodowski. Brodowski: Coleção Museu Casa de Portinari, 1933, desenho a grafite/ papel (49,5 x 70,5 cm). Fonte: reprodução/ Projeto Portinari/ id 2766.

Figura 1.2-37: Foto dos primórdios da cidade.



Praça central da cidade com vista para a antiga estação e galpão ferroviários. Fonte: SILVEIRA, 2015, p. 30.

Figura 1.2-38: Obra *Enterro*.



À direita representação da antiga fisionomia da Igreja Matriz e à esquerda igreja Santo Antônio. PORTINARI, C. Enterro. Rio de Janeiro: Coleção particular, 1959, pintura a óleo / madeira compensada (24,5 x 33,5 cm). Fonte: reprodução/ Projeto Portinari/ id 2928.

No entanto, poucas foram as mudanças em sua estrutura urbana. Tal estabilidade é visível ao observarmos o mapa de 1940, cujo traçado urbano permanece quase o mesmo em comparação à primeira projeção de crescimento urbano, feito no fim do século XIX. A ocupação urbana até então se concentrava nas proximidades da estação com dois eixos de expansão: um em direção a estrada para Jardinópolis (município vizinho) e outro seguindo o eixo longitudinal da ferrovia, principalmente na parte sul desta.

A pequena cidade rural, tão retratada por Portinari e cultuada no soneto de Corrêa e no poema Ramos, continuou crescendo aos poucos. Foi somente a partir da década de 1960 que Brodowski ganha outras características urbanas, quando a administração municipal passa a empreender reformas urbanas com abertura de novas vias, implantação de serviços e esgoto e pavimentação das ruas[151]. Segundo pesquisa de Corrêa, em 1960 haviam 973 construções na cidade, em contraste às 1.647 registradas em 1970, revelando a relação desse crescimento com as melhorias urbanas desenvolvidas.

Tal crescimento urbano da década de 1960 está associado, principalmente, ao desenvolvimento econômico da cidade advindo do aumento da produção agropecuária e industrial da região[152] que foi impulsionado pela pavimentação da rodovia[153]. Assim, são criados o brasão[154] e a bandeira[155] da cidade que simbolizam e nos proporcionam uma imagem da história e da economia da cidade neste momento de desenvolvimento de Brodowski. Os símbolos centralizados são: uma locomotiva de trem; um godê[156] com tintas e um pincel; uma coroa e parte de um abacaxi; e um touro. Estes elementos são referências, respectivamente: ao engenheiro Brodowski; ao artista Cândido Portinari; à economia pujante a época advinda do cultivo de abacaxis[157]; e, à pecuária da região. Ainda compõe o brasão, envolvendo os símbolos centrais, um ramo de café e outro de cana-de-açúcar, representando as culturas econômicas agrícolas, e os dizeres o "caminho de ferro edificou a cidade"[158] e a data de fundação desta. (CORREA, 1986, p. 297-298).

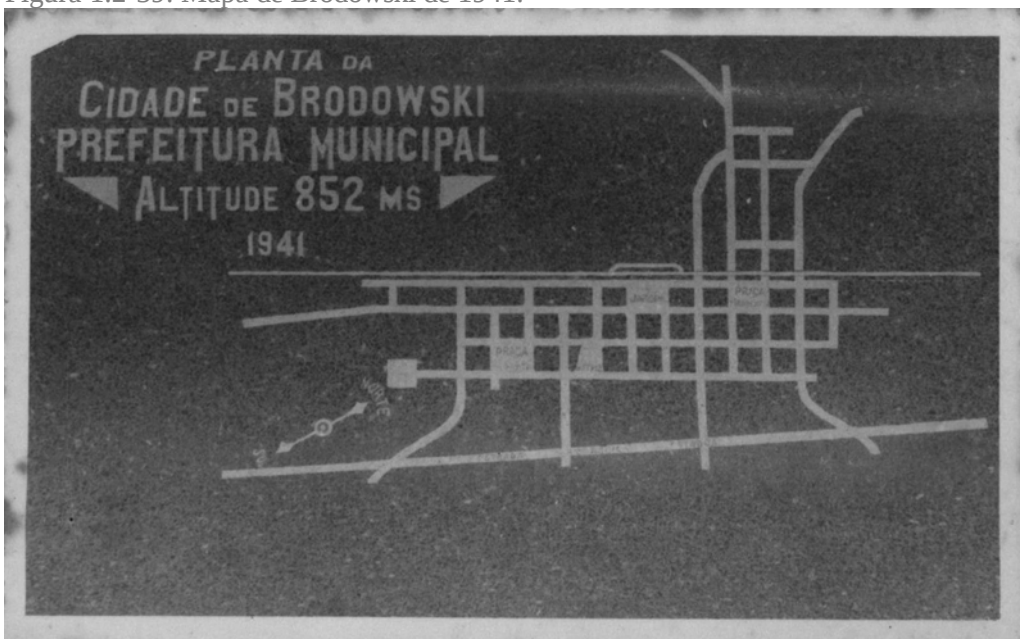
A cidade continuou se desenvolvendo. A rodovia, agora pavimentada e como novo eixo de

151 Op. cit., p. 107-112 e 347.
152 O maior acumulo de capital nos setores agropecuários e industriais foi possibilitado pelos processos de mecanização da produção que culminaram na introdução de novas práticas de produção, sendo permitidos pela incorporação de tecnologias no mercado nacional.
153 A rodovia foi pavimentada pelo Departamento de Estradas de Rodagem do Estado de São Paulo - (DER-SP) entre os anos de 1960 e 1964.
154 Instituído em 1962.
155 Criada em 1965 a bandeira reproduz o brasão ao centro em fundo de cor creme.
156 Superfície manual usada por pintores para misturar e apoiar tintas.
157 Nas décadas de 1950 e 1960, Brodowski ficou conhecida nacionalmente como "Terra do Abacaxi" pela qualidade dos abacaxis pérola exportados. Mesmo sem produzir com tanta intensidade, pelo declínio das plantações a fama permanece na região. (SILVEIRA, 2005, p. 31).
158 Tradução de Corrêa do original em latim *Via Ferrea urbem aedificavit*.

escoamento pelo país, traz um novo vetor de expansão urbana, principalmente no sentido transversal à estação ferroviária, e a cidade passa aos poucos a ocupar a margem oposta e se aproximar da rodovia, sendo tal expansão intensificada a partir da gradual desativação da linha férrea[159] a partir da década de 1970. É neste período, também, em que se sucede o falecimento de Cândido Portinari e consolida o processo de *patrimonialização* da Casa de Portinari.

159 Segundo Ralph Mennucci Giesbrecht, o último trem de passageiros passou pela estação de Brodowski em 1976, e o último trem de cargas, em 1980. A linha fora desativada em 1986. Cf. BRODOWSKI. Estações Ferroviárias do Brasil, 2013. Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/b/brodowski.htm>. Acesso em: jul. 2015.

Figura 1.2-39: Mapa de Brodowski de 1941.



Planta da cidade estampada no banco da Praça Martins Moreira. Fonte: reprodução/ Projeto Portinari/ id 18224.

Figura 1.2-40: Brasão do município de Brodowski.



Fonte: Prefeitura Municipal de Brodowski.

Figura 1.2-41: Imagem aérea de Brodowski, em 1940.



À direita primeiro eixo é a ferrovia. Fonte: Instituto Geográfico e Cartográfico do Estado de São Paulo/ Aerofotos Oblíquas/ Tombo 2814.

Figura 1.2-42: Imagem aérea de Brodowski.



Imagem estimada da década de 1970. Fonte: PLANO, 1999, p. 11.

Figura 1.2-43: Imagem aérea de Brodowski em outro ângulo.



Imagem estimada da década de 1970. Fonte: PLANO, 1999, p. 11.

1.2.4 A Preservação Da Casa De Portinari Na Conjuntura De Brodowski

O desenvolvimento da cidade passa a chamar atenção dos órgãos de preservação do patrimônio a partir da década 1980. Entre as primeiras manifestações, encontram-se alguns ofícios do arquiteto do IPHAN em São Paulo, Antônio Luiz Dias de Andrade (Janjão), que começa a demonstrar preocupação com o intenso tráfego de veículos pesados na rua em frente à Casa de Portinari. Tal trânsito era responsável por provocar vibrações na Casa e ocasionar fissuras em suas paredes, e por consequência, nas pinturas, devido à fragilidade da estrutura da casa. No entanto, apesar das solicitações feitas à Prefeitura Municipal de Brodowski e ao DETRAN[160], o fechamento da rua só foi concretizado na década de 1990, sendo efetivado pelo calçamento executado, no qual a calçada da Casa é estendida até a Praça da Igreja Santo Antônio, conformando o espaço chamado de “Esplanada do Museu”.

Já no final da década de 1990, outro fator que demonstra a expansão da cidade é o lançamento de um loteamento no terreno localizado na parte posterior da Casa de Portinari, entre esta e a rodovia. Este loteamento gera preocupações entre os órgãos de preservação por ter impacto direto na alteração da paisagem da Casa de Portinari: o extenso pasto que ia dos fundos do terreno da casa até a rodovia conferia um aspecto rural ao local, o que acabaria sendo alterado com as futuras edificações. Além disso, alguns edifícios já começavam a ser construídos sem a prévia anuência dos órgãos de preservação (IPHAN e CONDEPHAAT), conforme indica as respectivas legislações de tombamento.

O atrito entre as instituições de preservação (IPHAN e CONDEPHAAT), Prefeitura Municipal de Brodowski e o proprietário do terreno loteado é tão intensa que houve a interferência do Ministério Público Federal (MPF), culminando na instauração do Inquérito Civil Público nº 08123-02.0217/99-10 para: verificar a regularidade do loteamento, intitulado “Jardim Padre Antônio Municio José”; acompanhar as construções que estavam sendo feito; e paralisar construções irregulares[161]. O Inquérito resulta na pactuação de um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) entre IPHAN, CONDEPHAAT, MPF e proprietário, que estabelece critérios de intervenção construtiva para uma área que abrange, além do loteamento, toda a extensão que circunda a praça frontal a Casa de Portinari. Nos preâmbulos do TAC encontramos algumas motivações que podem justificar tal amplitude contemplada na regulamentação dos terrenos: a existência de outros desmembramentos já executados no entorno da Casa de Portinari e a existência de algumas construções, sem a prévia autorização dos órgãos de

160 Memorandos de 1982. In: Pt00024/ 0801-T-68. Arquivo técnico do IPHAN em São Paulo.
161 Cf. BRASIL. Ministério Público Federal. Procuradoria da República no Estado de São Paulo. Procuradoria da República em Ribeirão Preto. Portaria nº1, de 26 de agosto de 1999.

preservação.

De acordo com o TAC, houve o compromisso da proprietária do loteamento de encaminhar ao IPHAN e ao CONDEPHAAT, para análise e aprovação, todo projeto de construção (nova ou de reforma) desenvolvido, previamente ao início das obras, e estas deveriam estar acordo com os critérios constantes no "Estudo para Proteção de Vizinhança" (documento anexo ao termo). A proprietária do loteamento também ficou obrigada a arborizar 50% dos recuos definidos no referido Estudo, com árvores nativas de médio porte. Ademais, a fiscalização pelo cumprimento do acordo ficou sob responsabilidade do MPF, IPHAN e CONDEPHAAT que caso houvesse descumprimento das obrigações acordadas, acarretaria em multa de valor acumulativo diário.

O supracitado "Estudo para Proteção de Vizinhança" estabelece restrições sobre gabarito, taxa de ocupação e arborização obrigatória dos recuos, de acordo com a localização de cada quarteirão. Foram definidos critérios diferentes para 3 áreas:

- Terrenos vizinhos ao fundo dos lotes do conjunto que constitui a Casa de Portinari – arborização de faixa de 15 metros a partir das divisas posteriores, com espécies nativas, e que no lote nº 11 (alinhamento da rua Walter Barreto da Costa e extensão da rua Américo Ferreira) o gabarito deve ser de 4,5 m e 1 (um) pavimento, com taxa de ocupação 70% e recuos de acordo com as posturas municipais;
- Para os lotes formados pelas ruas Professora Doná Aruca, General Osório, Dom Luiz do Amaral Mousinho e Barão do Rio Branco: gabarito máximo de 7,5 m (térreo mais um pavimento), taxa de ocupação 70% e recuos de acordo com as posturas municipais;
- E para os terrenos entre as ruas Floriano Peixoto, General Osório, Professora Dona Aruca e Barão do Rio Branco: gabarito máximo de 4,5 m e 1 (um) pavimento, taxa de ocupação máxima de 70%, 50% de arborização do total dos recuos estabelecidos pelas posturas municipais, aprovação prévia das construções (novas ou reformas) pelos órgãos de preservação, e análise e estudo do desenho atual da praça que compõe a área[162].

Em decorrência dos encaminhamentos do TAC, no mesmo ano de 1999, foi contratada[163] pela Superintendência do IPHAN em São Paulo uma empresa para o desenvolvimento de um

162 As restrições delimitadas para a praça prevê a eliminação de canteiros, pisos, equipamentos e instalações existentes para a criação de elementos discretos e execução de piso continuo (de concreto entonado ou de argamassa de cimento, areia e pigmento) que, junto à valorização e incorporação da arborização existente, devem buscar recuperar o aspecto característico das décadas de 1930 e 1940.

163 Contrato assinado em 22 de setembro de 1999, carta Convite nº040/99.

“Estudo preliminar sobre o Plano Urbanístico de revitalização do centro histórico e implantação de polos culturais no município de Brodowski”. O Estudo fez os seguintes trabalhos: o levantamento de dados históricos e iconográficos da cidade; a identificação de locais e imóveis com potencial turístico e cultural de interesse para preservação na cidade; a sobreposição de diretrizes e restrições delineadas (TAC, IPHAN e CONDEPHAAT); e o levantamento arquitetônico junto a propostas de projetos para os locais identificados como importantes para a preservação. A finalidade do Estudo era identificar estruturas na cidade com o objetivo de impulsionar a economia e o turismo de Brodowski ao explorar os potenciais históricos e culturais de “uma estrutura urbana típica de cidades do interior do território do oeste paulista, com traços marcantes da imigração que se associou à cafeicultura. Essas peculiaridades, acrescidas ao fato da cidade ter sido berço de renomado artista brasileiro[…]” (PLANO, 1999, p. 15).

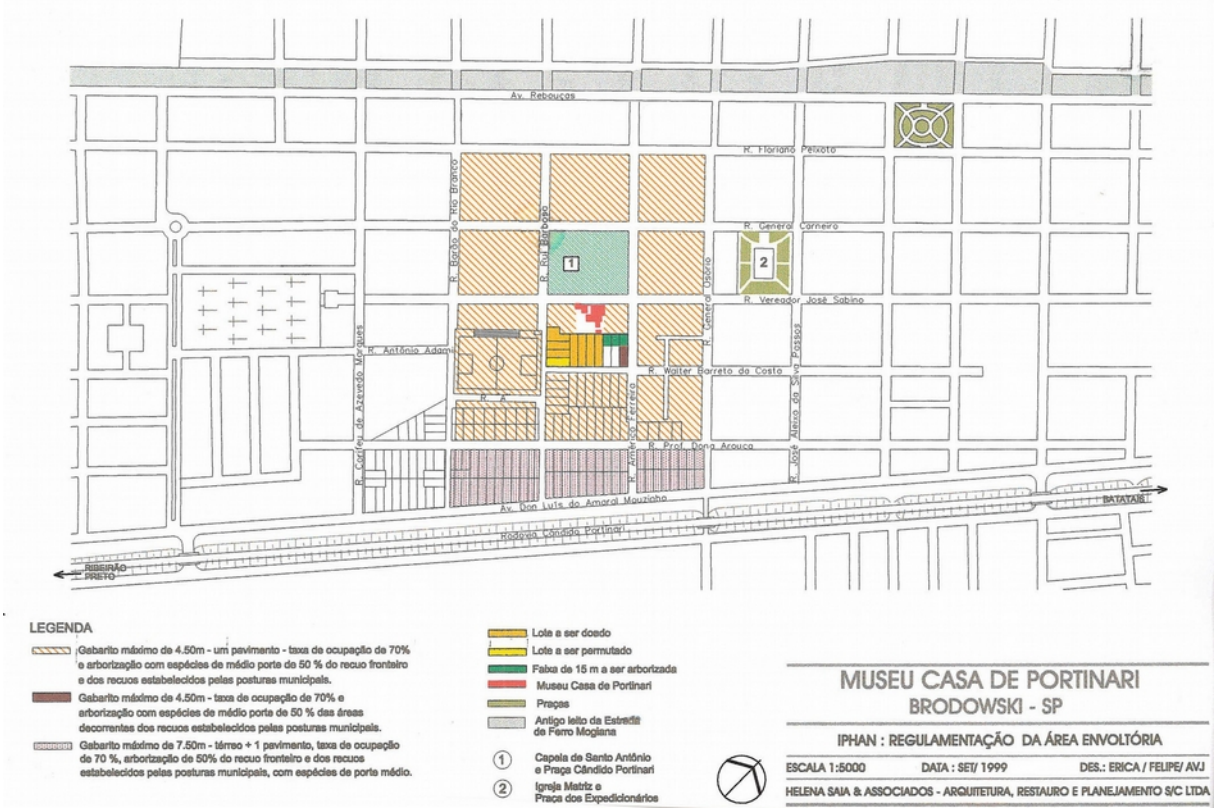
Assim, foram elencados vários lugares e/ou edifícios que, segundo o estudo, são as referências históricas de Brodowski: a 1ª rua da cidade (rua Floriano Peixoto); a 1ª expansão da cidade (rua General Carneiro); o local da 1ª casa da cidade (de Coronel Lúcio Eneas de Melo Fagundes); o local de um antigo hotel (de Cândido Gonçalves) de 1932; o prédio onde se instalou o armazém Fagundes & Cia em 1982; o prédio do 1º hotel da cidade (atual prefeitura); a Capela Santa Cecília (primeira da cidade); a Igreja de Santo Antônio e a Igreja Matriz, e suas respectivas praças; o cemitério (de 1903); a estação e o antigo galpão desta; a Praça Martim Moreira (primeira da cidade); o prédio da Biblioteca Pública; e 3 edificações de arquitetura característica, uma residência já demolida (imóvel ficava na esquina das ruas Vereador José Sabino e Barão do Rio Branco), uma casa situada na rua Américo Ferreira (desabitada), e a casa em frente a Igreja Matriz (desabitada).

Figura 1.2-44: Imagem aérea de Brodowski em 1999.



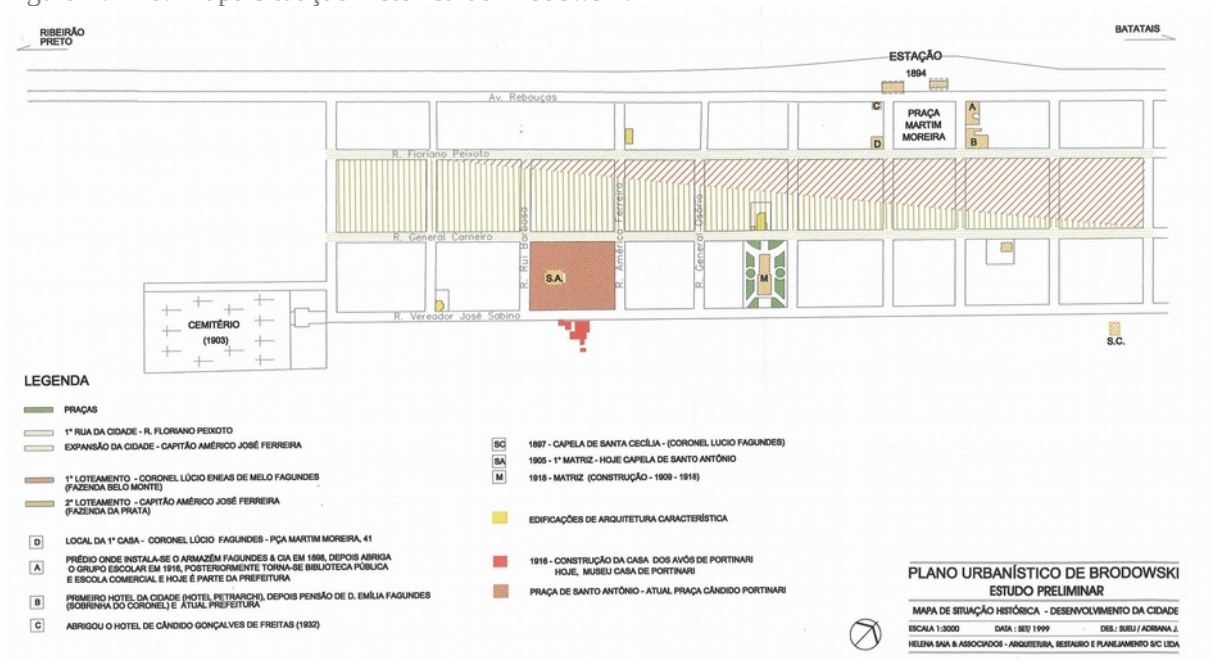
Na parte inferior direita, reparar nas glebas não ocupadas. Concentração de árvores central da imagem corresponde a Praça Cândido Portinari, localizada em frente a Casa de Portinari. Fonte: PLANO, 1999, p. 07

Figura 1.2-45: Mapa resumo da proposta do TAC.



Fonte: PLANO, 1999, p. 18.

Figura 1.2-46: Mapa situação histórica de Brodowski.



Fonte: PLANO, 1999, p. 14.

Para atender aos objetivos do Estudo, foram elencados cinco núcleos de interesse na cidade para serem alvo de diretrizes e ações para possíveis intervenções: 1. Estação ferroviária e seu entorno[164]; 2. Antigo leito da ferrovia[165]; 3. Rua Floriano Peixoto e Praça Cívica (Martim Moreira)[166]; 4. As praças das igrejas (Matriz e Capela de Santo Antônio)[167]; e o 5. Museu da Casa de Portinari e anexos[168]. O Estudo ainda prevê o tratamento dos espaços urbanos que conectam os núcleos elencados e assim são previstas a remodelação das ruas com pavimentação diferenciada (em tom terroso, remetendo a cor de terra batida) e com arborização nativa. Além dos potenciais turísticos e econômicos, os locais também foram escolhidos por serem os possíveis percursos que Cândido Portinari fez na cidade e que seriam bons roteiros para a reapropriação pelos turistas (PLANO. Op. cit. p. 19).

O Estudo feito fornece dados interessantes, pois se trata de um olhar para o desenvolvimento econômico e turístico de Brodowski tendo como base a preservação do patrimônio local, representando uma perspectiva externa sobre a cidade naquele momento de implementação do TAC. Ademais, mesmo tendo indicado possíveis articulações entre as instâncias governamentais para viabilizar as ações que foram apontadas, não foram encontradas informações sobre o desenvolvimento destas. Passados 16 anos de sua execução, o Estudo e a implementação do TAC nos permitem avaliar como a cidade tem tratado seu patrimônio em relação às potencialidades identificadas.

Segundo pesquisa feita pela arquiteta da Superintendência do IPHAN em São Paulo, Carolina Dal Ben Padua, após 1999 a maioria dos projetos não apresentava a questão da arborização

164 Restauro da estação; uso cultural; valorização do entorno com usos voltados a memória ferroviária; e transferência da rodoviária (que funciona no antigo galpão da estação) para outro local mais próximo a ferrovia.

165 Predomínio de usos com caráter comunitário; manutenção das construções existentes e valorização destas com atividades relacionadas, como: próximo às escolas a implementação de áreas de recreação e de lazer infantil e perto ao centro da terceira idade espaço de lazer de mesas de jogos, bocha etc; viveiro de mudas (junto a escola de primeiro grau), horta e pomar comunitário junto a um mercado e espaço para uso em cooperativa; e alteamento das ruas transversais para retomar o nível único do antigo canteiro da ferrovia.

166 Restauro de fachadas, principalmente das construções do início do século XX, valorizando volumetria, ornamentos, pintura e esquadrias; remodelação da praça, incluindo restauro do coreto, poda das árvores, transplantes de arbustos mal localizados, remodelação de equipamentos públicos para valorizar as visuais da cidade para as igrejas e demais marcos da paisagem; incentivo para fachadas com jardins fronteiros por meio de incentivos fiscais; e estímulo do pequeno comércio com isenção de IPTU.

167 Conservar e fazer reparos nas Igrejas; instalar equipamento público e de iluminação que valorizem os espaços; remodelação das praças com novos tipos de pavimentação, poda das árvores, transplante de arbustos mal localizados e remodelação de equipamentos públicos para valorizar as visuais da cidade e marcos da paisagem.

168 Restauro do conjunto da Casa de Portinari, incluindo quintal e novas soluções técnicas de drenagem; remoção total dos elementos que compõem a calçamento da rua em frente a casa por sua incompatibilidade estética; tratamento do casario voltado para a praça, especialmente os com característica do início do século XX; previsão de anexo ao Museu para atividades administrativas e complementares ao museu; criação de barreira vegetativa para minimizar o impacto visual das construções próximas à Casa; implantação de equipamentos para atividades infantis no quintal da Casa; iluminação pública do museu; e nova comunicação visual.

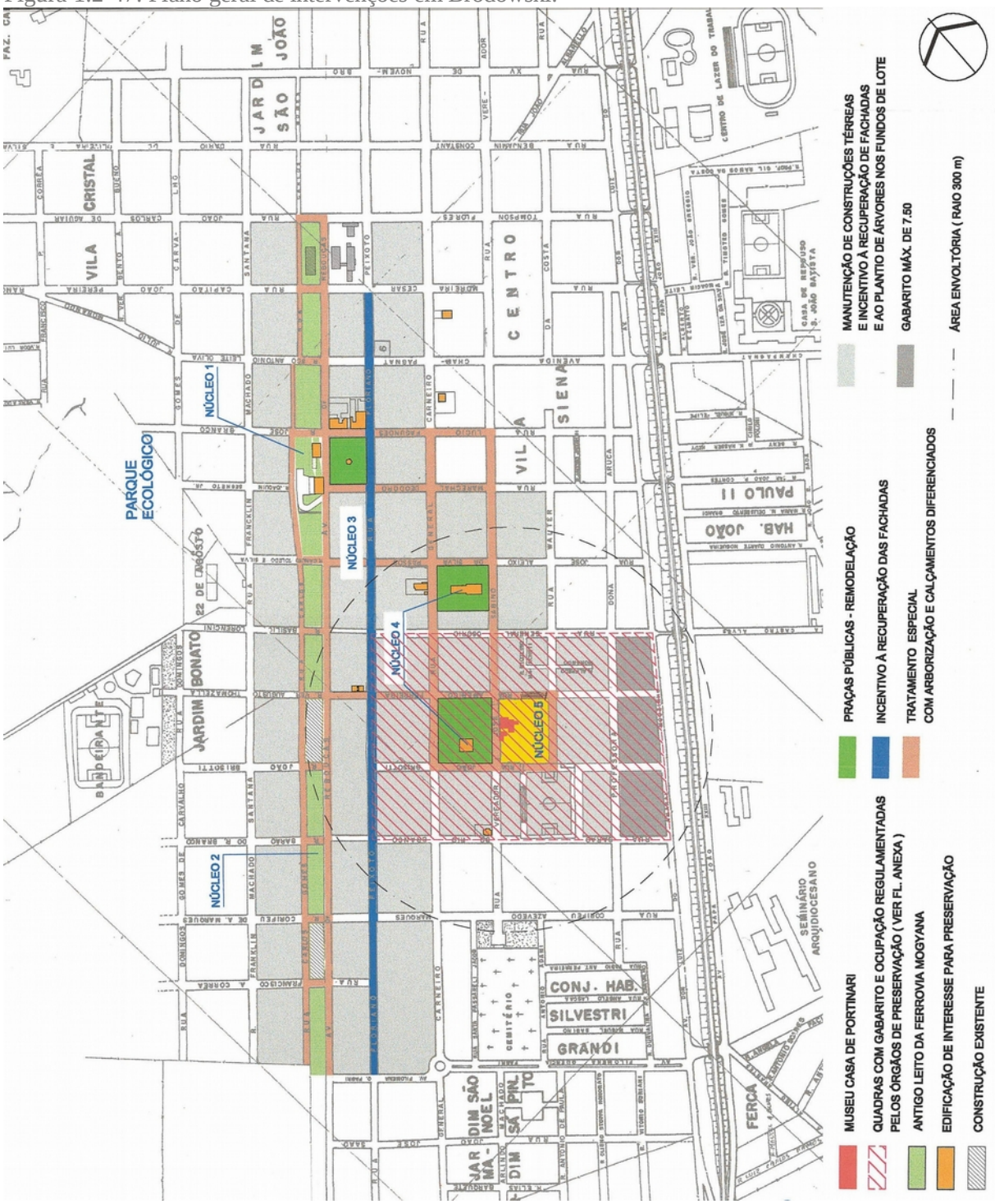
mínima exigida, sendo esse um dos principais motivos de indeferimento dos projetos submetidos ao órgão. Com relação à arborização, Carolina Padua destaca que “devido ao pouco tempo decorrido, fica difícil avaliar se os proprietários não plantaram as espécies arbóreas de acordo com o projeto, ou se as mesmas ainda se encontram em tamanho pequeno” e caracteriza a região do TAC como área árida. (PADUA, 2013, p. 2)

Isto era justamente o que se pretendia remediar na época de implementação do TAC. Segundo Roberto Leme[169], arquiteto do CONDEPHAAT, o mantenimento da relação existente entre a Casa de Portinari com a vegetação de médio porte existente, que remetia à paisagem rural, era uma das principais motivações em 1999. As relações entre a vegetação atual na região ficam claras por meio da fotografia tirada a partir da torre da Igreja Matriz, no primeiro semestre de 2015, na qual se identifica a concentração de vegetação apenas na praça, em frente à Casa de Portinari, e no terreno desta.

Em relação aos aspectos morfológicos atuais da área central da cidade e das proximidades da Casa de Portinari, nota-se que, mesmo nas regiões que ultrapassam os limites delimitados pelo TAC, há característica de ocupação horizontal, com predomínio de construções de 1 (um) pavimento, com algumas exceções de 2 (dois) ou 3 (três) pavimentos, contribuindo com a leitura do conjunto urbano almejado pelos órgãos de preservação. Os elementos verticais que se destacam a partir da Casa são algumas copas de árvores e a torre da Igreja Matriz. Mas a partir de outros pontos da cidade, a cerca de seis quarteirões de distância da Casa há um edifício de 6 (seis) pavimentos em construção que se destaca. O edifício em construção não chega a ter impacto visual direto na Casa tanto por uma certa distância, mas também por influência da topografia que em ambos sentidos entram em declive em relação à Casa de Portinari. Esta característica do terreno também contribui para minimizar os impactos da rodovia, mesmo o eixo rodoviário sendo elevado, e das construções mais próximas a ela. Portanto, em relação à rodovia e ao antigo eixo ferroviário, a Casa de Portinari possui uma sutil elevação, pois em geral a região é muito plana.

169 Informação verbal cedida durante conversa sobre as oficinas feita pela pesquisadora em junho e julho de 2015, na cidade de Brodowski.

Figura 1.2-47: Plano geral de intervenções em Brodowski.



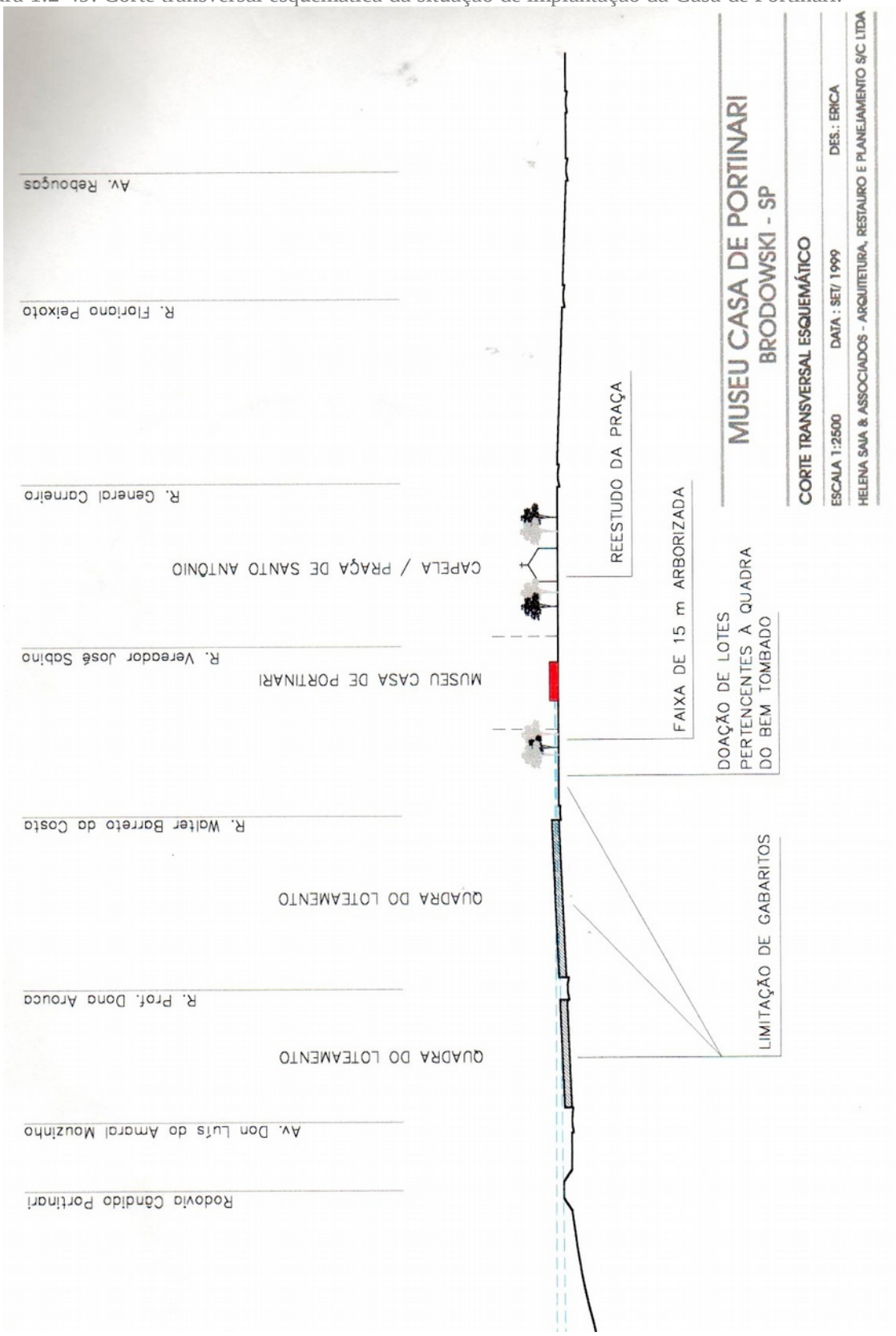
Fonte: PLANO, 1999, p. 17.

Figura 1.2-48: Fotos panorâmica no sentido da Casa de Portinari.



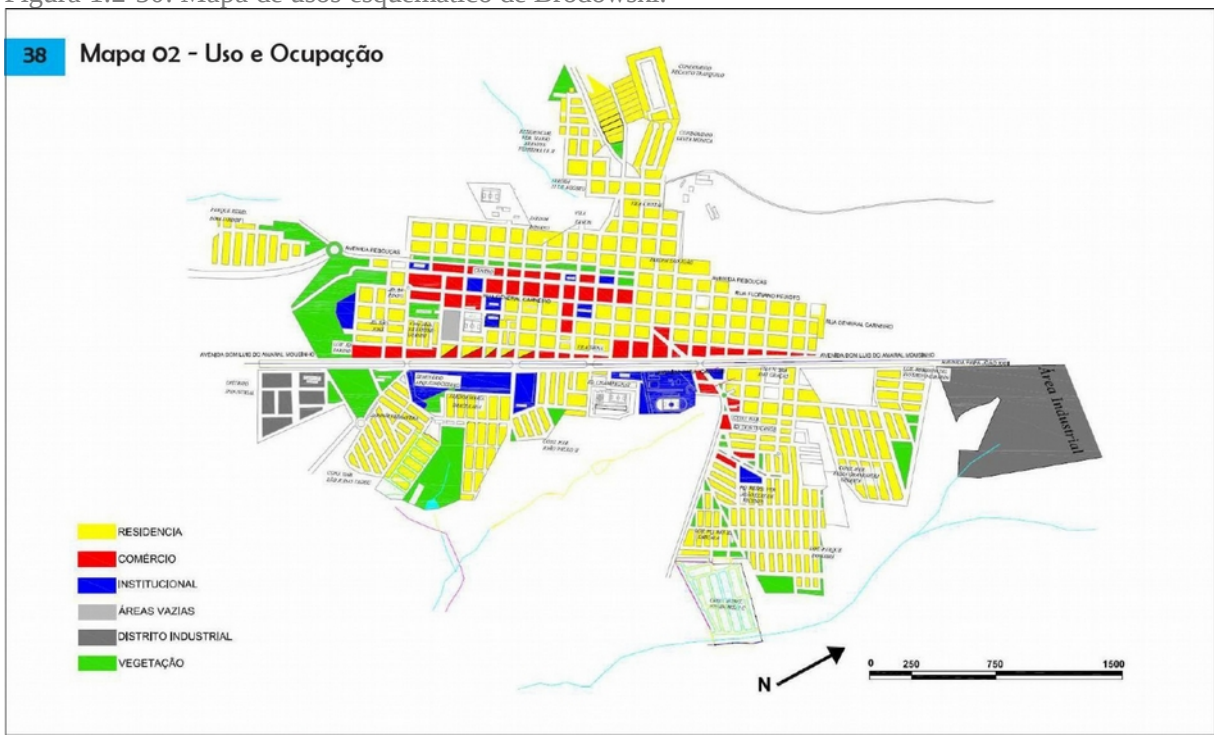
À esquerda panorama n qual ao fundo, nota-se vegetação correspondente a Praça Cândido Portinari e a Igreja Santo Antônio no centro. À direita panorama da cidade. Fonte: Acervo particular, 2015.

Figura 1.2-49: Corte transversal esquemática da situação de implantação da Casa de Portinari.



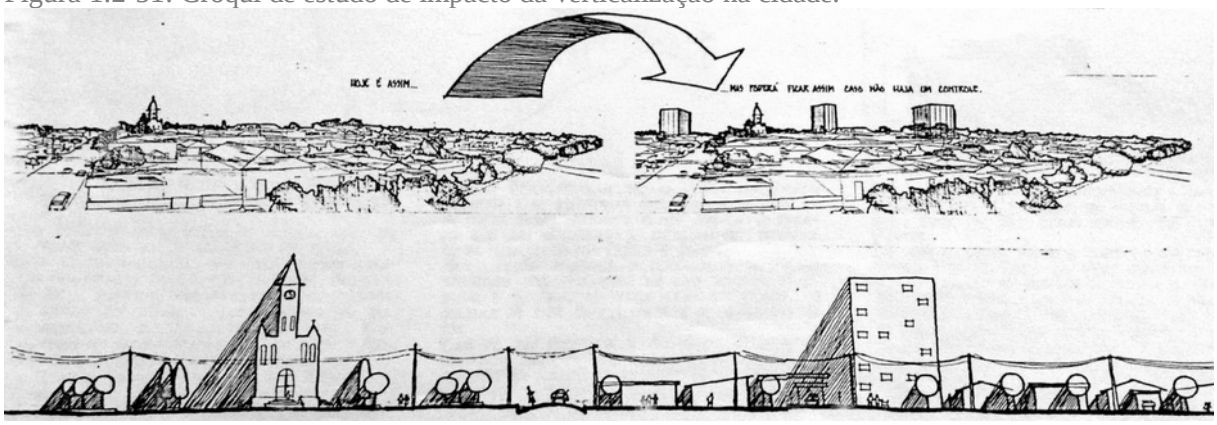
Fonte: Acervo técnico do IPHAN-SP.

Figura 1.2-50: Mapa de usos esquemático de Brodowski.



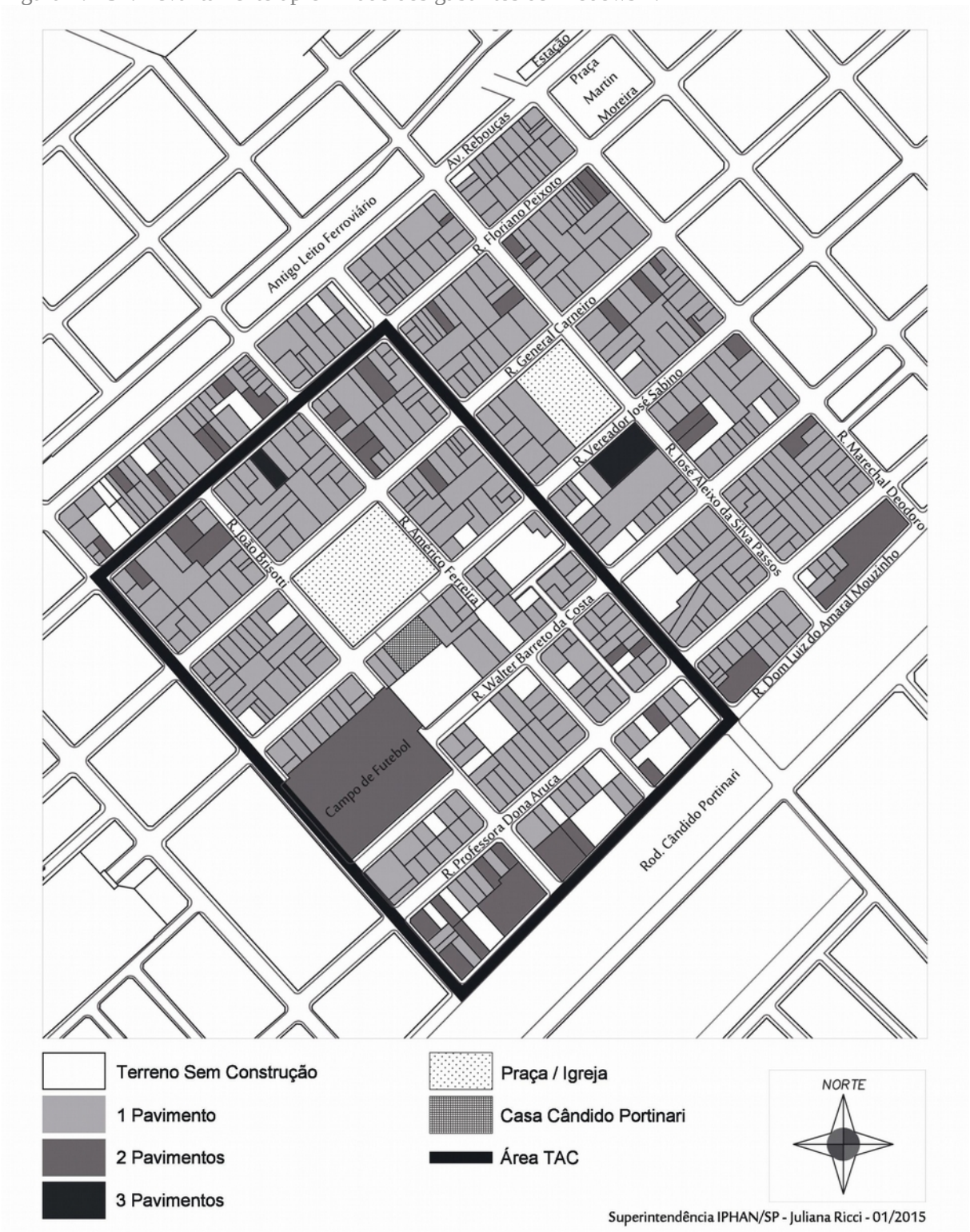
Fonte: ALMEIDA, 2013, p. 38.

Figura 1.2-51: Croqui de estudo de impacto da verticalização na cidade.



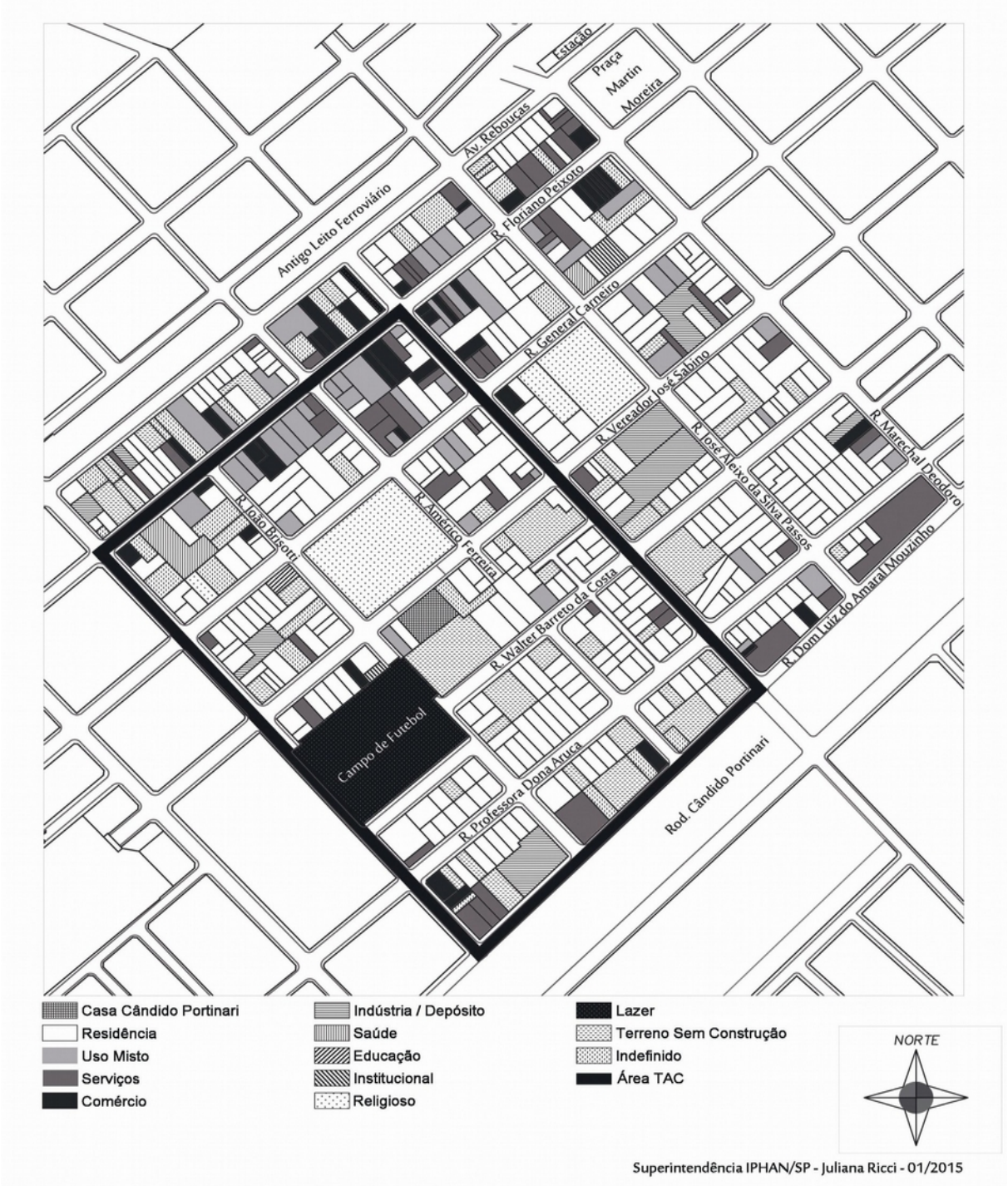
Plano ordenador de Brodowski do arquiteto José Antônio Lanchoti em 1988. Fonte: CARVALHO, 2014, p. 61.

Figura 1.2-52: Levantamento aproximado dos gabaritos de Brodowski.



Fonte: Acervo técnico do IPHAN-SP.

Figura 1.2-53: Levantamento aproximado de usos de Brodowski.



Fonte: Acervo técnico do IPHAN-SP.

Segundo Carvalho[170] (2014, p. 60), e pelas observações de campo efetuadas, havia indícios da construção de um edifício de 14 pavimentos na região central da cidade[171] que revelam uma tendência ao potencial de verticalização, na medida em que algumas grandes glebas são desocupadas, principalmente as que eram e ainda são ocupadas por indústrias. O estudo de Carvalho ainda traz a preocupação com a alteração dos modos de viver na cidade que tal verticalização pode promover, principalmente no que diz respeito à privacidade dos quintais, à iluminação e à ventilação das casas.

Já em relação ao uso e ocupação, destaca-se que a localização estratégica de Brodowski entre as cidades de Ribeirão Preto, Batatais e Franca propulsiona um grande movimento pendular da população na dinâmica entre trabalho, estudo e moradia. Assim, a cidade atrai pessoas de fora, os quais buscam tanto a qualidade de vida compatível com as cidades pequenas, quanto a garantia de baixo valor da moradia. Tanto o levantamento de uso e ocupação esquemático da cidade quanto o mais detalhado da região central e das proximidades da Casa de Portinari nos confirmam a maior concentração residencial.

Após reuniões com o MPF[172] e com a Prefeitura de Brodowski[173], a atual postura da Superintendência do IPHAN em São Paulo é a de que o TAC não contempla algumas relações possíveis para a preservação da Casa de Portinari por meio de seu entorno. Mesmo tendo definido critérios de regulamentação, não chega a delimitar uma área de entorno e está mais relacionado ao loteamento que propiciou o TAC:

> a poligonal delimitada pelo TAC não esgota a área de influência da Casa de Portinari, uma vez que o imóvel relaciona-se culturalmente com a Igreja Matriz (esta, única referência visual vertical do centro da cidade atualmente) e historicamente com a Estação Ferroviária (esta, elemento principal que deu origem à cidade). Além disso, o seu aspecto de imóvel rural do interior de São Paulo, típico do início do século XX, deve ser conservado em meio a um contexto urbano que remeta ao início do século XX, com imóveis de gabarito baixo, com a clara demarcação da referência da Igreja e, no caso de Brodowski, com abundante área verde circundante. (PADUA, 2013, p. 4).

O entendimento da necessidade de outro instrumento complementar e/ou substituto ao TAC firmado foi discutido também em reunião com o procurador do MPF, em 2013, pois o instrumento do TAC costuma ser firmado com temporalidade de vigência, o que não ocorreu no caso da Casa de Portinari, e que tal fato pode acarretar numa certa fragilidade legal futuramente. O entendimento final acordado na reunião foi de que a definição do entorno para

170 Natália Carvalho desenvolveu monografia para graduação em arquitetura e urbanismo sobre diretrizes para o plano diretor de Brodowski.

171 Na última visita feita em julho de 2015 os outdoors de propagandas deste edifício haviam sido removidos.

172 Em 2013, o procurador do Ministério Público Federal em Ribeirão Preto, sr. André Menezes, solicitou uma reunião com o IPHAN para tratar sobre a questão do TAC e informações sobre seu andamento.

173 Desde 2011, tem sido feitas reuniões periódicas com Departamento de Obras e Serviços da Prefeitura Municipal de Brodowski, a fim de tratar a questão do entorno do museu.

a Casa de Portinari e a elaboração de normativas deveriam ser feitas pelo IPHAN abarcando as considerações relativas à preservação presentes no TAC firmado. E que, após a delimitação e normatização do entorno, por meio da oficialização de portaria com critérios de intervenção neste, seriam desenvolvidas novas discussões sobre a vigência e uso do TAC.

Assim, desde 2013 a Superintendência do IPHAN em São Paulo vem desenvolvendo estudos no entorno da Casa de Portinari, utilizando o Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG), que organiza as informações pesquisadas com foco na gestão dos locais. E também tem feito conversas sobre o entorno da Casa de Portinari para que este instrumento seja convergente ao Plano Diretor Municipal[174] que está em construção pela Prefeitura Municipal de Brodowski, somando competências de cada instância a fim de potencializar a preservação da Casa e das referências históricas e culturais locais.

1.2.5 As Relações Entre O Museu Casa De Portinari E Brodowski

Com a consolidação da *patrimonialização* da Casa de Portinari, na década de 1970 a cidade de Brodowski passa a ser reconhecida mundialmente como “Terra de Portinari", principalmente pelo importante papel estabelecido pelo Museu Casa de Portinari que além de propulsionar o turismo, também faz diversas atividades envolvendo os moradores e atuando no cotidiano na cidade. Dessa maneira, destacaremos abaixo as relações rdesenvolvidas pelo Museu, pelo quê ele representa na cidade e os demais impactos existentes entre este e a cidade de Brodowski. Pois, conforme é destacado no livro *Brodowski: terra de Portinari*: “[o Museu Casa de Portinari] constitui o marco concreto não só do vínculo de Portinari com sua terra natal, mas principalmente de sua permanente vivência em Brodowski e de sua infância […]” (SILVEIRA, 2005, p.88).

Primeiramente, cabe destacarmos rapidamente o que é o Museu Casa de Portinari hoje. Sua entidade mantenedora é a Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari – ACAM Portinari[175] que, em parceria com a Secretaria Estadual da Cultura[176], realiza o desenvolvimento e a gestão do museu. Recentemente, a Casa de Portinari passou por uma grande obra de reforma para conservação de seus edifícios e o restauro das pinturas murais.

174 Como não existe legislação municipal específica para a preservação do patrimônio cultural e nem legislação de intervenção urbana municipal, a Prefeitura de Brodowski tem se empenhado em elaborar o Plano Diretor.

175 A ACAM Portinari é uma organização social de cultura que foi criada em 1996 para promover colaboração técnico-operacional e financeira ao Museu Casa de Portinari. Atualmente, além deste, a ACAM Portinari administra outras três unidades museológicas do interior de São Paulo: o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, em Tupã, o Museu Felícia Leirner e o Auditório Claudio Santoro, ambos em Campos do Jordão, e ainda apoia as ações do Sistema Estadual de Museus em São Paulo. In: ACAM Portinari. Disponível em: < www.acamportinari.org>. Acesso em: ago. 2015.

176 Por meio da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico do Estado de São Paulo.

Assim, o museu foi reaberto em maio de 2014 e, juntamente às obras físicas empreendidas, também houve uma reformulação no projeto museográfico. A nova museografia é intitulada *Narrativas de uma Vida: um pintor, um tempo, um lugar…* e busca valorizar a casa em suas formas de morar, características da família Portinari, na esfera da memória da forma de morar do início do século XX e do meio artístico de Cândido Portinari, bem como a relação do artista com a cidade de Brodowski. Como exemplo, destacamos: o mobiliário original, e outras peças da família que compõem a casa; o cheiro de café na cozinha; as explicações sobre a técnica de pintura afresco utilizada nas obras presentes nas paredes da casa; a exposição das obras do artista que remetem à cidade de Brodowski; o jogo de memória com algumas obras do artista que abordam Brodowski; e as ferramentas de trabalho expostas.

Tais questões relacionadas à preservação do patrimônio cultural já estavam presentes no plano museológico feito pela ACAM Portinari, em 2009. Neste, é apontado como perfil do museu a preocupação com a preservação e divulgação da Casa de Portinari. Outro fator destacado neste plano é a interação com a cidade e com a região por meio da prática museológica (coleta, pesquisa, divulgação, exposições, ação educativa, preservação e conservação):

> […] o Museu Casa de Portinari deve orientar a sua missão à preservação e divulgação da experiência e da criação de Portinari na cidade de Brodowski e sua relação com a identidade local, bem como a presença da cidade na totalidade da obra do artista.
>
> […] ser uma referência da obra de Portinari, inserida na compreensão da cidade e de seus múltiplos cenários patrimoniais. Deve buscar a possibilidade efetiva do conhecimento de seu passado e presente, assim como de sua fruição, preocupação e ação para melhorias futuras. Para tanto, o Museu deve aprimorar o seu relacionamento com a comunidade, em um contexto amplo, que não privilegie determinado segmento da sociedade, promovendo ações de inserção da população de Brodowski e região na Instituição. (ACAM, 2009, p. 27).

O público do museu é variado e também de alcance internacional. Segundo análise desenvolvida por Jéssica Almeida (2013, p. 32) nos livros de assinatura do museu, entre os meses de abril e junho de 2012: aproximadamente 47% dos visitantes são de cidades num raio de 100 km, que incluí cidades do sul de Minas Gerais; visitantes de outras cidades do estado de São Paulo somam cerca de 28%; seguido por 12,5% advindos de outros estados brasileiros; por volta de 10,5% são da cidade de Brodowski; e 1% dos visitantes são de outros países[177].

Outro indicativo da popularidade da cidade, e consequentemente do museu, na região é demonstrado pela pesquisa de campo feita na primeira fase de implementação do Inventário Nacional de Referências Culturais de Ribeirão Preto. Nas entrevistas com os moradores da metrópole, 38% identificam Brodowski como cidade da região que melhor preserva seu

177 Por volta de 1% dos visitantes não responderam a pergunta.

patrimônio cultural[178], seguido de Batatais com 18% e outras da região com menos de 10% de recorrência[179].

As relações do Museu Casa de Portinari com a cidade são reveladas na pesquisa desenvolvida por Fabiana Silva (2009) por meio de entrevistas que deixam evidente que as visitas são feitas por um público diverso, destacando-se os que procuram passeio familiar e visitas escolares. Na interpretação das entrevistas desenvolvida com os visitantes de outras localidades, fica claro o apreço destes pelo artista e valorização da cultura brasileira:

> O Museu Casa de Portinari desenvolve atividades caracterizando-se como lugar de memória, de representação simbólica e de mediação e comunicação, cumprindo o seu papel propiciando a valorização do patrimônio, revitalização e a criação de novos significados, por meio do turismo cultural e educação patrimonial. (SILVA, op. cit., p. 11).

Em relação aos moradores da cidade, Silva revela que, para além da valorização do patrimônio, estes refletem sobre o museu no cotidiano da cidade (pelas atividades promovidas e potencial econômico e turístico para a cidade) e a ligação do artista e da família Portinari com a memória local (por meio de lembranças resgatadas pelo museu das famílias que eram amigas e de pessoas que conviveram com Cândido Portinari). Sobre a inserção na dinâmica da cidade, é destacado que apesar da imagem positiva do museu para a cidade e o reconhecimento de suas múltiplas atuações na cidade, alguns não participam destas atividades e não frequentam o museu (Idem, p. 12). Por fim, Silva conclui que o "Museu Casa de Portinari proporciona que o patrimônio referente a Portinari seja apropriado e ressignificado pela comunidade e pelos visitantes de outras localidades, tornando-o um recurso a ser gerido e explorado pelo turismo cultural" e que faltam iniciativas da administração do poder público local para a preservação da história e da memória da cidade para além de Portinari (p. 13-14).

As atividades feitas pelo Museu Casa de Portinari com a população de Brodowski envolvem programas socioeducativos e culturais destinados a diferentes públicos. Priorizando, nas atividades extramuros do museu, regiões mais vulneráveis socialmente da cidade, levando parte do museu a outras áreas e aproximando seu público (informação verbal)[180]. No Plano Museológico, entre as atividades educativas e culturais promovidas, tem importante destaque o público infantojuvenil e os portadores de deficiência visual (ACAM, 2009, p. 39).

Entre estas atividades voltadas ao patrimônio da cidade, destacamos a ação realizada na

178 O diagnóstico destaca que o entendimento sobre patrimônio cultural para a maioria das pessoas consultadas é algo material, compreendido pelas edificações com características históricas (PREFEITURA Ribeirão Preto, 2010, p. 143.)

179 Foram entrevistas pela equipe 527 pessoas residentes dos bairros Campos Elíseos, Ipiranga, Vila Tibério, Vila Virgínia, Centro e Bonfim da cidade de Ribeirão Preto. (Idem, ibidem).

180 Informação fornecida por Cristiane Patrici, diretora do Museu Casa de Portinari na primeira oficina feita, em Brodowski, em junho de 2015, cujo relato da oficina encontra-se no capítulo 3.

comemoração dos 100 anos da fundação de Brodowski em 2013 referente ao reconhecimento das 7 maravilhas da cidade. Entre os meses de abril e maio foram computados 9.303 votos públicos para eleição das localidades ícones da cidade. O concurso cultural foi desenvolvido pelo Museu Casa de Portinari, ACAM Portinari, Governo do Estado de São Paulo em parceria com a Prefeitura Municipal de Brodowski, que definiram previamente dois locais entre as sete maravilhas por serem ícones da história e do reconhecimento da cidade, tanto nacional como internacional, respectivamente: a antiga estação ferroviária e a Casa de Portinari. Das cinco posições restantes estavam concorrendo outros 10 lugares indicados: o Coreto da Praça Martin Moreira[181], o prédio da Prefeitura Municipal[182], a escola Tiradentes[183], as igrejas Santa Cecília, Matriz e Santo Antônio, o Seminário Arquidiocesano Maria Imaculada[184], as barracas de Abacaxi[185], a Biblioteca Municipal[186] e o Jatobazeiro[187] (árvore da flora regional).[188]

As setes maravilhas da cidade escolhidas foram a estação ferroviária, a Casa de Portinari, o Coreto da Praça Martin Moreira, a escola Tiradentes, a igreja Matriz, o Seminário Arquidiocesano Maria Imaculada e o Jatobazeiro. No *folder* de divulgação dos resultados, as sete maravilhas são descritas como "um convite para um olhar afetivo e cidadão para a cidade de Brodowski" que simbolizam "elos de memória e legitimidade da construção contínua da cidade pelos seus habitantes"(MUSEU,2013). A ação de escolha destes lugares é uma iniciativa muito interessante, pois apesar de já terem sido pré-selecionados alguns espaços, envolveu a população na escolha de outros espaços que são referências culturais na cidade. As referências escolhidas foram das mais diversas englobando marcos históricos e culturais, revelando também localidades de pertencimento dos moradores. Ademais, tal reconhecimento gerou uma série de atividades envolvendo a memória local, a ressignificação dos espaços e a

181 Coreto construído em 1922 no centro da praça Martin Moreira. Tem o nome do jornalista "Lauro José Almeida Pinto" que entre 1940 e 1982, manteve no térreo do coreto serviço de alto-falante. Foi cenário de comemorações e festas do município, lugar de lembranças de amores em dias de festas, das antigas bandas da cidade e nos domingos sonoros. (MUSEU, 2013).

182 Edifício localizado em frente a praça Martin Moreira, onde funcionou o primeiro hotel da cidade, Hotel Petrarchi, no início do século XX. Posteriormente, foi pensionato e casa de família. Hoje abriga parte da Prefeitura Municipal, tendo passado por ampliações (SAIA&ASSOCIADOS, 1999, p. 14).

183 O grupo escolar começou suas atividades em 1916, no local onde era a praça Tiradentes. Em 1955 sofre reformas para sua ampliação. Atualmente funciona o ensino fundamental estadual. (MUSEU, 2013).

184 Edifício inaugurado em 1962, pertence a diocese de Ribeirão Preto (MUSEU, 2013).

185 Resquícios da fama de "Brodowski, terra do abacaxi", as barracas se instalaram às margens da rodovia Cândido Portinari por volta de 1964. Atualmente, concentram-se na margem do sentido da rodovia em direção a Ribeirão Preto, vendendo outros produtos da região. Cf. Museu Casa de Portinari. Sete Maravilhas- Histórico. Disponível em: <http://www.museucasadeportinari.org.br/setemaravilhas/historico-sete-maravilhas.pdf>. Acesso em: jul. 2015.

186 Construção erigida por Coronel Fagundes no início do século XX. Foi transformada em 1971 em biblioteca pública municipal "Professor Orlando Arantes Carvalho". Cf. Idem.

187 Arvore centenária de grande porte, localizada em antigo terreno por onde passava a linha férrea, é um dos raros remanescentes da flora local, rememorando a cidade na época de sua fundação. (MUSEU, 2013).

188 Museu Casa de Portinari. Notícias, 2013. Museu Casa de Portinari promove concurso cultural '7 Maravilhas de Brodowski'. Disponível em: <http://museucasadeportinari.org.br/noticias/museu-casa-de-portinari-promove-concurso-cultural-7-maravilhas-de-brodowski>. Acesso em: jul. 2015.

produção artística envolvendo as sete maravilhas, como concursos culturais de fotografias[189] e de frases[190]. Assim, exploraram diferentes visões e formas de apropriação das maravilhas eleitas para simbolizar a cidade. Outra atividade promovida pelo Museu Casa de Portinari é o projeto *Caminhos de Portinari*, desenvolvido em 2014, que convida os visitantes a explorar e experimentar a cidade, estendendo sua visita para além do museu:

> O Museu Casa de Portinari convida a percorrer os Caminhos de Portinari como uma forma de conectar outros espaços e paisagens da cidade de Brodowski, como território da memória do artista e da comunidade, que ampliarão a compreensão das lembranças de seu passado como temas recorrentes e referenciais na sua obra, possibilitando conhecer as verdades simples e os grandes sentimentos vinculados à forte presença da terra natal na vida do pintor.[191]

No mapa estampado no chão da sala são indicados 5 lugares que fazem parte do trajeto sugerido para o projeto Caminhos de Portinari: a Praça Cândido Portinari, a Igreja Santo Antônio, o Coreto "Lauro José Almeida Pinto"[192], a antiga Estação Ferroviária e o Bebedouro Público de Animais. O percurso segue a ordem listada e é sinalizado pela identificação visual de marcas de pegadas nas ruas e ao chegar em cada local encontram-se painéis explicativos com mesma linguagem utilizada no museu. A seleção destes lugares para o projeto também pode ser lido com um entendimento sobre o quê na cidade se relaciona e é importante para o Museu Casa de Portinari. É uma interpretação sobre o que na cidade está vinculado às obras, à vida e à memória do artista e um diálogo com a população e com o público visitante.

Para além dos aspectos curatoriais, destacamos o design do Museu. A marca mantém referência à Casa, de forma simplificada e acolhedora, refletindo sua fachada principal que foi inúmeras vezes representada por visitantes e moradores de diversas idades durante as oficinas desenvolvidas. Da mesma forma as cores utilizadas na comunicação, identidade visual e elementos que compõem a Casa foram pensados a partir das cores presentes na obra de Portinari, nos tons terrosos e quentes utilizados tantas vezes para representar Brodowski, temáticas rurais e de sua infância na cidade. Mesmo as cores complementares seguem tal proposição junto às novas cores das fachadas da casa, determinadas a partir de prospecções pictóricas.[193]

---

189 Concurso de fotos "Dê um click nas 7 maravilhas de Brodowski" inspiravam os participantes a fazer registro fotográficos das maravilhas eleitas. A fotografia escolhida foi a do Jatobazeiro ao fundo com um homem e um cavalo em primeiro plano. Cf. Museu Casa de Portinari. Concurso de fotos. Disponível em: <http://www.museucasadeportinari.org.br/concursodefotos/>. Acesso em: jul. 2015.

190 Concurso de frases "Maravilhas que inspiram" para a escolha de três frases para cada maravilha eleita, os vencedores foram premiados com um tablet. Cf. Museu Casa de Portinari. Concurso de frases. Disponível em: <http://www.museucasadeportinari.org.br/concursodefrases/>. Acesso em: jul. 2015.

191 MUSEU Casa de Portinari. Caminhos de Portinari. Brodowski, SP, 2014. 29 p. Livreto. grifo meu.

192 Localizado na praça Martim Moreira, central da cidade.

193 Informação verbal de Angelica Fabbri, diretora executiva da ACAM PORTINARI, em palestra feita na oficina em junho de 2015.

Figura 1.2-54: Foto vencedora do concurso de fotografia em 2013.



Jatobazeiro ao fundo com um homem e um cavalo em primeiro plano. Fonte: reprodução/ Museu Casa de Portinari

Figura 1.2-55: Foto das pegadas nas ruas da cidade dos caminhos de Portinari.



Fonte: divulgação/ Museu Casa de Portinari.

Figura 1.2-56: Mapa dos caminhos de Portinari.



Fonte: divulgação/ Museu Casa de Portinari.

○

O entendimento de que a proteção isolada de um bem cultural não garante os valores a eles atribuídos foi fundamental para a inserção do pensamento sobre como a cidade pode estar atrelada à preservação. No entanto, percebemos que há poucos avanços no pensar e agir, no sentido de tornar legível, sobre a cidade, pelo menos em relação ao entorno dos bens de interesse cultural. As dificuldades de aplicabilidade de uma noção ampla de entorno têm que ser compreendidas em suas diversas narrativas histórico, no sentido de entender: o que falta ser incorporado nessa leitura atual sobre o patrimônio cultural e como incorporar tal percepção abrangente que vem sendo construída.

A excepcionalidade com que é empregado o instituto do tombamento ainda impera nas discussões no campo do patrimônio cultural e, muitas vezes, o entorno, visto com papel secundário, reforça tal sentido. Mas será que não podemos tratá-lo e encará-lo de outras maneiras, antes de tentar substituí-lo por conceitos ou práticas? Principalmente ao incorporar outras dimensões que estão presentes nas atuais discussões sobre a noção de entorno.

Para compreender o bem de interesse cultural para além de seus entendimentos sobre a espacialidade que o compõe, é necessário conhecer, e por vezes interpretar, as relações históricas, culturais e sociais existentes. Dessa forma, apresentamos no item 1.2 tais indicações referentes à Casa de Portinari que nos dão apoio à apreensão e entendimento sobre a ambiência que será explorada no próximo capítulo. Contudo, optamos por expor tamanha complexidade a partir das diferentes leituras e perspectivas realizadas sobre a Casa de Portinari e a cidade de Brodowski, evidenciando a potencialidade heterogênea do bem de interesse cultural e da cidade.

A abordagem deste trabalho se insere justamente na consideração de tal complexidade sobre a cidade como local de múltiplas e híbridas imagens como premissa para a compreensão e operacionalização do entorno, associando elementos materiais e imateriais às diferentes perspectivas para a preservação dos bens de interesse cultural. Tendo o patrimônio cultural como discurso interdisciplinar e multidisciplinar, reconhecemos que o entorno de bens de interesse cultural possui várias abordagens que surgem a partir de distintas contribuições, com possíveis pontos de contato e divergências. Assim, não tentaremos encontrar uma resposta unívoca, mas indicar meios de se compreender o entorno em seus diversos aspectos. Para tanto, faremos a seguir uma série de investigações teóricas que nos ajudarão a olhar a diversidade presente nas cidades e que podem ser uteis para a aplicabilidade da noção ampla de entorno.

2 AMBIÊNCIA DO ENTORNO DE BENS DE INTERESSE CULTURAL

O termo ambiência tem sido usual no campo do patrimônio cultural, adquirindo um valor de importância na preservação de bens de interesse cultural, principalmente devido às constantes transformações que seus entornos têm vivenciado. É comum nos estudos técnicos e pareceres institucionais encontrar frases como: “a preservação da ambiência do bem tombado”[194]; “a não alteração da ambiência”[195]; e “o entendimento que abrange outras dimensões, como a ambiência”[196].

No campo do patrimônio cultural, a noção de *ambiência* vem atrelada a uma nova, mas não recente, dimensão da preservação ligada à ampliação do conceito de patrimônio cultural e, consequentemente, da noção de entorno. No Brasil, o termo entorno foi associado, sobretudo após as jurisprudências firmadas sobre as noções de vizinhança e visibilidade nos primeiros anos de atuação do IPHAN[197], a uma ampliação do significado de *visibilidade (*descrito no artigo 18 do Decreto-Lei nº 25), num entendimento para além de seu aspecto literal, mas não o excluindo, para a proteção dos referidos bens (RABELLO, 2009, p. 122-123; MOTTA, THOPSON, 2010, p.26). Podendo assim, a partir desta ampliação de significado, abranger outras relações arquitetônicas e também sociais.

Nas cartas patrimoniais, o termo ambiência aparece em diversos momentos e também com diferentes enfoques que acompanham a trajetória não linear e progressiva do conceito de patrimônio e dos entendimentos sobre a noção de entorno[198]. Segundo Motta e Thompson (2012, p.7), os entendimentos presentes na Carta de Veneza do ICOMOS de 1964, como

194 Tendo como exemplo algumas citações diretas: “Poligonal de Entorno: área delimitada com o objetivo de resguardar a ambiência do bem tombado[…]” e “Portanto, deve-se refletir sobre até onde e sobre que aspectos são necessários o IPHAN se manifestar para garantir a ambiência do bem protegido”(IPHAN, 2011, p. 3 e 4, respectivamente); “Entende-se como entorno do bem tombado aquela área cuja função principal é garantir a preservação de sua ambiência[…]” (PADUA, 2013, p. 3).

195 Como exemplo podemos citar: “Quanto à questão das caixas d’água e equipamentos para aquecimento de água (tipo boilers), […] a fim de não interferir visualmente na ambiência da área.” e “Atualmente, observa-se que existe uma cobertura na arquibancada do Estádio que […] não prejudica a ambiência do local” (PADUA, 2013, p. 5 e 8, respectivamente); e “[…] não poderiam ter mais que dois pavimentos de altura, pois prejudicariam a ambiência do sítio urbano tombado” (IPHAN, 2010, p. 26).

196 Como aparece no parecer jurídico nº 045/2010-PF/IPHAN/SEDE/GM que: “visibilidade esta que deve ser aferida em seu sentido amplo de ambiência, garantindo a harmonia do bem tombado com os imóveis vizinhos” (IPHAN, 2011, p. 3).

197 Alguns pesquisadores caracterizam a primeira fase de atuação institucional como época de “memoráveis batalhas jurídicas” devido aos embates legais enfrentados em prol da preservação do patrimônio (SANT’ANNA, 1995a, p. 205; MOTTA; THOMPSON, p. 10 e 109).

198 Num primeiro momento as referências à ambiência eram próximas a uma noção de harmonia, no sentido até de se criar/ reconstruir uma nova ambiência aos bens tombados, ligada à criação de uma paisagem pitoresca e circundada de áreas verdes que confeririam destaque aos bens tombados. (MOTTA; THOPSON, 2012, p. 15-17).

"obras modestas"[199], "significação cultural"[200] e a relação de indissociabilidade das edificações com o "meio em que se situam"[201], foram fundamentais para ampliação do conceito de patrimônio e pela primeira vez se discutiu de forma clara a preservação por meio do entorno, dando subsídios a consolidação do termo de *ambiência* no Brasil nas décadas de 1970 e 1980.

O termo *ambiência* vem se somar à compreensão da preservação dos bens de interesse cultural por meio do entorno, transcendendo seus arredores na compreensão do meio em que estão inseridos. De acordo com Motta e Thompson (2010, p.38), entre as décadas de 1960 a 1980, há um "fortalecimento e diversificação do uso do entorno como forma de preservação, após os conceitos de vizinhança e de visibilidade terem sido ampliados".

No entanto, é somente na Recomendação Relativa à Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e sua Função na Vida Contemporânea, fruto da Conferência Geral da UNESCO de 1976, em Nairóbi, que o termo *ambiência* vem acompanhado de uma definição clara. Nesta Recomendação consideram-se as diversidades de conjuntos históricos e tradicionais existentes, defendendo a conservação em sua integridade e entendendo a *ambiência* destes como: "[…] 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*." (UNESCO, 1976, p.3, grifo meu). Apesar de a definição estar ligada ao entendimento dos conjuntos históricos e não se ater profundamente à temática do *entorno*, já indica a compreensão da ambiência por meio da valoração dos aspectos arquitetônicos e morfológicos relacionados às informações socioculturais, econômicas e históricas sobre o bem cultural, e reforçando a importância do entorno como meio que se relaciona fortemente com o bem cultural, sem isolá-lo de sua conjuntura urbana.

Nesta Recomendação já estão evidentes alguns aspectos que serão aqui essenciais no entendimento de *ambiência* e como esta pode ser atrelada à preservação: a cognição vinculada às relações existentes no espaço entre os elementos físicos e aspectos socioculturais que o compõem. No entanto, a ambiência não está ligada diretamente à percepção, mas às condicionantes que a permitem ser percebida. Tudo que nos rodeia e que está a nossa volta é fruto de uma produção social inerente à vida e que forma as cidades. A ambiência não é, portanto, uma somatória de coisas e tão pouco algo estático, ela faz parte das dinâmicas do viver na cidade. E dessa forma, podemos nos referir, de maneira mais apurada, às *ambiências* em seu sentido plural, pois estamos falando de inúmeras ambiências ao nos referirmos à cidade,

199 Referente a valoração de imóveis não monumentais ou de grande destaque arquitetônico.
200 Momento em que a cultura assume papel de destaque nos processos de patrimonialização, onde o bem cultural adquire valor simbólico pela sociedade.
201 O reconhecimento do entorno como conjuntura local e pelo não isolamento dos bens em suas políticas de preservação.

aos bens imóveis de interesse cultural e às práticas sociais ali existentes.

Antes de avançarmos na composição de uma noção de ambiência(s), cabe uma explicação sobre o que a determina. Em Nota Técnica encaminhada pelo Departamento do Patrimônio Material[202] do IPHAN, enviada às Superintendências estaduais em 2011, sobre o "grande passivo de bens protegidos onde as áreas de entorno nunca foram oficializadas" (IPHAN, 2011,p.1), a orientação dada para estudos e análises de entorno:

> […] deve, preferencialmente, partir da definição de quais características configuram a *ambiência do bem tombado*, como por exemplo: relações espaciais, visuais, implantação, relação com os imóveis vizinhos, relação com o ambiente natural (vegetação, rios, mar), acessos, manifestações de natureza imaterial diretamente relacionadas ao bem protegido (caminho de procissões ou festividades, áreas comerciais e/ou espaços de abastecimento) etc. A partir dessa compreensão devem ser estabelecidos os limites para a *leitura da ambiência do bem*, assim como serão definidos os critérios para intervenção na área (*sempre se relacionando à ambiência do bem tombado, e não aos próprios bens que compõe o entorno*). (*Ibidem*, p. 4, grifo meu).

Quando nos referimos à ambiência do conjunto urbano, do bem tombado ou de interesse cultural a ser preservado estamos nos referindo às características que não são intrínsecas a estes, ou seja, o que conformam ambiências são as relações existentes ao redor destes. A ambiência, portanto, é definida pelos "bens que compõe o entorno" e pelas demais relações que este estabelece. Imaginemos uma casa numa determinada cidade: se esta mesma casa for transportada para uma floresta constataremos que estamos falando de outra ambiência. E mesmo que esta determinada casa esteja numa cidade parecida à qual imaginamos inicialmente (com características muito semelhantes), ainda assim falaremos de ambiências diferentes, pois as relações ali existentes são outras. Tanto pelas peculiaridades de cada espaço quanto pelas distintas pessoas que habitam aquelas cidades.

Ou seja, mesmo que estejamos falando da mesma casa, na mesma localidade, estamos falando de múltiplas ambiências, pois nos referimos a pessoas diferentes com trajetórias de vida distintas, que podem ou não estarem no mesmo lugar e horário, mas que terão experiências distintas. Assim, podemos constatar que por mais que a ambiência seja inerente a um imóvel de interesse cultural, esta é determinada por meio das relações que os bens estabelecem, é variável no tempo e por aquilo e aqueles que estão em seu entorno.

---

202 O Departamento do Patrimônio Material (DEPAM) do IPHAN é a instância central que zela e administra o patrimônio cultural de natureza material. Cf. Estrutura e organograma do IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/214>. Acesso em: out. 2015.

2.1 Para Pensar Ambiência(s)

Se o campo do patrimônio cultural parece não nos apresentar grandes avanços conceituais e metodológicos acerca de ambiência, e de sua aplicabilidade em entorno de bens culturais, procuraremos outros campos que possam contribuir para tal leitura. O caráter amplo dado a *ambiência* pelo campo do patrimônio traz consigo uma nova maneira de se olhar e agir sobre o patrimônio cultural. Para tanto, vamos explorar as reflexões teóricas apresentadas pelo antropólogo social inglês Tim Ingold (2012) que nos ajudarão a entender as posturas almejadas pela leitura dada pelo campo do patrimônio a *ambiência*.

A formulação teórica de *Trazendo as coisas de volta à vida* de Ingold (2012) implica em pensarmos as coisas num movimento de abertura a reflexão sobre o que se relaciona a sua vida. Neste sentido, Ingold inicia abordando uma definição do artista plástico Paul Klee em sua afirmação de que forma é morte e dar forma é vida, trazendo a crítica ao modelo hilemórfico que está presente na formulação de Aristóteles sobre a junção entre matéria (*hyle*) e forma (*morphé*). Este modelo, muito presente no pensamento ocidental (sobretudo pelas disciplinas[203] voltadas ao estudo de materialidades), corresponde o pensar a forma como produto final desenvolvido por um determinado agente, sendo esta passiva e inerte, cuja matéria é determinada por aqueles agentes.

A crítica de Ingold é a substituição deste modelo por “uma ontologia que dê primazia aos *processos de formação* ao invés do produto final, e *aos fluxos e transformações* dos materiais ao invés dos estados da matéria” (*Ibidem*, p. 26, grifo meu). Assim, o autor formula uma abordagem de críticas fundamentais tendo como objetivo recompor o emaranhado de fios vitais aos objetos mortos pelo modelo hilemórfico, considerando o emaranhado literalmente: “ linhas entrelaçadas de crescimento e movimento.” (*Idem*, p. 27).

A primeira argumentação de Ingold, cuja base está em Heidegger[204], é da diferenciação entre objetos e coisas, sendo elementos de pensamentos opostos. Enquanto os objetos, principalmente se pensarmos nos que são produzidos pela humanidade, são fatos consumados e limitados à espera de agentes, as coisas são o “lugar onde vários aconteceres se entrelaçam.”. Nas coisas várias ações ocorrem, transcendem sua forma e se estendem por “um parlamento de fios” que pode se entrelaçar a outros elementos, sem a necessidade de agentes para ter vida: “Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas.”. Portanto, ao nos debruçarmos sobre uma coisa não

203 Como exemplo, a arqueologia e a história da arte e demais estudos sobre a cultura material.
204 Cf. HEIDEGGER, M. Poetry, language, thought. Trans. A. Hofstadter. New York: Harper & Row, 1971.

estamos olhando-a isoladamente, conforme aponta Heidegger, somos parte "na coisificação da coisa em um mundo que mundifica". Ou seja, estar no mundo implica numa vivência cotidiana de múltiplas relações. (INGOLD, 2012, p.29).

Para exemplificar, o autor traz a reflexão sobre uma árvore como coisa: ela não é só a árvore, sua existência perpassa a outros elementos como os insetos que vivem em sua casca, a própria casca, os musgos, os pássaros que se alimentam de seus frutos e constroem ali seus ninhos, e assim por diante. E tal percepção não ocorre apenas com coisas naturais, também se aplica a estruturas construídas pela humanidade, como construções:

> A casa real nunca fica pronta. Ela exige de seus moradores um esforço contínuo de reforço face ao vaivém de seus habitantes humanos e não humanos, para não falar do clima! A água das chuvas pinga através do telhado onde o vento carregou uma telha, alimentando o crescimento de fungos que ameaçam decompor a madeira. As canaletas estão cheias de folhas apodrecidas, e, como se não bastasse, lamenta Siza (1997, p.48), 'legiões de formigas invadem o batente das portas, e há sempre cadáveres de pássaros, ratos e gatos'. Não muito diferente da árvore. A casa real é uma reunião de vidas, e habitá-la é se juntar à reunião – ou, nos termos de Heidegger (1971), participar com a coisa na sua coisificação. Como explica Juhani Pallasma (1996), nossas experiências arquitetônicas mais fundamentais são verbais e não nominais. (INGOLD, 2012, p.30)

Assim, para Ingold vivemos num mundo sem objetos que denomina de *Ambiente Sem Objetos* (ASO)[205], já fundamentando seu segundo argumento problematizando a agência dos objetos. Conforme o autor, não ocupamos o mundo com objetos, somos e fazemos parte do processo de formação e dissolução das coisas, que são vivas como nós. Assim, critica que a ênfase na agência material é fruto da submissão das coisas em objetos: "[…] sugiro que o problema da agência nasce da tentativa de reanimar um mundo de coisas já morto ou tornado inerte pela interrupção dos fluxos de substância que lhe dão vida. No ASO as coisas se movem e crescem porque elas estão vivas, não porque elas têm agência." (INGOLD, *op. cit.*, p. 33-34). Nesse sentido o autor exemplifica através da imagem de uma pipa sendo empinada. A vida da pipa voando e virando no ar não se dá como mágica, mas sim em sua relação com as correntes de vento, é a pipa-no-ar que existe em seu voo, é "um movimento que se resolve na forma de coisa." (*Ibidem*, p. 33).

Os argumentos seguintes de Ingold reforçam estas concepções, inter-relacionam-se, e são associados à crítica de materialidade, abdução e rede. Segundo Ingold, nas tentativas de reavivar o modelo hilemórfico, na compreensão dos fluxos do mundo material é tomada a ideia de que as coisas têm vida por meio da agência dos objetos, o que para Ingold é um duplo

205 Do inglês, environment without objects (EWO).

reducionismo: “de coisas a objetos, e da vida a agência” (*Ibidem*, p. 34). Assim, na materialidade, na relação entre matéria e forma, não há fluxo, ou seja, não há vida, é um mundo material de objetos. De modo que num A*mbiente Sem Objetos*, as coisas são matéria em fluxo, e então, o ASO é um mundo de materiais em constante fluxo. Segundo Ingold:

> Como os praticantes no ASO, o que o cozinheiro, o alquimista e o pintor fazem não é impor forma à matéria, mas reunir materiais diversos e combinar e redirecionar seu fluxo tentando antecipar aquilo que irá emergir. […] Deixados ao léu, os materiais fogem do controle. Potes se quebram, corpos desintegram. Esforço e vigilância são necessários para manter as coisas intactas, sejam elas potes ou pessoas. (2012, p. 36)

Neste sentido, a análise de abdução de agência defendido pelo antropólogo Alfred Gell que faz uma leitura sobre as ações de criatividade “de trás para frente”, na qual os produtos finais são resultados de uma série de circunstâncias preestabelecidas que se pode “traçar uma cadeia de conexões causais que vai do objeto até o agente, através da qual este último pode ser pensando como indexando o primeiro. Traçar essas conexões é realizar a operação cognitiva da abdução.” (*Ibidem*, p.37). Apesar da teoria de Gell estar atrelada a objetos de arte, na visão de Ingold tal formulação vai contra a conceituação que desenvolve. Para Ingold as coisas, no ASO, seguem o fluxo de vida, o improviso, e são independentes da abdução de um agente ou ação: “Improvisar é seguir os modos do mundo à medida que eles se desenrolam, e não conectar, em retrospecto, uma série de pontos já percorridos”(*Ibidem*, p.37). Enfatiza, ainda, uma leitura “para frente” que ocorre por meio de interações, numa compreensão sobre a criatividade, e não por condições e conexões previamente traçadas ou dimensionadas, pois os fluxos se entrelaçam e não se conectam:

> Assim, na vida, como na música ou na pintura, no movimento do devir […] os pontos não são conectados, mas colocados de lado […]. A vida está sempre em aberto: seu impulso não é alcançar um fim, mas continuar seguindo em frente. […] A coisa, todavia, não é só um fio, mas um certo agregar de fios da vida. (*Ibidem*, p.38).

O entendimento de que as coisas (e/ou a vida) não são apenas pontos interconectados, mas de linhas/fios entrelaçadas que se estendem, e até possuem pontas soltas, resultam no que Ingold chama de malha[206]. Estabelecendo, por fim, uma oposição às concepções de rede que se fundamentam pela noção de agência entre os elementos interligados nesta rede. Para ele as linhas/fios são extensões da própria coisa que se conecta pelo movimento, pela interação, pelas relações ao longo delas:

> Pense nas trilhas reticulares deixadas por pessoas e animais à medida que eles seguem sua vida na casa, vila e cidade. Capturado nesses múltiplos

206 Do original: *meshwork*.

> emaranhados, cada monumento ou prédio é mais "arqui-textural" que arquitetônico. Apesar de sua aparente permanência e solidez, eles também têm uma *ecceidade*[207] que é sucessivamente experimentada nos panoramas, oclusões e transições que se desenrolam ao longo da miríade de caminhos tomados pelos habitantes, de um cômodo a outro, saindo e entrando de portas, no ritmo dos seus afazeres quotidianos. […] À medida que a vida dos habitantes vai transbordando para jardins e ruas, campos e matas, o mundo vaza para dentro do prédio, produzindo ecos de reverberação e padrões de luz e sombra característicos. É nesses fluxos e contrafluxos, serpenteando através ou entre, sem começo nem fim – e não enquanto entidades conectadas com limites interiores ou exteriores – que as coisas são evidenciadas no mundo do ASO. (2012, p. 39-40).

Tal entendimento teórico de Ingold (2012) em trazer as coisas de volta para vida consiste numa dinâmica de abertura ao pensarmos os bens culturais em relação ao seus entornos. E está fortemente associada à noção de ambiência que se espera da preservação destes por meio de seu entorno. Ao pensar que a noção de ambiência traz uma volta para o *concreto*[208] condiz ao movimento importante da ciência contemporânea que opera justamente neste sentido. De modo que muitas obras e autores propõem uma alternativa ao dualismo cartesiano reconsiderando o lugar do corpo em nossa forma de entender o mundo. A noção de ambiência é parte do pleno direito desta perspectiva, pois de acordo com Thibaud (2002, p. 186), ambiência tem como base categorias conceituais que são inseparáveis de nossa atividade sensório-motora.

A este respeito, adiantamos alguns pontos fundamentais colocados à noção de ambiência, que possuem relação com as colocações teóricas de Ingold (2012), e são apresentadas como os horizontes das ambiências urbanas:

- a evidência do poder de mudança (mobilizador) do lugar – o local engaja qualidades sensíveis que podem crescer ou declinar, como luz, calor e rugosidade, que moldam os ambientes construídos e conferem a substância concreta a este (THIBAUD, 2002, p. 186-187);
- o valor articulatório do gesto – a afinidade entre corpo e espaço nos leva a questão do gesto, que não é um assunto sobre a funcionalidade simples ou expressiva, relaciona-se a dimensão prática e a dimensão estética do habitar. Ao encarar com seriedade as práticas cotidianas, concentra-se na plasticidade do corpo e se reconhece a existência e a experiência dos regimes pré conceituais e pré linguísticos (*Ibidem*, p. 187-188);

---

207 Particularidade que a faz presente no mundo. Termo do latim escolástico que significa aquilo que faz com que uma essência se individualize e esteja viva no mundo. Cf. In: Dicionário Moderno Português Michaelis. [online] Editora Melhoramentos Ltda., 2012.

208 Concreto é associada a ideia da "localização falaciosa do concreto" (tradução minha de *fallacy of misplaced concreteness*) de Alfred Whitehead,que adverte ao tomar o subjetivo (abstrato) para o concreto, há o risco de confundirmos a natureza da experiência vivida.

- a relativização implícita das práticas cotidianas – consiste em problematizar o que é naturalmente dado na vida cotidiana e o que é geralmente evidente. Relaciona-se a definir a espécie de entendimento que conduz à problematizar as relações sociais em termos de intercorporeidade, a coreografia tácita que praticamos, mas que também é feita sem o nosso conhecimento. Ainda assim, se falamos de um pano de fundo a estas práticas, é porque não podemos separar facilmente a comunicação entre o corpo da cultura na qual está incorporado (*Ibidem*, p. 188-189);
- e a abertura à dimensão emocional da percepção – a temática do sensível nos leva diretamente a percepção. Se a experiência vivida convoca um instante de reconhecimento pelos sentidos (cognição: tato, olfato e visão) ela também engaja uma ordem de sentimentos. Ou seja a experiencia está relacionada diretamente ao perceber e sentir. (THIBAUD, 2002, p. 189-190);

Tais perspectivas pontuadas à ambiência possibilitam uma reversão do pensamento dos espaços urbanos existentes. O imediatismo do mundo sensível se emancipa do mundo da representação, trazendo as coisas de volta a vida, no sentido defendido por Ingold, que tende a substituir um ponto fixo (o pensamento universal): levam o social ao individual, o corpo ao visual do sentimento, e a imersão em vez do distanciamento. (THIBAUD, 2002, p. 192).

Outra conexão importante entre estes pensamentos teóricos ao se tratar de ambiência é o conceito de *habitar*, como é trazido por Heidegger e usado por Ingold (2012). Primeiramente, o *habitar como configurador,* no qual ter familiaridade com lugares significa dar sentido ao meio em que vivemos. Diz respeito a sensação que é passada no sentimento de pertencimento aos locais. De modo que assim a ambiência está na possibilidade de configurar os espaços vividos. Também temos *o habitar como modelador*, ao dotar um espaço por presença damos corpo à este, integrando sentidos a uma dinâmica coletiva. Se a presença no mundo é experienciada no mesmo sentido, sua manifestação é dada por um estilo de viver. Assim, a ambiência revela que o espaço está disponível a uma variedade de jeitos de ser. E por fim, o *habitar como articulador*, o fazer com que um espaço seja hospitaleiro exige um engajamento de gestos que conectam as pessoas. Estes gestos devem ser acolhedores com qualidades que proporcionem um fluidez de interações interpessoais. Portanto, a ambiência contribui para evidenciar o que constitui a força expressiva de estar junto, estar em relação ao outro. (THIBAUD, 2002, p. 197).

Percebe-se que a ambiência se revela com um potencial promissor de articular e vincular áreas normalmente separadas, como: material e imaterial, teoria e prática, espaço vivido e espaço

projetado. Ao colocar a abordagem dinâmica focando nos modos sensoriais estruturantes do espaço e do tempo, defende a experiência vivenciada e diminui a existência de um conhecimento único. Nos itens a seguir exploraremos com maior profundidade tais pontos apresentados e como estes estão conectados a pensamentos já existentes nos questionamentos do campo da arquitetura e urbanismo e do patrimônio cultural.

2.1.1 Experienciando A Cidade, Aproximações Ao Pensar Ambiências

A abordagem de situações urbanas por meio da ambiência evidentemente não é a única possível, tampouco para entornos de bens de interesse cultural. Ela se insere num contexto de abordagens novas e/ou não convencionais dadas ao pensamento e planejamento urbano. Portanto, discorreremos a seguir sobre algumas correntes metodológicas que se assemelham a compreensão de ambiência.

A partir da década de 1960, há diversas reações e críticas aos urbanistas e planejadores urbanos modernistas. Uma das críticas radicais ao urbanismo corresponde ao pensamento urbano dos *situacionistas* (que formaram um movimento internacional de cunho político e artístico), sobretudo a como o pensamento moderno funcionalista relacionava-se com a vida das pessoas. Resumidamente, no que diz respeito ao urbanismo, a crítica realizada era no sentido de como o planejamento urbano implementado “em pranchetas de escritório” se distanciava da forma como as pessoas vivem e percebem a cidade.

Assim, desenvolveram a noção de *deriva urbana* – o andar voluntário pela rua, em uma experiência física urbana enquanto prática que visavam justamente construir sensações na cidade existente para criar uma proposta de situações. Propunha-se andar a deriva, sem rumo certo como ferramenta para potencializar vivências urbanas que eram parte dos chamados estudos psicogeográficos desenvolvidos pelos situacionistas, como Guy Debord que formulou a teoria da deriva. No entanto, na medida em que as situações e experiências urbanas eram amadurecidas, a ideia de propor uma cidade foi abandonada e assim foi produzida a crítica feroz através de imagens e textos. Dessa forma, o movimento dos situacionistas utilizou a deriva como crítica ao urbanismo moderno, no sentido de tornar o meio urbano um espaço de vida libertária e experiência de diferentes sensações. (JACQUES, 2003).

Neste contexto de críticas, é que surge a corrente de percepção visual para se estabelecer um desenho urbano mais sensível e relacionado à vida urbana. Entre estes autores, destacamos duas abordagens que atualmente ainda são muito utilizadas no campo da arquitetura e urbanismo: Gordon Cullen e Kevin Lynch. A paisagem urbana para Cullen deve ser coerente e

organizada visualmente, possibilitando análises sequenciais e dinâmicas da paisagem que provocam impactos emotivos –conteúdos relacionados à cor, textura, escala, estilos, entre outro que caracterizam a malha urbana– e ainda as reações locais dos sujeitos com o espaço. Cria o conceito de visão serial, uma análise da paisagem urbana através da sequência de espaços seriados e relacionados. A aproximação no projeto urbano era feita a partir da estética no qual os desenhos eram utilizados para valorizar e evidenciar os aspectos visuais da paisagem. (CULLEN, 2004).

Já em *imagem da cidade* de Kevin Lynch (1990) tem a preocupação de reconhecer as imagens coletivas dos espaços públicos, a partir do estudo da percepção das pessoas para apontar diretrizes de organização do espaço para construir um ambiente de qualidade estética, funcional e legibilidade. Para acessar tais informações Lynch desenvolve um instrumento baseado em entrevistas qualitativas que incluem mapas mentais como recurso imagético para acessar a memória das pessoas. Estas entrevistas qualitativas que, associadas a estudos sistemáticos da imagem ambiental urbana, formam uma metodologia de análise da imaginabilidade das cidades americanas.

Para o autor a imagem da cidade é "a imagem mental generalizada do mundo físico exterior, que é feita por um indivíduo. Esta imagem é produto da sensação imediata e da memória da experiência do passado, e é usado para interpretar informações e para guiar a ação."[209]. É por meio dos mapas mentais que o autor consegue permear as conjeturas do espaço da cidade, sua experiência e percepção. Estes mapas são desenhos de memória que as pessoas fazem sobre vivências na cidade. Através da análise dos mapas mentais é possível observar como as pessoas selecionam, dão valor, e priorizam o que veem e vivenciam na cidade. (LYNCH, 1990).

Ambas as propostas que levam à análise visual e morfológica, de Cullen e Lynch, são bastante disseminadas como instrumentos de análise da forma urbana, por sua facilidade e objetividade, no campo da preservação do patrimônio cultural ligado ao espaço urbano. Mesmo dando certa prioridade visual e morfológica, reconhecem outras dimensões urbanas sensíveis, mostrando que estas podem entrar no planejamento urbano, como a memória e a percepção das pessoas na cidade.

Os meios técnico-científicos comumente utilizados pela arquitetura e urbanismo em leituras dos espaços utilizam-se de instrumentos com certo grau de precisão e configurados por práticas cartesianas –como mapas, fotos, plantas, cortes, fachadas, etc. Destes são extraídos

209 Tradução livre do original: "the generalized mental picture of the exterior physical world that is held by an individual. This image is the product both of immediate sensation and of the memory of past experience, and it is used to interpret information and to guide action." (LYNCH, 1990, p. 4).

informações e dados diversos, porém os de ordem subjetiva dificilmente permeiam estas leituras, principalmente nos processos de qualificá-los e de se aproximar à outras percepções sobre o que foi levantado. Muitas vezes cai-se na tentação de uma visualização panorâmica da cidade, por meio de um olhar de "voo de pássaro" que forma uma visão totalizadora do espaço. Deste modo a leitura se baseia ainda na visão cartesiana do mapa. No entanto, a partir de experiências como as de derivas urbanas, de percepção serial e da imagem da cidade (Jacques, Cullen e Lynch, respectivamente) verifica-se que esta leitura "panorama" pouco corresponde as ao modo de viver e perceber a cidade por aqueles que a frequentam.

Neste sentido, insere-se a abordagem de Michel de Certeau desenvolvida na década de 1970 e 1980 na crítica de distanciamento político-cultural às práticas culturais cotidianas na cidade. Em *a invenção do cotidiano* Certeau (1998) considera as práticas cotidianas numa concepção de que a pluralidade cultural é múltipla e está enraizada nas pessoas. De modo geral, pode-se afirmar que o que é defendido por Certeau é que estas práticas são o meio pelo qual cada sujeito interpreta e lida com a cultura, produzindo algo novo e próprio. Ou seja, compreende a cultura como algo múltiplo que precisa ser compreendida também no conjunto das práticas culturais.

Podemos associar a noção das práticas cotidianas desenvolvidas por Certeau em sentido crítico a visão totalizadora que referíamos as práticas urbanas. A ideia de simulacro teórico defendida por Michel de Certeau é uma crítica ao planejamento e ordenamento urbano desenvolvido pelo "olhar do alto", apenas em planta e de um plano exterior (feito no escritório). Ao refletir sobre o caminhar na cidade Certeau coloca que:

> A cidade-panorama é um simulacro 'teórico' (isto é, visual), em resumo, um quadro, cuja condição de possibilidade é um esquecimento e um equívoco de práticas.
>
> Os praticantes comuns da cidade moram "lá embaixo", abaixo do lumiar onde a visibilidade começa. Eles caminham – uma forma elementar dessa experiência da cidade; eles são caminhantes. *Wandersmänner*[210], cujos corpos acompanham resolutamente um "texto" urbano […]. (1998, p.171, grifo do autor).

Uma abordagem instrumental que se aproxima ao caminhar na cidade e conhecer as práticas cotidianas na cidade é o *desenho de observação* que permite uma visão em escala diferente que foge à perspectiva totalizadora presente em mapas, fotos aéreas e plantas baixas. O desenho de observação possui referências nas mais diversas fontes: na literatura, em livros sobre viagens de exploração, ilustrações em jornais. Desde tempos remotos foi a ferramenta de antropólogos, arquitetos, pintores, e entre outros[211], como forma de conhecimento e registro de paisagens, cidades, pessoas e objetos (KUSCHNIR, 2012). Tais referências desenhadas são

210 Palavra de origem alemã que significa *pessoa andante* (tradução minha).
211 Como exemplo: Le Corbusier, Eugène Delacroix, Frida Kahlo e Hércules Florence.

registros de sua composição e características artísticas que revelam aspectos sociais, psicológicos e estéticos. Ademais, “desenho de observação possibilita, além de diversas formas de interpretação, o fornecimento de dados sobre os componentes do lugar desenhado, pois está relacionado à paisagem existente no momento.” (NITO, 2014, p.2).

O desenho de observação como instrumento de conhecimento nas cidades vem sendo recuperado, investigado e defendido pela antropóloga Karina Kuschnir[212]. Como forma de conhecimento, o desenho de observação é defendido por Kuschnir (2012) como experiência do local onde se está desenhando e de se viver as cidades. Pois, diferentemente dos outros meios de se capturar uma imagem, o desenho exige seu tempo de olhar, conhecer e de produzi-lo (em seu ato de desenhar). Assim, o desenho de observação pode se tratar mais da experiência do que do resultado em si, que se abre como uma ferramenta que não exige um saber desenhar prévio.

O desenhar na cidade e andar nos permite uma outra abordagem de pesquisa sobre as cidades, não sendo excludentes, mas sim complementares em sua atuação. Sair da visão cartesiana permite a exploração de caráter subjetivo sobre a vida na cidade, ou seja, suas práticas cotidianas, conforme explicitado por Certeau (1998). Assim, além da aproximação física no lugar, é possível estabelecer relações com as práticas socioculturais, bem como vivenciá-las.

2.1.2 Por Uma Noção De Ambiência

Conforme expusemos no início deste capítulo, no campo da preservação do patrimônio cultural, em particular ao se tratar do entorno destes bens, é comum a menção da preservação da “ambiência do bem” de interesse cultural. Entretanto, ao se referir à ambiência tem-se a impressão de que esta é uma qualidade de difícil mensura e de dimensões totalizantes desconhecidas. Acreditamos que ambiência nada tem de impalpável, pois a partir de uma visão totalizante, conforme proposto por Ingold (2012) de se encarar a vida das coisas, podemos acessar e operar tais aspectos que o termo demanda.

Inicialmente, para uma conceituação de ambiência, destacamos a escassez de pesquisas sobre essa questão. No campo da saúde, há pesquisas que se debruçam sobre a ambiência das estruturas hospitalares, dos espaços profissionais e sociais de atendimento que possuem o intuito de avaliar e propor como estes espaços estéreis podem se tornar humanizados, tornando-os apropriáveis, confortáveis e receptivos às pessoas. Da mesma maneira, na área das

212 Atualmente desenvolve os projetos: História audiovisual das Ciências Sociais nos países da CPLP” (CNPq/CPLP, www.cpdoc.fgv.br/cientistassociais), “Desenhando cidades: estudos etnográficos no universo dedesenhadores urbanos” (CNPq/Faperj) e “Laboratório de Antropologia e Design” (Faperj, parceria IFCS/Esdi-UERJ).

ciências agrárias e ambientais, nas pesquisas sobre o bem-estar dos animais se inclui a ambiência, fazendo com que os ambientes em que estes são criados sejam adequados à sua qualidade de vida para uma melhor produção[213]. Em ambos os casos, notamos a relação entre o usuário[214] e o espaço que rege comportamentos, tanto no sentido de agir sobre este quanto de reagir. Assim, a ambiência torna a experiência do espaço em um sistema comunicativo.

Neste sentindo, e já nos aproximando das pesquisas no campo da arquitetura, do urbanismo e do design[215], ressaltamos os estudos do sociólogo e filósofo francês Jean Baudrillard que, ao analisar o sistema dos objetos funcionais, discorre sobre os ambientes construídos que compreendem as estruturas do arranjo e da ambiência[216]. Na estrutura de arranjo, pelo modo como as coisas estão dispostas e combinadas se obtém o conjunto funcional, ao qual se refere Baudrillard, que comunica valores culturais que os geraram.

Então se pensarmos numa cidade e na maneira como suas construções estão dispostas e organizadas no território, podemos compreender uma estrutura de arranjo que compõe aqueles espaços. Assim, as cidades também são sistemas de comunicação. Já a estrutura de ambiência está no arranjo por meio de suas cores, materiais, formas e texturas que se traduzem em aspectos de 'estilo de vida'. Percebemos que não há estrutura de arranjo sem a estrutura de ambiência e que é a ambiência que possibilita tal processo de comunicação. (MALLARD, 1993).

No entanto, acreditamos que, mais do que um sistema de comunicação, ambiência diz respeito a sistemas abertos de relações existentes em um determinado lugar. A própria etimologia da palavra ambiência nos confirma isso. Sabemos que o termo é de influência francesa *ambiance.* Deriva de *ambiant* (ambiente), de origem do latim *ambire (amb+ire)* que significa ir ao redor, circundante, envolvente[217], ou ainda *ir junto* expressando o caráter relacional do termo[218]. A preposição *am(b)* vem do grego *amphi*: a partir de ambos os lados, que expõe a dualidade/heterogeneidade existente na ambiência e que também reforça o aspecto relacional intrínseco ao termo.

---

213 Cf. Núcleo de Pesquisas em Ambiência (NUPEA), Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz da Universidade de São Paulo (ESALQ/ USP) e revista Ambiência da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná, UNICENTRO.

214 Seja humano ou animal.

215 No design, o estudo de ambiência se dá, principalmente, por pesquisas voltadas a ambiências internas às construções. No modo como estão dispostos os objetos e como estes podem ser percebidos pelas pessoas. A ambiência, também entendida no sentido de ambientação, é estudada dentre linhas estéticas como arranjo e planejamento do design, e ainda como análise do comportamento sociológico e semiótico das pessoas com os objetos.

216 BAUDRILLARD, 2008, p.11-79.

217 THIBAUD, 2011, p. 204-205.

218 YÁGIZI, 2012, p. 25.

As pesquisas desenvolvidas sobre o termo ambiência do centro de pesquisa francês *Centre de Recherche Sur L'espace Sonore et L'environnement Urbain, Ambiances Architecturales & Urbaines* (CRESSON)[219], da unidade nos esclarecem alguns pressupostos apresentados até agora. O CRESSON, vem se destacando no campo da arquitetura e urbanismo tanto nos estudos sobre a noção de ambiência como em sua aplicação. O centro de pesquisa teve como foco inicial o interesse multidisciplinar nas sonoridades urbanas comuns do cotidiano. Porém, com o discernimento de que a ambiência se caracterizava por fatores interdisciplinares, a partir da década de 1990, as investigações têm se voltado às múltiplas dimensões da percepção *in situ.* Então os pesquisadores do CRESSON passaram a questionar e experimentar a instrumentação sensível nos projetos urbanos e arquitetônicos, apoiando-se sobre uma base transdisciplinar sobre ambiência.

A partir dos anos 2000, as reflexões do CRESSON se voltam ao estudo das ambiências arquitetônicas e urbanas que, segundo Rachel Thomas[220] foi resultado do "[…] trabalho de discussão sobre a noção de ambiência que inspirou muitos de nós naquela época. Isto não levou a uma definição unívoca do termo, mas, sobretudo, uma clarificação de seus contornos e do que ela permite questionar. […]" (2013. p. 8-9). E desde 2011, a abordagem científica do CRESSON passou por uma mudança em função do entendimento sobre as problemáticas conceituais de ambiência, que não trata apenas de estudar a ambiência urbana em si mesma[221], mas sim ao relacioná-la com experiências junto a outros campos temáticos: o meio ambiente, o projeto e a sociedade[222]. Assim, propõe como estratégia de pesquisa repensar a conceituação de ambiência por meio da aplicabilidade do termo, tornando-a um conceito operacional. Sem deixar sua abrangência conceitual, se abre sobre a atuação aos problemas sociais, ambientais e de planejamento contemporâneos, tirando partido das possibilidades práticas desta.

Entre as pesquisas, primeiramente, destacamos a feita por Jean-François Augoyard[223], que expõem a lexicográfica de definições de *ambiência* presentes nos principais dicionários e fontes[224] francesas e pela equivalência, cruzamento e significância do termo com as definições

219 Centro de pesquisa em espaço sonoro e ambiente urbano (tradução minha), unidade de Ambiências Arquitetônicas e Urbanas, localizado na Ecole Nationale Supérieure D'architecture de Grenoble (ENSAG), que possui apoio do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), centro nacional de pesquisa científica e do Ministério da Cultura da França. Cf. em: http://www.cnrs.fr/. Acesso em: 13 de abr. 2015.

220 Socióloga, Responsável de Pesquisa no CNRS – Centro Nacional para a Pesquisa Científica, diretora do Laboratório CRESSON e pesquisadora visitante (CNPq) no Laboratório Urbano da Universidade Federal de Salvador de Bahia.

221 Explorando questões de como sentir, expressar e caracterizar ambiências.

222 Os três eixos de pesquisa são intitulados: Ambiência e Ambiente, Ambiência e Projeto, Ambiência e Sociedade.

223 Filósofo e urbanista, fundador do CRESSON.

224 As fontes consultadas na pesquisa foram: Dictionnaire étymologique: Dauzat/Larousse, 1988; Dictionaire des synonymes (Larousse),1988; Dictionnaire de la langue française/ "Lexis" de Larousse,1988. Dictionnaire de la langue française. Robert (2 vol); Petit Robert; Littré (5 volumes); Dictionnaire

em inglês, alemão e italiano, na qual são identificados três tipos de elucidações diferentes sobre o termo.

A primeira explanação é sobre o reconhecimento de naturezas lógicas distintas pertencentes às *ambiências* por meio das diferenças e analogias linguísticas e filosóficas, que apresentam quatro dimensões: a dimensão causal, relacionada ao ambiente, clima e contexto de análise dos fenômenos; a dimensão interacional, ligada ao meio biológico, e sobretudo humano, calcado por efeitos recíprocos; a dimensão organizacional, que diz respeito à paisagem e à composição; e a dimensão semântica, conectada à atmosfera, sobre como e em quais aspectos o espaço é representado.

Depois, Augoyard aponta uma definição sobre a essência conceitual da ambiência de um local que corresponde aos sinais físicos da situação que podem ser identificados e decompostos. Estes "sinais" interagem com percepções, emoções, ações dos sujeitos, e também com representações sociais e culturais. Assim, tais fenômenos constroem uma organização espacial de sinais, percepções e representações, em sua complexidade, exprimíveis imediatamente ou mediados. E, neste sentido, tanto Baudrillard quanto Augoyard indicam a possibilidade de identificação dos elementos que compõem e geram as ambiências, tanto por meios de seus arranjos quanto pelos materiais que refletem em meios socioculturais. Portanto, se indagarmos "se todos os elementos[225] são universais para todo tipo de ambiência?" fica inquestionável, pois cada espaço gerará outras possíveis ambiências, de acordo com a composição, vivências e experimentações dos lugares.

E a terceira explanação sobre a natureza do termo ambiência apresentado por Augoyard é sua definição dinâmica que, segundo o autor, diz respeito às condicionantes das ambiências que são: a *produção*, fruto de conhecimentos e experiências inscritas em um dada área; e a *recepção*, que se passa em um contexto espaço-temporal, social e cultural característico. Então, percebemos que a noção de *ambiência* defendida pelo autor está conectada a uma rede lexical que une categorias do sentir e do saber humano.

Desta forma, fica claro também, uma postura ética de trabalho e pesquisa no campo das ambiências, pois identificá-las é *produzir conhecimento de uma determinada época*. E que ao longo do tempo, a percepção está sujeita a mudanças devido a outras interferências inerentes a trajetória do lugar. Então as ambiências também mudam. Assim, sabemos que políticas e outros eventos podem gerar ambiências, assim como a própria definição de entorno gerará. O

Anglais/Français: Robert/Collins.Harraps Dictionnary (2 vol); Dictionnaire Allemand/Français; Larousse. Dictionnaire Italien/Français, Larousse.

225 Como som, iluminação e entre outros.

que nos mostra, portanto, uma necessidade de acompanhamento e gestão das ambiências.

Augoyard finaliza sua apresentação problematizando as definições apresentadas na perspectiva empírica no campo da arquitetura e do urbanismo sobre os elementos físicos e morfológicos e explicitando a complexidade da representação das ambiências. Ressalta a possibilidade de enviesamento da pesquisa, ao apresentar apenas o ponto de vista do pesquisador e não considerar as diversidades existentes, questionando quais os limites/ligações entre pesquisador e moradores/habitantes do local. E, assim, enfatizando novamente a ética de pesquisa e de consideração da existência de outras opiniões sobre o que viria a ser ambiência daquele local, para aquela pessoa.

Ao reconhecermos as múltiplas dimensões de ambiência e a existência de *ambiências*, é implícito a existência de esferas que fugiram de nossa ciência. O que não a faz incompleta, mas permite a relação aberta com outras possibilidades possíveis a serem relacionadas aos elementos. Num sentido não somente, de reconhecer outras visões, mas também de dialogar com elas para que seja possível estabelecer pontos de contatos e conflitos e não somente um consenso silenciador.

Assim, à indagação de Augoyard sobre o uso do termo no singular ou no plural, ambiência ou ambiências, respondemos que acreditamos no plural; mesmo que demonstre uma especialização do termo, é o mais justo a se utilizar, pois mesmo em se tratando de um ponto de vista a ser defendido, indica a existência de outros, mesmo sem citá-los. E assim, dá brechas à luta por outras visões e dimensões possíveis que podem ser defendidas. Por fim, Augoyard finaliza indagando a dominação da ambiência de acordo com o tempo, normas, imaginação técnica e criatividade, ou seja, em que condições se pode integrar a técnica, a arte e a norma na produção/preservação de ambiências? Esta pergunta é o que exploraremos a seguir.

Outro pesquisador do CRESSON é o sociólogo e urbanista Jean-Paul Thibaud[226] (2004) que defende o potencial da ambiência como um conceito operacional. Mesmo sem sua definição conceitual clara, afirma ser necessário um teste de heurística para provar seu alcance e abrir, assim, novos esclarecimentos sobre o termo e suas aplicações. Concordando com tal afirmação Marry[227] (2010, p.18) afirma que o conceito de ambiência pode ser, de fato, base para um método de investigação in situ de situações cotidianas que tomam como objeto o meio urbano.

Para sintetizar os pensamentos até então apresentados, podemos recorrer ao movimento duplo sobre como o campo das ambiências vem se desenvolvendo nos últimos 20 anos de acordo

226 Thibaud é diretor de pesquisa do CNRS e pesquisador do CRESSON.
227 Marry é outra pesquisadora do CRESSON que desenvolveu um estudo metodológico de avaliação espacial e acústica de ambiências públicas urbanas.

com Thibaud (2012a). Um dos movimentos vem superar a visão de "controle das ambiências" que se interessava na perspectiva física sobre como se davam os fenômenos nos espaços. Segundo o autor, tal perspectiva foi superada por uma compreensão interdisciplinar que sintetiza e define ambiência "como espaço-tempo experimentado pelos sentidos." (THIBAUD, 2012a, p. 9). E o segundo movimento, que é caracterizado pela diferenciação da abordagem da ambiência como meio alternativo de investigação urbana que é distinta do enfoque de outras questões relacionadas a função, conforto e da paisagem:

> […] a abordagem das ambiências busca se livrar das perspectivas normativas; distingue-se das abordagens excessivamente positivistas e de uma orientação estritamente psicofísica; *ela enfatiza a atividade de percepção dos sujeitos e o papel das práticas sociais na concepção sensível do ambiente construído* permitindo, dessa forma, que se preste maior atenção às tonalidades afetivas da vida urbana. (*Idem, ibidem*, grifo meu).

Thibaud destaca ainda que no contexto das pesquisas em arquitetura e urbanismo a noção de ambiência desafia divisões entre sujeitos e objetos, usando a percepção sensível. Assim, "*definida como a atmosfera moral e material* que circunda um lugar ou uma pessoa, a ambiência é precisamente a noção que questiona essa divisão e impulsiona sua desconstrução." (*Idem*, p.9, grifo meu). O objetivo ambicioso exposto, nos ajuda a aclarar algumas questões referentes à materialidade da ambiência: esta não diz respeito apenas às percepções e experiências, também possui dimensão *física* pela qual se faz possível. Assim, estamos falando de um novo modo de estruturar e aplicar o pensamento que se associa, de igual maneira, a defesa de *trazer as coisas para a vida*, conforme a concepção teórica que Ingold (2012) nos traz. Ou seja, significa fazer um movimento de abertura dos bens culturais às mais diversas relações que este possui com seu entorno.

Dessa forma, Thibaud (2011, p. 204) afirma que a ambiência está relacionada a uma abordagem sócio estética que aproxima os pesquisadores para a atmosfera cotidiana urbana. De modo que para abordá-la é necessário fazer parte da ambiência, pois mais do que percebê-la é possível senti-la, e não contemplá-la ou observá-la a distância por se tratar de experiências cotidianas. Assim, argumenta que os caráteres fundamentais de ambiência estão em seu aspecto situacional, intersensorial e prático de percepção.

Ao colocar a ambiência como qualidade de uma situação, posiciona os sujeitos como foco central de pesquisa de modo não analítico, para não se perder a dimensão totalizante a qual a noção de ambiência se propõe. Reforça seu aspecto relacional ao afirmar que ela unifica os vários componentes de uma situação que forma as unidades básicas de todo o tipo de experiência. Ou seja, a situação é algo unificado por um sentido, e tal característica de unidade

é dada pela “qualidade penetrante” que permite a experiência no cotidiano (DEWEY, 1931 *apud* THIBAUD, 2011, p. 205).

Tendo a qualidade como unidade, percebe-se que a filosofia empírica faz uma distinção entre qualidades primárias (forma, número, movimento, solidez) e secundárias (cor, som, gosto e cheiro), mas existem as qualidades terciárias que permitem que a experiência seja percebida no seu todo. Isto é, amarra os componentes de uma situação dando um caráter a ela. (qualitativa e qualificativa). Portanto, Thibaud (Ibidem, p. 206) defende que do mesmo modo uma ambiência pode ser descrita usando um único qualificativo. A partir dessa perspectiva, a ambiência unifica a situação, perpassa e “colore” o ambiente.

Percebe-se que a qualidade penetrante é experienciada na sua imediatidade, antes de ser formulada e analisada. Por seu caráter concreto da situação de nos colocar como parte desta, a ambiência envolve uma dimensão pré-reflexiva da experiência que está relacionada a uma questão de compreensão e não reduzida ao simples ato de interpretação. A qualidade é colocada como sentimento. Isto significa que a ambiência pertence ao domínio imediato do sentimento e da sensação corporal, cumprindo por excelência o lado estético da experiência cotidiana. Assim, na linguagem do dia a dia se experiência e se sente uma ambiência que vem junto a emoção. Portanto, a ambiência nos coloca numa certa disposição corporal e emotiva.

Sobre tal disposição, Thibaud coloca que “às vezes dizemos que um ambiente ‘fica dentro de nós’ ou que somos ‘envolvidos pelo mesmo’.”, evidencia seu aspecto difuso e coloca que “se a ambiência permeia um espaço [pelas pessoas], não podemos localizá-la ou circunscrevê-la, atribuindo um lugar específico e definindo claramente os limites identificáveis.” (2011, p. 206). Aponta assim a qualidade como processo dinâmico e que envolve perceber a ambiência.

Ao reconhecer os sujeitos num papel ativo, Thibaud apresenta a ambiência como estimulação motora (Ibidem, p.208). Aponta que a ambiência afeta o comportamento e a reação do corporal, ela pode estimular, relaxar, afetar, paralisar, transportar e assim, por diante. Revela assim que ela não é sentida, mas também envolvi uma reação. E como está intrinsecamente relacionada com o cotidiano, trata-se do como as ações cotidianas são executadas. Quer dizer que a ambiência é conectada com as atividades práticas do dia a dia, nos estilos de mobilidade.

A relação entre ambiência e percepção é melhor clarificada por Thibaud, ao colocá-la como um pano de fundo sensório. Coloca a percepção como base empírica diferente da soma de sensações, ou seja, defende que nós percebemos com base na ambiência (Ibidem, p.210). Com tal característica, ambiência está ligada a um *background* sensorial relacionado ao meio intermediário à ligação entre sujeito e objeto que especifica as condições pelas quais o

fenômeno emerge e aparece. É por isso que falamos de “ambientes luminosos”, “som ambientes”,“ambientes olfativos” ou “ambientes térmicos”, pois está ligada a experienciar o estado de um meio.

Por fim, o que Thibaud coloca é que para se tratar de ambiência é necessário descrever da maneira mais clara possível as formas, processos e condições que experiências urbanas ocorre, questionando como e sob que condições as pessoas percebem a maneira delas fazerem (Ibidem, p.212). Pois, a ambiência funciona como um meio de ligação entre as diversas sensações experimentadas pelos usuários das cidades em uma dada situação. Fornece, pela possibilidade de estudar as cidades a partir de sua experiência, abordagens de leitura dos espaços com recursos para estruturar decisões e explorar perspectivas e resultados projetuais em perspectiva sensível.

2.1.3 Operar E Reconhecer Ambiências

Tendo discorrido sobre as bases teóricas e conceituais sobre como a noção de ambiência tem sido investigada, evidenciaremos neste subitem, de maneira mais específica, como as ambiências funcionam em ambientes urbanos, evidenciando como procedem, sobre o que repousam, o que geram e como se transformam no meio urbano. Thibaud afirma em *O devir ambiente do mundo urbano*[228](2012b) que, ao trabalhar com ambiências, propõe-se um novo meio de experimentar e pensar a cidade. Este modo corresponde a compreensão de como as dinâmicas atuais da cidade estão representadas e permeiam a vida urbana. De forma a reconhecer ao explorar interações como estas funcionais que não correspondem à ordens técnicas, mas fruto da comunicação relacional entre aspectos de natureza social, estética, urbana, ecológica e política.

Para atuar neste sentido, Thibaud (2012b), propõe cinco (5) operações que são definidas por meio de palavras-chave: *médium, ressonância, coalescência, manutenção e impregnação*. A primeira operação descrita é *Instaurar o sensível como campo de ação* que é formulada a partir do entendimento de que o ordenamento urbano não se limita à materialidade formal e espacial construída. Mas, também se relaciona ao meio ambiente que inclui tanto ordens climáticas como sensíveis.

Utiliza a noção de *médium* para a compreensão desta operação, cujo foco está no que torna a percepção possível. A partir do questionamento sobre o quê condiciona a ambiência ser percebida. Portanto, a ambiência não é o foco, o objeto nem a percepção: “Não há visão

228 Texto fruto de apresentação na mesa redonda Errâncias, Ambiências e Transurbâncias, promovida pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, em setembro de 2011.

possível sem luz, não há audição possível sem som, sem suporte para propagá-lo e difundi-lo […] O médium é precisamente este lugar intermediário a partir do qual um objeto se torna sensível, visível, audível." (THIBAUD, 2012b. p. 31). Este entendimento é o mesmo quando Marry (2010, p. 18) compreende que a ambiência de um espaço é determinada por meio da iluminação, sons, materiais, tráfego, volume, presenças, entre outras, e é mediada pela imediata percepção no espaço público.

A segunda operação apresentada por Thibaud é *Compor com tons afetivos* que repercute nos meios pelos quais se encaixa a regulamentação de parâmetros materiais a respeito de um determinado caráter, que provem de valores emocionais e afetivos com esses lugares. Assim, é por meio de tons afetivos o autor diferencia a ambiência da compreensão de ambiente. A noção fundamental apresentada é a *ressonância.* Está associada à não neutralidade do *médium*, supracitado, por este estar sempre sujeito a adjetivação afetiva, relaciona-se ao impacto pessoal percebido: "Assim, falamos de uma 'sonoridade apaziguadora', de uma 'luminosidade insuportável', de um 'odor inebriante' ou de um 'calor sufocante'." (2012b, p. 32). Portanto os sujeitos que habitam e vivem as cidades são colocados em cena num papel ativo e não alheios ou indiferentes ao meio e à forma arquitetônica e urbana.

Em seguida, a terceira ação proposta é *Dar consistência às situações urbanas* que diz respeito à natureza heterogênea, e impossível de ser somada, da ambiência, reforçando a apreensão de *médium*. Para exemplificar tal aspecto, o autor pontua que ambiência não é apenas o modo como se caminha, mas como o piso deslizante determina este caminhar, que também é determinado pela declividade, fazendo um caminhar de passadas mais largas e rápidas. Ou seja, não são as pessoas andando, mas como o andar delas é fruto de outras características. Assim, Thibaud faz uso do termo *coalescência* que diz respeito ao reconhecimento da importância da justaposição entre as coisas (fatores), do aspecto relacional destas. Para tanto, as coisas podem ser encaradas isoladamente, pois na qual a noção de ambiência "consiste sobretudo em religar estes vários elementos entre si, em mantê-los unidos para torná-los um conjunto, em integrá-los, conferindo uma mesma tonalidade a tudo o que aparece." (*Ibidem*, p. 33).

A quarta manobra que Thibaud apresenta é *Manter os espaços ao longo do tempo* que possui a pretensão de evidenciar os aspectos comuns do cotidiano no meio urbano. Estes aspectos podem estar associados à criação de novas ambiências (tanto por transformações entrópicas construtivas como pelas efêmeras, relacionadas aos eventos e à resiliência das ambiências) e ao cuidado diário da ambiência em relação temporal (podemos associar a preservação da ambiência em termos patrimoniais). Portanto, "isto significa que não cuidamos apenas do cenário, dos elementos mais visíveis e mais espetaculares da cidade, mas também do seu pano

de fundo, seus bastidores, daquilo que se faz sua textura e sua espessura." (*Ibidem*, p. 34).

Apoiado pela ideia de *manutenção* que diz respeito à sustentabilidade e partilha, no qual tudo e todos que agem em determinada localidade estão ligados estreitamente a este. Então, para manter a ambiência é necessário dar meios a que as condições favoráveis ocorram, independentemente de sua natureza.

A quinta e última operação defendia por Thibaud é *Apostando nas transformações imperceptíveis* que está relacionada à "incorporação" e ao sentir de uma ambiência. A palavra-chave para o entendimento de tal operação é a *impregnação* que é referenciada como princípio de entendimento. Estando mais próximo à construção e criação de uma ambiência e também de interferências nesta, trata-se da maneira como o processo dinâmico das cidades faz parte do viver. Ou seja, o modo pelo qual as transformações têm baixo impacto, pois são incorporadas as necessidades do viver e/ou não tem ressonância imediata e nem estimula uma ação sensível diferente dos processos existentes. Para o autor a impregnação "valoriza sobretudo a porosidade que existe entre os habitantes e seu meio de vida, a nossa capacidade de sentir e incorporar as pequenas modulações de um espaço sensível." (*2012b*, p. 36).

Percebe-se que as cinco operações propostas por Thibaud (*Idem*), não são de fato métodos e muito menos doutrinas, mas se tratam de caminhos para pensar e agir na cidade que dizem respeito à crítica urbana do século XXI, ao engajamento de pesquisa e à postura política a partir da noção de ambiência explorada. Dessa forma fica claro que, conforme exposto por Marry (2010, p. 18), apesar do reconhecimento científico, por especialistas da área, sobre os componentes que dizem respeito à ambiência, ela não pode ser compreendida por meio de uma definição única e formal.

2.1.4 Ambiências, Patrimônio Cultural E Entorno

Neste subitem, faremos uma reflexão sobre como as perspectivas teórico-metodológicas de ambiência podem estar ligadas à preservação, por meio de conceitos e leituras já existentes no campo do patrimônio cultural.

A capacidade da ambiência de unificar diversos componentes em uma situação é ressaltada pelo urbanista Eduardo Yázigi[229] (2012), ao reconhecer que no discurso sustentável do desenvolvimento das cidades brasileiras ainda carecem de iniciativas totalizantes. Para o autor tal abordagem integradora é encontrada na "*noção de ambiência* […] [que] *significa e implica*

229 Yázigi é livre docente do Departamento de Geografia da USP, onde possui um grupo de pesquisa denominado Planejamento Territorial do Turismo que entre outras temáticas trata a questão do patrimônio cultural.

relação!”[230], contribuindo para a aceleração do processo de tornar a cidade acessível a todos. O discurso de ambiência do autor se dá por meio de uma leitura do conceito de *patrimônio ambiental urbano* cujo principal mote defendido é o patrimônio acompanhando do processo social[231]. Assim, propõe uma reflexão baseada na realidade brasileira pensando a concepção de patrimônio em defesa da qualidade de vida nas cidades atrelada ao desenvolvimento no futuro[232] destas, e não na ideia de cidade/patrimônio tributário a tempos passados.

Neste sentido, ao se implementar políticas de normatização ou delimitação de entorno de bens de interesse cultural, em geral, nas práticas de preservação nos referimos a políticas de planejamento urbano que em termos de ambiência concernem e dizem respeito a outras esferas da cidade, como por exemplo a qualidade do ar. Isso não quer dizer que os órgãos de patrimônio devem legislar sobre tais competências, mas sim dialogar no sentido de promover a qualidade de vida na cidade. Tais assuntos fazem parte da gestão das cidades e no pensar de sua evolução.

Na conjuntura atual, em que a maioria das cidades brasileiras se desenvolveu sem a premissa da preservação, Yázigi questiona o sentido que a preservação tem na conjunta da cidade, pensada sobre a qualificação dos espaços. Sendo as transformações da cidade inevitáveis e parte da própria dinâmica urbana, para o autor devemos “discutir o sentido das intervenções”(2012, p.27): para quê e de que formas podem ocorrer?. Este ponto se relaciona a noção de impregnação, supracitada por Thibaud (2012b), sendo possível associar às novas construções no entorno de um bem de interesse cultural e como estas são incorporadas no viver da cidade. Yázigi (Ibidem, p. 29) destaca também a existência de relações sociais que ocorrem independentemente de uma ligação direta a materiais, ou seja, a matéria pode ser substituída e incorporada sem rebatimentos nos modos de relacionamento. Tais questionamentos são posturas interessantes a serem tomadas nas análises sobre o que é importante se manter no entorno de bens culturais, ‘quais aspectos se quer preservar ali’ e ‘como estes se relacionam ao bem’.

230 Yázigi, 2012, p. 25, grifo do autor

231 Segundo Yázigi: “O patrimônio ambiental urbano é constituído de conjuntos arquitetônicos, espaços urbanísticos, equipamentos públicos e a natureza existente na cidade, regulados por relações sociais, econômicas, culturais e ecológicas, onde o conflito deve ser o menor possível e a inclusão social uma exigência crescente. Portanto, ele acompanha o processo social, assumindo todas as modernidades necessárias.” (2012, p. 28). O termo *patrimônio ambiental urbano* foi cunhado na década de 1970 a partir de uma política de integração entre secretarias do Estado de São Paulo (como, Secretaria da Cultura, Secretaria de Economia e Planejamento, dentre outras), consolidando-se entre técnicos e conselheiros do CONDEPHAAT como estratégia de preservação para além do tombamento. Sendo corrente de pesquisa pelos precursores Carlos Lemos, Eduardo Yázigi e Ulpiano Bezerra de Meneses cada qual enfatizando no termo seus campos de atuação: arquitetura, planejamento urbano e sociologia, respectivamente. Cf. RODRIGUES, Marly. Imagens do passado. A instituição do patrimônio em São Paulo, 1969–1987. São Paulo: Editora da Unesp, 2000.

232 Como exigência ao futuro e não no sentido de conciliar patrimônio e desenvolvimento.

Também tem-se em conta que o próprio processo de *patrimonialização* e sua efetivação são capazes de gerar ambiências, refletindo-se em possíveis mudanças de comportamentos, formas de viver, sentir e se apropriar dos espaços. Os fios condutores da *patrimonialização* são os valores do conjunto, em sua heterogeneidade de valores e tipos. E como estes valores são passíveis de preservação e ressignificação, "assumindo uma postura de um país em verdadeiro desenvolvimento; dotando as relações ambientais [como relações de ambiência] com características que permitam entender o todo patrimonial." (YÁZIGI, 2012, p. 40). O patrimônio gera mudanças que podem ou não ter benefícios sociais: em quantos casos podemos pensar no processo de expulsão de camadas sociais a partir da *patrimonialização*? E porque não pode o patrimônio induzir a permanência destas?

Assim, retomamos que o pensar as coisas em relação a vida, nos traz outro aspecto de ambiência já ressaltado: sua ressonância. Para Gonçalves (2007 p. 246 – 246), o patrimônio precisa ser compreendido e encontrar ressonâncias em um sentido mais amplo:

> um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado nem das iniciativas do mercado, embora estejam intimamente associados a estas. Não depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar "ressonância" junto a seu público.

Gonçalves faz uso da noção de ressonância em seu "poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante" (GREENBLATT, 1991 *apud* GONÇALVEZ, 2007, p.246). Ou seja, vai ao encontro com os aspectos colocados à ambiência ao compor os espaços em seus sentidos sócios estéticos conforme abordado por Thibaud (2011). Ao pensar em ressonância a ambiência aflora a percepção sensível da cidade, trazendo à tona suas distintas formas de apropriação e ressignificação. Em relação a ambiência poderíamos então considerar que o bem cultural é um fenômeno que emerge e aparece de acordo com suas múltiplas formas de senti-lo e percebê-lo?

Neste sentido, e em se tratando sobre como ambiência tem o potencial de trazer uma compreensão integradora dos espaços, Gonçalves (2007) ressalta ao pensar as culturas como patrimônios que:

> Objetos materiais e técnicas corporais, por sua vez, não precisam ser necessariamente entendidos como simples "suportes" da vida social e cultural (como tendem a ser concebidos em boa parte da produção antropológica). Mas podem ser pensados, em sua forma e materialidade, como a própria substância dessa vida social e cultural. Muitos estudos enfatizam corretamente o fato de que os objetos fazem parte de um sistema de

> pensamento, de um sistema simbólico, mas deixam em segundo plano o fato de que eles existem na medida em que são usados por meio de determinadas "técnicas corporais" em situações sociais e existenciais (e não apenas em termos conceituais e abstratos). Eles não são apenas "bons para pensar", mas igualmente fundamentais para se viver a vida cotidiana. (p.22 – 23)

Tais entendimentos, juntamente às concepções do *Ambiente Sem Objetos* de Ingold (2012) se assemelham muito às definições de *ambiência* desenvolvidas pelos pesquisadores do CRESSON na medida que demandam um olhar mais apurado aos aspectos de vida dos elementos que constituem a cidade, em sentidos e camadas de investigação (e atenção) mais profundas, envolvidas também nas questões locais. Assim, ampliamos a compreensão das relações estabelecidas pelos bens de interesse cultural, problematizando as dicotomias administrativas de materialidade e imaterialidade tão comuns ao patrimônio cultural. Há um destaque às questões heterogêneas presentes na cidade, emergindo sempre a possibilidade de troca, de novos possíveis, de ambiências múltiplas de acordo com o tempo, pessoas, coisas, clima, eventos e políticas urbanas estabelecidas.

Na reflexão sobre as transformações da cidade como parte de um passado, um presente em constante mudança[233] e de um futuro, Yázigi (2012) faz uma aproximação dos exemplos mais comuns de ambiências que compõem e caracterizam lugares com interesse social e simbólico de destaque, como: hospitais, igrejas, museus[234], centros comerciais, casarios e etc[235]:

> Se tomarmos um mercado de peso, seu entorno resulta historicamente co-habitado por atividades paralelas, complementares ou concorrenciais: depósitos atacadistas de produtos agrícolas; fretadores de vans ou caminhões; populações de rua que carregam e descarregam mercadorias; butiques de lembranças se o mesmo for de interesse turístico; população da vizinhança imediata que nele se abastece; pontos de encontro, etc. (Ibidem, p.28)

Neste sentido, a reflexão sobre as relações sociais nos entornos pode identificar os meios em que os edifícios e demais elementos urbanos têm mais impacto nestas. Portanto, coloca-se uma abordagem integrada, onde as relações sociais e bens culturais não são isoladas ou suportes, geram uma relação de interdependência física e moral cujo modo como é percebido caracteriza uma ambiência.

Para Yázigi (2012, p.36), "a ambiência congrega e revela as identidades que são o testemunho vivo da comunicação no lugar e de seus valores culturais e socioeconômicos". A importância dada ao princípio relacional da noção de ambiência revela as múltiplas relações existentes que

233 Mutação contínua no tempo, a cada segundo, da qual o presente já é de certa forma passado.

234 Museus são enquadrados na mesma categoria que monumentos e mirantes, cujas manifestações são listadas como "as lojinhas de souvenir, fotógrafos de rua, serviços de guias, guardadores de automóveis e etc" (YÁZIGI, 2012, p.35)

235 Além dos citados, traz exemplos de: palácios de justiça; universidades e faculdades; centros de serviços; mercados municipais; estações de trem, ônibus, portos; estádios desportivos; monumentos, mirantes; cemitérios; pontos de encontro; praias; zonas eróticas; e lugares de grande circulação.

refletem a cidade, exemplificadas como:

- as relações arquitetônicas e urbanísticas (materialização conceitual de cidade e patrimônio ambiental que permite a leitura dos diferentes espaços produzidos ao longo do tempo);
- as relações do grupo social e das instâncias politicas e de planejamento urbano em conjunto (a correspondência, estado e articulação das políticas territoriais diante das demandas sociais);
- relações de trabalho do lugar (as fontes de renda dos moradores da cidade e as garantias de permanência junto às transformações urbanas);
- relações sociais no conjunto (quantificação da cidade e das relações identitárias existentes, os laços de pertencimento e as relações de amizade, família, anonimato, cultura e etc.);
- relações de lazer (a modificação urbana causada pelo entretenimento que também diz respeito a ambiências e identidades de pertencimento);
- relações dos habitantes com a natureza urbana (o tratamento dos espaços verdes);
- e, relações do conjunto com o resto da cidade (identificação de grupos sociais e como estes se relacionam com os espaços).[236]

A constatação destas relações são reconhecidas por meio de diferentes valores qualificáveis, aos quais o autor aponta como: valores pragmáticos (experiências urbanas cotidianas); valores cognitivos (subjetividade atrelada aos comportamentos sociológicos); valores estéticos[237]; e, afetivos (orgulho e satisfação com o lugar) [238]. Assim, coloca que os bens de interesse cultural precisam ser entendidos em sua rede de relações e mediadores do patrimônio cultural.

Além disso, Yázigi (2012, p. 38-40) reconhece que nem tudo é passível de preservação. Há coisas que são e devem ser efêmeras e que mais cedo ou mais tarde tudo tem um fim, fazem parte de um processo dinâmico. Mas a não existência de um elemento não significa o fim de determinada relação e sim sua evolução e adaptação às novas demandas e às necessidades do tempo e da vida.

As observações levantadas dizem respeito ao olhar atento às cidades, às dinâmicas sociais e ao planejamento urbano, propondo uma articulação entre questões sociais, administrativas. A

236 YÁZIGI, 2012, p. 30-34.
237 Entendimento pela etimologia de estética, *aesthesis*: a percepção pelos sentidos. E não por uma questão de beleza ou preferência.
238 YÁZIGI, 2012, p. 36-38.

preservação como forma de garantir a gestão não só do patrimônio, mas de acompanhamento do desenvolvimento da cidade e da vida. Tal atitude demanda outros enfoques práticos em relação ao entorno de bens de interesse cultural do qual a ambiência, conforme apresentamos, pode ser um caminho. Considerando às diversas leituras de ambiências apresentadas, o entorno pode indicar uma postura de atuação e planejamento destas áreas que estejam consoantes aos processos existentes nos espaços. Assim, a delimitação do entorno de bens, sua gestão e preservação não dizem respeito apenas à revitalização/renovação dos espaços, mas a momentos de diálogo, apreensão e compreensão sobre como se dá a vida naquele patrimônio cultural.

2.2 Ambiências Da Casa De Portinari

O aporte teórico explorado que conferimos até aqui à *ambiência* nos leva a aplicá-la sobre nosso caso de estudo. Dar corpo às ambiências da Casa de Portinari têm a intenção de constatar os desafios e meios possíveis para sua identificação e comprovar a realidade prática das considerações apresentadas sobre ambiência(s). No entanto, como o objetivo deste trabalho está na forma de se proceder e agir em termos de ambiências em entornos para a preservação de bens de interesse cultural, apresentaremos o que foi desenvolvido no capítulo 3 como concretização deste objetivo.

Assim, o que expomos agora são reflexões particulares embasadas na pesquisa desenvolvida, que foram sistematizadas em elementos aos quais acredita-se resumir as condições que proporcionam as ambiências da Casa de Portinari. Além disso, em determinados momentos se faz uma codificação que resulta das análises que serão apresentadas no capítulo 3.

Este item não tem a intenção de reduzir ou apresentar resultados da ambiência a Casa de Portinari. Muito pelo contrário, a pretensão é justamente apresentar a diversidade de processos existentes quando falamos de ambiência e indicar alguns elementos que considera-se possuir grande potencial de influência na construção destas. Pode-se considerar um mapa resumo das pesquisas desenvolvidas com foco na preservação da Casa de Portinari.

Portanto, as considerações a seguir foram criadas a partir de uma reflexão posterior à pesquisa, ao repassar o que foi vivenciado, tanto nas investigações pessoais em campo e em documentos quanto em contato com as pessoas em Brodowski, o que foi visto e ouvido ao registrar e analisar o que foi passado. Nestas se confrontaram as experiências pessoais e das diversas pessoas que participaram da pesquisa de campo possibilitando a identificação de semelhanças e divergências. Destaca-se ainda que algumas questões surgiram durante conversas ao longo da imersão em campo e durante diálogos sobre a experiência em campo junto à equipe da superintendência do IPHAN em São Paulo.

Primeiramente, será apresentada uma organização e agrupamento dos elementos e relações identificadas com base em afinidades, similaridade, dependência e proximidades que foram colocadas em cartões, gerando um diagrama visual. Essa estratégia foi utilizada devido à grande diversidade de dados da pesquisa, para identificar os pontos de conexões e de possível ação no que diz respeito a Casa de Portinari. Depois, será exposto com maior clareza como, porque e em quais situações tais coisas surgiram na pesquisa de campo para exemplificar, embasar e justificar a escolha dos elementos que compõem a representação conceitual das

experiências de ambiência.

A organização do diagrama foi feita com a intenção de evidenciar, simplificar e organizar visualmente algumas das relações existentes e que estão em jogo no entorno da Casa. Tem o objetivo de ilustrar os elos entre as coisas e, assim, permitir e facilitar que sejam extraídas outras informações e a geração de ideias de atuação a cerca do entorno. Espera-se, portanto, que esta visualização gráfica auxilie na compreensão das experiências de campo e contribua para a criação de meios para a preservação da Casa de Portinari por meio de seu entorno.

2.2.1 Análise Geral Das Ambiências Experienciadas

Ao se desenvolver esse exercício de identificar as conexões para apresentar as diferentes ambiências existentes no entorno da Casa de Portinari, os elementos identificados foram expressos de diversas formas em cartões de papéis que foram posteriormente organizados em forma de diagrama. Essa representação visual contém os macroelementos que fazem com que as ambiências sejam proporcionadas, delimitando suas subdivisões e interdependências. Nesse processo foram identificadas as relações do viver de cada elemento, encarando-os como coisa viva (INGOLD, 2012), que auxiliam no entendimento da heterogeneidade de ambiências existentes. Ou seja, não diz respeito ao que é a ambiência do entorno da Casa de Portinari, mas as múltiplas maneiras identificadas de que foram vividas as ambiências.

A síntese é um meio rápido de comunicação para facilitar a compreensão das experiências de campo. Em cada cartão foram elencadas palavras que fazem parte dos processos vivenciados junto a suas ramificações e desdobramentos possíveis. O critério norteador utilizado para tal construção foi a noção de *médium* defendida por Thibaud (2012b, p.31) na reflexão sobre o que condiciona a ambiência. Dessa forma, nas análises da pesquisa de campo a reflexão desenvolvida foi no que faz com que os elementos e as percepções sejam relevantes e percebidos. Assim, serviu como base para delinear os limites dessa representação e seu propósito.

Algumas cores foram usadas para diferenciar o caráter dos elementos para contribuir na melhor visualização: em amarelo, coisas relacionadas a pessoas e fluxos; em verde azulado, coisas ligadas a efeitos da natureza; em rosa quadrado, fenômenos; e em verde e rosa radiante em formato retangular, elementos terciários. Os papéis redondos surgiram posteriormente numa reflexão sobre o que proporcionavam tais experiências conformando ambiências.

Figura 2.2-1: Imagens do processo de criação e reflexão individual sobre os elementos que permitem as ambiências do entorno da Casa de Portinari.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 2.2-2: Imagem da diagramação visual produzida individualmente.



Fonte: Acervo pessoal.

Como mostram as análises, existem quatro elementos de distintas naturezas que conferem à Casa de Portinari as principais condicionantes suas ambiências: o Museu, como equipamento público e como instituição; a Praça, localizada em frente à Casa; Portinari, a figura do artista e de sua família; e as Ruas largas, localizadas no entorno. Tais elementos por si só possuem certo grau de importância para a ambiência, mas as coisas que se relacionam com eles geram características que, se fossem tomadas independentemente, não seriam o que são. Esses elementos foram identificados como os principais e mais claros durante a pesquisa de campo que condicionam as ambiências da Casa de Portinari.

A seguir ponderaremos sobre o que os levou a serem escolhidas, o que apareceu como mais importante e o que ficou pouco elucidado. Também será explorado como se relacionam os elementos e entre si, procurando caracterizar as ambiências que foram aferidas. Em alguns momentos é possível observar evidências de onde surgiram tais apontamentos, mas somente no próximo subitem evidenciaremos as situações que possibilitaram chegar nestes posicionamentos de cada componente identificado. Tal escolha foi feita com intuito de evidenciar os elementos e permitir outras possíveis leituras a partir da própria experiência de leitura destas informações.

Museu

O Museu Casa de Portinari tem papel fundamental para a ambiência da Casa tanto pelo uso do espaço quanto por proporcionar novas experiências do local e, por consequência, criar ambiências. No Museu em questão, percebemos duas formas de manifestação: como equipamento museu e como instituição Museu. Na qualidade de equipamento público, o museu tem a seguinte composição: os guias, seguranças e demais funcionários do museu; a administração do museu; a loja de souvenires, os visitantes e o fluxo deles; os jardins, e os estabelecimentos comerciais nas proximidades que usufruem de tal impacto da instituição.

O Museu enquanto instituição produz e mantêm ambiências de casa por meio da conservação do edifício e dos objetos em si, mas também pelo tratamento de composição dos ambientes. Outro processo em jogo que contribui à ambiência é o próprio projeto museológico: na forma como serão expostos os espaços (com seus conteúdos e objetos) e as políticas institucionais empreendidas que se voltam a memória e a história da Casa (proporcionam diferentes meios de apreensão da casa, bem como a cidade) realizado com os visitantes do museu e na relação deste em projetos voltados a relação com a comunidade. Todas estas ações interferem na experiência daqueles que buscam uma opção de lazer cultural e familiar, dos visitantes do museu, e daqueles que habitam de alguma forma o espaço onde o museu se insere. Tais

atividades transformam o cotidiano do Museu e suas ambiências ao intensificar o uso e novas maneiras de percepção do espaço.

Praça

A Praça localizada logo adiante da Casa de Portinari, e que leva consigo o nome homenageando Cândido Portinari, é o segundo elemento principal que confere as ambiências do entorno da Casa de Portinari. A Praça existe por ser um local aberto, por ter bancos, espaços sombreados por árvores, jardins, espaços abertos com muita luz e calor, pelo seu desnível e degrau central, pelo busto de Portinari, pelos pássaros, pelas palmeiras, pela Igreja Santo Antônio, pelo santo e pelo casamento, pelas barracas de ambulantes e etc.

Mas nenhuma dessas coisas fazem muito sentido à vida se não relacionadas ao que elas, combinadas entre si, proporcionam. Ela é o ponto de encontro de crianças, jovens, cachorros, formigas, pássaros, adultos e idosos que cada qual a sua maneira desfrutam de tal espaço público. O que é importante para as ambiências é o que faz com que as pessoas e animais se encontrem ali, relacionados aos componentes que a fazem ser praça.

Portinari

A figura de Portinari cria vínculos às ambiências, principalmente, em relação à história da cidade que pode ser assimilada pela história da família Portinari e da vida e obra de Cândido Portinari[239]. A figura de Portinari está relacionada aos elementos históricos da cidade, pois revelam jeitos de morar, ocupar a cidade e viver na cidade. Jeitos estes que contam a trajetória de ocupação da cidade, conectando-se às formas de crescimento desta e, como a Casa de Portinari, se inserem neste contexto.

O próprio crescimento da Casa, suas ampliações para atender às necessidades da família de acordo com suas economias, nos revelam fatores históricos. A história que faz parte do que a cidade é hoje e que, ao andarmos nela, reconhecemos e vemos como esta é apropriada pelas pessoas e coisas. Além do caráter histórico o imaginário Portinari, também proporciona influencia na leitura de uma vocação artística da cidade. Tendência essa que se relaciona tanto ao sentido de produção artística pelas pessoas, como pelo caráter “inspirador” que é conferido a cidade.

Ruas largas

E o quarto elemento que confere ambiência do entorno da Casa de Portinari são as ruas largas da cidade. Não só por serem símbolos de um determinado traçado urbanístico relacionado à

239 Conforme assinalado no capítulo 1.

história da cidade, mas por interagir com outros elementos que o tornam principal à ambiência. As ruas, por sua dimensão larga, que por vezes são capazes de comportar cerca de cinco carros paralelamente, proporcionam inúmeras relações de fluxo e percepção. Por sua dimensão permite o fluxo de diferentes tipos de transporte que atrelados ao número populacional da cidade permitem um trânsito tranquilo.

Outro fator relacionado a dimensão das ruas é a percepção do céu da cidade. As ruas largas juntamente à posição geográfica da cidade permitem que o céu de Brodowski seja um elemento de interesse e percepção relevante ao vivenciar a cidade, considerado 'maior'. Conforme afirma o próprio Cândido Portinari em poema para o primeiro mês de vida de sua neta Denise: "[…] Hás de / amar o sol e a lua, a / poesia e as estrelas. / Irás a Brodowski onde / o céu é maior. Todas as / estrelas, vestidas de festa, / aparecerão para te ver […]"[240].

As relações dos elementos entre si

Como vimos, não é a rua em si ou sua dimensão que são importantes. Apesar de ser um claro elemento, mais relevante é o que a rua larga proporciona na vida daqueles que perpassam na cidade, fazendo com que esta seja principal à ambiência. As possibilidades de relacionamento são múltiplas e distintas. De modo que estes quatro elementos também, que caracterizamos até agora, também se conectem entre si, potencializando suas posições de destaque ao pensarmos nas ambiências. A baixo, serão explorados alguns destes aspectos para evidenciar estas possíveis relações.

Algumas destas relações já foram abordadas, como no caso das Ruas largas, que mencionamos por último, a percepção do céu está muito ligada a figura de Portinari. Outra passagem que é muito significativa para a cidade é a carta que Portinari escreve para uma amiga quando passava uma temporada em Paris: "Tenho saudades de Brodowski, pequenininha, duzentas casas brancas de um andar só, no alto de um morro espiando para todos os lugares…"[241]. Tal percepção permanece na cidade: as estrelas que 'se vestem de festa', pela baixa poluição luminosa ainda brilham com intensidade

A ligação da figura de Portinari com a Praça, que leva seu nome, está nas relações como local de brincadeiras, de religiosidade e de encontros. Muitas destas características foram inúmeras vezes ilustradas pelo artista, mas são perceptíveis as mudanças físicas. Mas a praça mesmo não tendo as mesmas características de antes (de um grande largo de terra com poucas árvores no

240 Poema de 1960. Cf. em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/historico/485/detalhes>. Acesso em: 24 de abril de 2015. grifo meu.

241 PORTINARI, Cândido. Carta. Paris, 12 jul.1930 [para] Rosalita Mendes de Almeida, Rio de Janeiro, RJ, p. 10 *apud* VAZ, 2006. grifo meu.

qual Portinari passou a infância se divertindo e sonhando), ainda é um lugar onde crianças brincam e pessoas se encontram. E também pela Igreja que ali permanece, mantêm-se os rituais religiosos.

Podemos considerar também, que por essa conexão religiosa a Praça possui vinculação direta com o Museu, tanto em sua temática quanto em seu espaço físico. Vejamos que a Igreja de Santo Antônio, localizada na Praça, além de inúmeras vezes representada por Portinari, tem vínculo ao teor católico dos afrescos e do jardim da Casa, que possui a palavra 'DIO' [242] em relevo por pequenos arbustos. Ademais, o fato de a Igreja possuir o quadro de Santo Antônio, feito pelo artista, exclusivamente para este local, a insere no percurso museológico do Museu.

A relação inversa revela igualmente outro processo que influencia na percepção de ambiências. O fato de o Museu se estender literalmente à praça, por meio do calçamento da rua que conectou a calçada ao nível da praça (interrompendo a rua larga que passava ali), contribui com esse vínculo ao formar um espaço, chamado de esplanada do museu, ao propor atividades que se estendem do museu para a praça.

2.2.2 Ambiências Por Meio Das Situações Vivenciadas

Neste subitem deixaremos em evidência alguns aspectos que demonstram e justificam de onde surgiram e o que embasou tal construção que acaba de ser apresentada. Conforme já se explicitou, as reflexões sintetizadas tiveram como base a pesquisa de campo desenvolvida em Brodowski. Assim, os aspectos serão apresentados por meio de fragmentos e observações referentes a experiência em campo.

Como será explicado com mais detalhe no capítulo 3, a pesquisa de campo foi feita de duas formas: em incursões etnográficas e por meio de oficinas junto à sociedade civil e aos órgãos públicos relacionados à cultura e à preservação do patrimônio cultural atuantes na cidade. Por terem se desenvolvido por meio de abordagens distintas, notar-se-á que estas experiências de campo também terão formas diferentes de se explicitarem: os fragmentos da vivência pessoal possuem tom quase poético (por se tratar também de algumas lembranças das incursões realizadas) e por narrativas que incorporaram a percepção de outras pessoas (que participaram das oficinas). A diferença de apresentação também pode contribuir na leitura de contraposições e multiplicidade de percepções das ambiências. A condução das narrativas que serão apresentadas tem como fundo as experiências pessoais não lineares que estruturam e trazem outras percepções, tornando os processos existentes mais ricos e evidentes.

242 Deus em italiano

—Ao chegar na Casa de Portinari, logo percebo que estou me aproximando de um museu. Na frente deste ficam seguranças, de terno ou farda e óculos, que além de sua função de proteção, conferem status de importância ao local. Além disso, juntamente aos educadores e demais funcionários do museu, são a primeira recepção do local e que indicam por onde ter acesso. Tornam o espaço convidativo e agradável de se chegar. Há também um fluxo de pessoas entre as casas que compõe o conjunto Casa de Portinari, pelo fato de a administração se localizar na casa ao lado do museu[243]e possuir acesso independente, o que acaba por criar uma movimentação diferente da visitação e inerente ao trabalho que ali é feito.

Outro fator que me salta aos olhos é o público de visitantes do museu. O próprio ritmo da visitação como momento marcante de determinada época da vida e de algo que existe naquele local. Os visitantes também geram uma concentração de carros e ônibus estacionados próximos ao museu. Os ônibus, em sua maioria trazendo excursões escolares, trazem uma concentração de pessoas que visitam o museu em turnos por conta do limite de pessoas para visitação da Casa. Assim, as pessoas que aguardam a entrada ficam concentradas em frente a este e também procuram outras atividades para passar o tempo.

O montante de usuários varia também de acordo com os dias da semana e épocas do ano, e influem em diferentes ritmos de visitação e usos do espaço. As excursões escolares ocorrem geralmente durante a semana e em períodos letivos. Nos fins de semana, há uma procura de lazer e turismo familiar, sendo intensificada nas épocas de férias escolares.

Alguns moradores e visitantes consideram a localização do Museu, próximo à rodovia, como um ponto estratégico que impulsiona o turismo da região e facilita seu acesso. A relação estratégica também é destacado por outras pessoas que dizem considerar a cidade um ponto ideal –entre duas grandes cidades paulistas, Franca e Ribeirão Preto que são polos de concentração industrial/comercial e de universidades na região. Mas, apesar de poucos citarem a cidade de Batatais julgo que esta cidade também se destaca, pois se insere no roteiro turístico de Portinari, pelo fato de existir um conjunto de obras localizadas na Igreja Matriz da cidade. Dessa forma, por ser a cidade mais próxima de Brodowski, tem o potencial de suscitar interesse de visitantes, tanta da Casa de Portinari quanto das obras sacras de Batatais.

Ainda em menção à rodovia, outro aspecto é ressaltado pelas pessoas, como um meio de busca de oferta de trabalho e de alternativas de lazer e turismo. Percebi que a relação com o trabalho está na busca de alternativas de emprego tanto fora da cidade como na cidade, visto que alguns funcionários do Museu moram em cidades vizinhas e alguns moradores trabalham nestas. A

243 A casa é propriedade particular da família Portinari, na qual o museu possui cessão de uso, e também faz parte do conjunto do tombamento.

rodovia, associada ao turismo e lazer, insere o Museu neste trajeto. Por outro lado, ela pode ser considerada uma barreira na cidade seccionando-a visualmente e fisicamente, e por introduzir outros aspectos como o barulho constante do trânsito de veículos, a poluição direta e etc.

No tempo em que passei nas proximidades do museu percebi que o fluxo de visitantes e de trabalhadores contribui para a existência de outros lugares atrativos, como o restaurante, a chocolataria, e o carro de cachorro-quente que são opções de alimentação, café, espera e encontro. Estes estabelecimentos poderiam existir independentes do museu, mas a combinação deles, com certeza, potencializa e gera correlações de movimentação. E, também, são locais de chegada e despedida, antes ou depois da visita.

Já os jardins do museu com suas árvores, flores e demais plantas agregam beleza, luz e sombra às fachadas da Casa, formando composições muito interessantes de se olhar, mas estas características só são perceptíveis pelo muro baixo e por entre suas frestas. Internamente, além de serem belos, também tornam o local aconchegante e agradável de ficar. Muitas pessoas descrevem também uma sensação parecida e dão destaque as roseiras (tanto pela quantidade quanto por sua beleza e aromas que as permeiam).

Mas uma coisa que rapidamente notei foi que se estes belos jardins tão mencionados não tivessem cuidados, virariam selvas. E uma casa com jardins pode virar ruínas sem manutenção. O cuidado que se tem na manutenção da casa é algo louvável e que nem sempre se vê por ai. As folhas que caem nas calhas da casa são limpas, e é essa ação de manutenção que permite com que em dias de chuva não haja acúmulo d'água e causem infiltrações. São as pétalas caídas (por força do vento, da chuva, de animais ou do próprio ciclo de troca) que criam um belo cenário, mas que são varridas dos caminhos para que ninguém escorregue nelas.

Além dos cuidados e das condições climáticas e do solo de sua subsistência, os jardins condicionam também a ambiência, como os pássaros que por ali sobrevoam, cantam e encantam. Os pássaros que me acordaram tantas manhãs e que me avisavam que o dia já estava terminando.

Os pássaros são tão atrativos e importantes quanto os jardins. Essa opinião não é só minha, em alguns momentos o canto dos pássaros é associado à tranquilidade da cidade, ao som da vida no campo. Mas logo reflito, afinal, sem jardim e, principalmente árvores, não haveriam tantos pássaros. Reflito que a permanência destes está ligada à quantidade de arborização existente e ao incentivo desta, mesmo algumas pessoas expressarem o desejo por mais espaços verdes na cidade. Mas a importância dos pássaros é visível por meio da própria iniciativa da equipe do

Museu Casa de Portinari em elaborar a identificação e mapeamento destas aves.

Aqui, já adentramos nos aspectos do Museu como instituição, tanto para preservação como produção de ambiências. Considero um desafio constante ao se encarar uma casa que não é mais casa, espaço destinado à habitação, mas é uma casa-museu, ou melhor, um museu casa, nos termos da museologia usual brasileira. Este nome justaposto revela uma dupla personalidade de trabalho de representar um modo de viver particular (em relação aos objetos e ambientes) em um espaço social público de conhecimento e difusão do viver de uma personalidade, no caso o artista Portinari. Representa um modo de viver que não é mais vivido e sim experimentado por aqueles que visitam, mas uma experiência que é distinta do morar. Interessante que tal confusão era casa e museu também é notável pelas crianças que muitas vezes consideram o museu um local mais próximo a casa, talvez por estranharem ainda a figura de museu.

E, por falar em crianças, quantas participam das atividades do museu durante as férias, mesmo após a chuva forte aos poucos elas retornam e continuam a brincar. Como era julho, momento de férias escolares, o Museu Casa de Portinari fez uma programação voltada ao público infantojuvenil. Muitas pessoas da cidade e da região relatam que tal iniciativa é uma excelente opção de lazer cultural e familiar. Ah, mas também existem outras atividades que o museu promove como o Domingo com Arte que ocorre todo segundo domingo de cada mês. Como é agradável passar um tempo ali vendo crianças brincando, conversar com amigos, ouvir o canto dos pássaros, participar de alguma oficina que está sendo oferecida e escutar “meu iaiá, meu ioiô; Você é ‘sim’ é raio, estrela e luar […]”[244]. Em geral a população considera as atividades “extramuros” do museu bastante interessantes, e por vezes mais atrativas que o próprio museu.

O caminhar à tarde em frente à Casa também implica vivenciar a Praça localizada logo adiante desta. A praça foi destacada, em conversas com os educadores do museu, como um elemento de qualidade que a difere dos demais. ‘um lugar privilegiado!’. Essa tipologia de fato me pareceu muito oportuna e feliz. Algumas pessoas chegam até mencionar a praça como varanda da casa de Portinari para Brodowski. A varanda no sentido citado é associado ao sentido de estar e lazer. A praça muitas vezes retratada e considerada uma das melhores opções de lazer da cidade e da região.

Um dia na praça observo as crianças, que correm desatentas aos desníveis e às pedras portuguesas irregulares. Outras que brincam curiosas puxando as ervas daninhas ou matinhos que crescem entre as pedras do chão e matando as formigas que lhe parecem interessantes.

244 Trecho música Fogo e Paixão de Wando que foi interpretado por Gilberto cantor que participa do Domingo com Arte.

Mais crianças que andam livremente de bicicleta e jogam futebol, estão ali pelo espaço livre ofertado e pelo tempo bom. É debaixo do sol onde acontecem gritarias, o ‘passa bola’, os risos e o choro de quem ainda aprende a andar. Junto a eles vem os pais e parentes, preocupados e atentos, mas é perceptível que eles também estão desfrutando igualmente daquele espaço, naquele momento de encontro e da troca de experiências.

Os adultos estão sempre perto das crianças (dependendo da idade, nem tão perto para que estas não “paguem mico”, mas estão ali por perto), onde a sombra permite sentar, ler e conversar. Olhos ágeis seguem a bola e a correria. Ouvidos espertos aos pássaros e ao choro. Mãos que chamam e gesticulam que já é hora de ir, é preciso almoçar, vamos! Mas que antes tem tempo para acariciar o cachorro que passa…

O mesmo cachorro que corre atrás das bicicletas que estão apenas de passagem e que parecem ter preferência de público para perseguir e latir. E no meio desta perseguição encontram companheiros de corrida e de latida que após um tempo começam a brincar, dar voltas e cheirar os rabos, voltam para suas casinhas encostadas no muro da Casa, o local que adotaram para si. E quando aparece outro cachorro estranho é logo uma correria, em busca da defesa de seu lar. O período de estranhamento é curto, pois logo atrás aparece o dono para proteger o seu fiel companheiro e espantar a ameaça. O dono e seu cãozinho continuam seu passeio.

Observo que os mais idosos curiosamente preferem sentar nos bancos que rodeiam a praça e de frente para rua. Talvez para ver o movimento de carros e pessoas do cotidiano, no lado da praça oposto ao museu. Mas há outros também que se espalham pela praça. É uma conversa silenciosa, feita só por olhares. Há aqueles que até com olhos fechados ficam, talvez estejam dormindo ou apenas apreciando o sol que bate em seus rostos. Debaixo do banco deles, tem outro cachorro que na sombra tira seu cochilo sagrado.

Reparo que o piso irregular da Praça, com vegetação entre suas pedras portuguesas de cores amarronzadas claras e escuras, não permite um deslizar, mas contribui a um caminhar calmo. Um passo atrás do outro, um de cada vez. Mas sua textura não impede crianças e bicicletas que, quase num desafiar, flutuam ao passar. Curioso que mesmo não sendo o piso em si importante, se fosse outro, não seriam as mesmas formas de se aproveitar daquele espaço. Uma mudança traria uma nova apropriação e percepção do local. Destaco esse ponto, pois ouvi que querem fazer algumas transformações na praça para nivelar o piso.

Por volta do meio dia, percebo que a praça começa a ficar vazia. Muitos se levantam, voltam para suas casas e quase ninguém fica na praça, hora do almoço. Exceto por aquela família que num dia de sol, de feriado e férias, com a calma (e agora sem riscos de levarem boladas) decide

fazer um piquenique na meia sombra das árvores.

Um item de destaque da praça é a Igreja Santo Antônio, cuja entrada é marcada por um breve eixo de altas palmeiras paralelas. Entre idas e vindas nas redondezas, vejo que sua existência permite o gesto diário do sinal da cruz, feito pelos fiéis que ali passam. De escala singela, admiro que nas tardes de sábado, a missa transborde de gente e a igreja se estende pela praça. A igrejinha que foi representada tantas vezes por Portinari, muitas vezes associada aos casamentos e festas, dizem que ainda fazem muitas festas. Relatam que os rojões ainda comemoram a alegria do casamento, assim como Portinari descreve em poemas, mas que as vezes exageram e deixam o padre irritado.

Mas, para além da religião, são os degraus da praça que atuam como palco de apresentações teatrais infantis. Por sua branca presença, a Igreja também é um show de sombras que, junto ao cantarolar sem fim dos pássaros e à chegada das barraquinhas de comida, anunciam o pôr do sol que se estica a oeste. Todos os dias no fim da tarde o carro do espetinho é o primeiro a chegar, depois vem o lanche que aos sábados ganham mais uma concorrência (ou será uma filial?). Eles ficam concentrados na rua General Carneiro, paralelos e opostos à Casa e pela noite seguem suas vendas, quando o museu já está fechado. Reparo que o público da praça muda conforme as horas passam, alguns carros encostam para buscar suas comidas preferidas. Uns saem do bar, mais a frente, para comer antes de voltar para casa. Aos fins de semana, grupos de jovens se reúnem para conversar e ver os carros com música alta que por ali passam ou ficam ao aglomerar pessoas e atenção.

No fim de semana, estes carros com som estremecem a janela do hotel. A noite é agitada, muitos estilos de música passam e agitam as janelas. Numa caminhada noturna, vejo que o fluxo de jovens e carros continuam na praça, com menor concentração, e se estendem pela rua Floriano Peixoto, uma das principais ruas da cidade, onde muitas pessoas ficam sentadas nas portas dos comércios que já estão fechados. Para dormir com tanto agito de carros e músicas foi difícil, mas o cansaço do caminhar pelas ruas finalmente vence. Tal incomodo que senti surgiu em conversas isoladas, nenhuma das pessoas chegou a mencionar tal fato durante as oficinas. Fico a pensar qual o impacto, e se existe algum, dos ruídos os rojões e das músicas altas com o viver dos pássaros.

O imaginário de Portinari e de sua família é ainda muito presente na cidade e na região. Muitas pessoas relataram conhecer Brodowski por causa de Portinari, sendo uma referência da região. A convivência com membros da família Portinari foi também recordado em conversas, principalmente por pessoas mais velhas e por relações de parentescos, como: ‘minha mãe era

muito amiga das irmãs de *Candinho* (apelido de Cândido)'. Por vezes, nessas conversas surgia um sentimento de orgulho da terra pela figura de Portinari e por ele ter retratado 'aberto Brodowski para o mundo'. Engraçado foi conversar com algumas pessoas adultas e jovens que falaram de uma certa "overdose" de Portinari quando estavam na escola.

A figura de Portinari também se liga a história da cidade. Tal fato foi bastante citado pelos moradores que ressaltaram alguns lugares como: a estação de trem, o leito da ferrovia, o antigo galpão ferroviário e a praça Martim Moreira. Esses espaços foram os pontos iniciais que viabilizaram a construção da cidade. Foram lugares de chegada de imigrantes e migrantes trabalhadores que vinha a cidade construir novas perspectivas. E também de despedidas daqueles que assim como Cândido Portinari, partiram em busca de outros sonhos e desejos.

Ao andar pela rua Floriano Peixoto, a primeira rua da cidade, percebo as passagens dos tempos da cidade entre construções antigas e novas. Percebo que esta é a rua mais movimentada da cidade, onde se concentra o comércio e serviços. "Em caso de dúvida onde fica alguma coisa na cidade, vai para Floriano que você encontra" me recomendou uma senhora ao me ver meio perdida andando pelas ruas.

Uma parada para descansar na Praça Martim Moreira, ponto central da cidade, logo avisto o coreto da praça, que não poderia faltar. Não vi bandas, mas o show fica por conta dos pássaros que ali entre árvores e palmeiras se apresentam. Interessante que a praça em frente o museu foi muito mais citada pelas pessoas do que esta praça central. Talvez porque ela não tenha tantos espaços abertos para crianças brincarem, ou pelos cantos mais escuros por conta das grandes árvores. Mas bancos para ficar na praça é o que não falta.

O aviso das horas, pelo badalar dos sinos da Igreja Matriz, me avisam as horas. Sentada num dos bancos da praça vejo a torre da Igreja que por diversas vezes ajudou a me orientar na cidade e no tempo. A Igreja foi o local de uma das primeiras experiências artísticas de Portinari, quando ele ainda era criança. Mas por ter passado por uma grande reforma na década de 1970, a Igreja já não guarda o testemunho material do início da arte de Cândido Portinari. No entanto, tal fato é muito recordado pelas pessoas da cidade. Do alto da Igreja, um dos moradores me indica os casarões antigos, uns abandonados, pois os herdeiros não conseguem vender: "É difícil morar em patrimônio né? Não pode demolir, tem que aproveitar o que tem, mas não dão valor ao que tem". Lá do alto me indica outras construções, com feições modernas, onde era farmácia muito boa e do lado era a casa do médico.

Essa igreja e a Igreja Santo Antônio, o coreto e os tantos elementos que aparecem retratados nos desenhos, pinturas e poemas do artista. A cultura agrícola que, do café para o abacaxi e

agora da cana, permanece ativa na cidade, cujos trabalhadores ainda saem em caminhões que os levam e buscam para o campo. Alguns moradores ainda lembram com orgulho o símbolo do abacaxi.

Apesar de ter se urbanizado, a ligação rural na cidade ainda é grande. Muitos cavalos são utilizados como transporte. Alguns tratores e maquinários agrícolas também aparecem com frequência nas ruas. Num dia vi um caminhão transportando pessoas, que pelos trajes e feições, provavelmente vinha de algum campo agrícola das proximidades. Perto da rua do cemitério vi esse fluxo de pessoas com botas e barras da calça vermelhas de terra. O cemitério e o medo de Portinari com a morte, também foram bastante retratados pelo artista. Os ipês que fica em frente ao cemitério também foram mencionados nas oficinas. Outro fato curioso, mas que também é sinal de amor à terra, foi a afirmação de alguns moradores de desejar serem enterrados ali, naquele cemitério, ‘na minha cidade’.

A figura dos Portinari também está presente na memória italiana expressa nas festas, nos cuidados com os jardins, no falar alto e na receptividade. Um imaginário italiano que foi mencionado por seus moradores, onde estes costumes ainda permanecem. Até mesmo a receptividade que foi retratada por visitantes chegou a ser justificada por essa característica italiana. Mas “não só de italianos é composto a cidade” se queixa uma das moradoras durante as oficinas. De fato, o próprio Portinari em seus poemas trata de lembranças relacionadas as pessoas e costumes de baianos e japoneses em Brodowski.

A simbologia do artista Portinari também é expressa na cidade pela ligação artística. Vi em muitos muros pinturas que se referem de alguma forma ao artista e a Casa de Portinari. Na estação havia uma exposição de artistas da cidade e da região que retrataram espaços da cidade, que muitas vezes tinham ligações temáticas, cores, traços que se aproximavam de Portinari.

São histórias, lembranças e memórias em constante criação e renovação que em conjunto influenciam muitas e diferentes percepções da cidade. Tais estruturas representadas por edifícios e por meios de sociabilização são parte da vida atual na cidade. Não dizem respeito apenas ao passado, a Portinari, são também das Joanas, Marias, Felicias, Isauras que vivem hoje em Brodowski. Tais coisas só existem porque fazem parte, de alguma forma, da vida daqueles que habitam a cidade. E eu ali no caminhar da praça, indo tomar sorvete, encontrar aquele senhor que conheci ontem na rua, pensando nas coisas que vi e estudei, vivo essa experiência.

Sem grandes incômodos, há a presença constante de caminhões circulando na cidade.

Caminhões estes que circulam ali pela presença de inúmeros galpões na região, como serralherias, tanoarias, fábrica de bebidas entre outras que percebo durante minhas andanças na cidade. Além destes, é possível encontrar também tratores (ou equipamentos agrícolas) de diversos tamanhos. Sem contar a harmonia entre cavalos, bicicletas, carros e pedestres. Mas noto que o fluxo é calmo, sem trânsito, quase sem pressa, se intensificando nos horários de pico, mas nada que não possibilite a travessia tranquila de um lado a outro. Ocasionalmente, por conta de festas ou cortejos fúnebres, o ritmo se interrompe.

A dimensão das ruas da cidade foi algo citado durante as oficinas como um fator característico da cidade. Mas tal dimensão implica em outros aspectos socioespaciais. É também nestas ruas que a brisa boa e os ventos ligeiros se intensificam e emaranham meus cabelos. Ventos que conferem condição climática distinta da abafada vizinha Ribeirão Preto, uma distinção que foi bastante destaca por visitantes.

Áridas ruas largas que talvez por tamanha dimensão dê a sensação de faltar mais verde na cidade, conforme foi relatado pelas pessoas. Mas percebi que mesmo assim, com as árvores que tem nas calçadas, consegui me proteger do sol várias vezes, mesmo não sendo robustas e nem próximas de cobrirem as ruas. Por isso, fico na dúvida se falta ou não verde. Se as ruas fossem pequenas com a mesma arborização a percepção do espaço mudaria. Mais ainda, são estas largas ruas que permitem o sentar na rua, o caminhar na própria rua e na calçada. Nesta imensidão cabem todos estes fluxos, o tomar sol dos senhores e senhoras em frente a sua casa, os encontros, acenos e cumprimentos: ‘bom dia!’. Talvez a dimensão ainda seja associada a tranquilidade muito citada pelas pessoas, com muito espaço ninguém precisa se esbarrar e se acumular.

Uma tranquilidade que está ligada também a outros fatores como os belos jardins que são bons convites a sorrir e diminuir o passo quando caminho nas ruas. Alguns desses jardins de casas de muros baixos, que nos permitem olhar os jardins, aumentam a percepção de que as ruas são largas. Estas casas juntamente às portas e às janelas, alinhadas à calçada, impõem um ritmo acolhedor e oportuno ao andar e proporcionam olhares, cumprimentos e acenos.

Um elemento curioso que surgiu com frequência como significativo para as pessoas da cidade foi o céu de Brodowski. Ao caminhar por uma das quatro ruas históricas da cidade, percebo em um cruzamento, olhando a oeste, o tamanho do céu. Um céu encantador, cujo pôr do sol foi descrito como: ‘não tem igual, cada dia é diferente’. Ora, Portinari e os moradores da cidade não estão enganados, a porção de abóboda celeste no entorno da Casa é realmente maior, pelas ruas que deslizam abaixo pela topografia e pelas baixas construções.

Além de seguirem eixos lineares rumo a oeste e não possuírem coisas que obstruam tal vista, é o relevo que também permite olhar o horizonte. Uma vista diferente se obtém ao olhar para o lado oposto, não só pela ausência do pôr do sol, mas pelo talude da rodovia que ali está impedindo a extensão para o horizonte. As ruas largas e a posição topográfica que permite, a partir do centro da cidade, espiar mais céu e ‘as cidades da região também se tornam estrelas’. Apesar de relatarem que tal visão para as outras cidades hoje é quase imperceptível. Tal fato deve ocorrer tanto pelas novas construções como pelo aumento de poluição luminosa.

Ao retornar para as proximidades da Casa de Portinari, reparo que estou me aproximando quando vejo uma maior concentração de carros parados na rua. Ao chegar na praça, o vento se intensifica e vejo a praça tomada por pessoas se divertindo. A praça está rodeada de veículos, carros e ônibus. A fila do cachorro quente está grande e os outros carros de ambulantes também estão lucrando. As atividades com crianças por meio de diversas brincadeiras que são estimuladas também pelos programas educativos desenvolvidos pelo museu. Assim, tanto a Praça quanto o Museu aparecem como significativos pontos de lazer e turismo pelas pessoas. —

○

Conforme destacou-se inicialmente, os elementos e narrativas apresentadas não definem as ambiências do entorno da Casa de Portinari. O que foi posto revela alguns elementos e relações que foram identificadas como fatores proporcionados pelas experiências de campo feitas. Assim, **Museu, Praça, Portinari e Ruas largas**, juntos e separados, podem ser e possibilitar muitas coisas. Sabe-se que as ambiências reconhecidas aqui são um retrato do que foi vivenciado e que está em constante mudança.

Ter conhecimento destas ambiências permite estabelecer relações com as pessoas e com a vida atual para se poder agir de maneira mais efetiva na preservação da Casa de Portinari por meio de seu entorno. Ressalta-se que, em termos de ambiência, preservar não significa manter as mesmas relações identificadas. Tal fato seria impossível. As ações de preservação por meio do entorno podem ser mais eficazes se tiverem ressonância nas relações existentes na cidade. É nesse sentido que a noção de ambiência pode contribuir para identificar as relações existentes do bem de interesse cultural, indicando meios possíveis de atuação para a preservação por meio de outras dimensões deste. É um desafio do qual não teremos respostas imediatas e que também estão sujeitas a mudanças.

Conforme foi discutido no início deste capítulo, a noção de ambiência vem sendo desenvolvida no campo de pesquisa arquitetônica urbana com focos distintos da preservação. No entanto,

percebe-se que neste ambiente científico as intencionalidades almejadas pela ambiência são as mesmas: a busca de uma abordagem sensível na cidade. Parte de uma postura que converge campos geralmente separados, numa compreensão das diversas e múltiplas relações que implicam o estar e viver das coisas no mundo. Ou seja, ao se tratar a ambiência dos entornos para a preservação de bens de interesse cultural é necessário também considerar essa nova maneira de pensar e agir.

A noção de ambiência, conforme apresentada, implica em experienciar a cidade para considerar os aspectos físicos e morais do ambiente urbano, reconhecendo assim uma ampla gama de relações (tanto dos imóveis como das pessoas, e inclusive entre estes). Os desenvolvimentos teóricos apresentados sobre ambiência demonstram que sua operacionalidade é possível, mesmo ainda necessitando de aperfeiçoamentos conceituais metodológicos. Assim, é a partir das próprias tentativas de reconhecimento das ambiências que se busca aprimorar sua conceituação e operação.

É neste sentido que deixamos propositalmente uma lacuna neste capítulo 2, entre os itens 2.1 e 2.2, ao partimos da investigação teórica para a apresentação síntese da ambiência de nosso caso de estudo. Na busca do desenvolvimento da abordagem de entornos de bens de interesse cultural baseada na ambiência, explicitaremos como compreendemos as ambiências do entorno da Casa de Portinari no capítulo a seguir.

3 HEURÍSTICA BASEADA NA AMBIÊNCIA

Este capítulo apresenta os instrumentos utilizados para reconhecer as ambiências do entorno da Casa de Portinari, mostrando como eles foram usados e quais foram as estratégias utilizadas. Em sequência, dispõe-se a analisar as ambiências aferidas (com base nas considerações teórico-metodológicas sobre ambiência apresentadas no capítulo 2) que resultaram na síntese apresentada no item 2.2, especificando as categorias de análise definidas e como foram as experiências de campo.

Conforme mencionado anteriormente, com a finalidade de evidenciar o objetivo desta pesquisa, desenvolveu-se um processo incomum de apresentação. Como Thibaud afirma: "colocar a noção de ambiência à prova para se pensar o urbano requer testar a sua heurística e um esforço para esclarecê-la"[245]. Foi com esse intuito que, ao pensar ambiências de entorno de bens de interesse cultural, procurou-se explorar como e em que condições pode-se trabalhar com tal abordagem para evidenciar o que ela permite renovar em termos de preservação do patrimônio cultural.

Portanto, o resultado do trabalho é a abordagem heurística desenvolvida, ou seja, o método que se elaborou para tratar a ambiência em entornos visando a preservação dos bens de interesse cultural. Dessa maneira, a síntese apresentada no item 2.2 sobre as ambiências verificadas no entorno da Casa de Portinari são reflexões sobre o que foi vivenciado, com observações e descrições desta experiência, que derivam da abordagem tomada, mas não são a culminância da pesquisa.

Sabe-se que o tratamento dado não ótimo, por conta do pouco tempo disposto para o desenvolvimento de técnicas e da própria abordagem, bem como por se considerar que existem muitas outras formas de se olhar e aprofundar em termos de heurística, inclusive dependentes do objeto abordado. Assim, o que apontar-se-á é apenas um exemplo de como se abordar e atuar em entornos de bens de interesse cultural em termos de ambiência que foi desenvolvido na pesquisa. Isto não é o que fiz com ela, mas a maneira como foi-se elaborado o tratamento.

3.1 Instrumentos Para Conhecer Ambiências No Entorno

Primeiramente, apresentaremos alguns instrumentos e técnicas de diversas disciplinas, refletindo como estas permitem-se aproximar de ambiências. Com isso, o objetivo foi

245 Tradução minha do original: "Mettre la notion d'ambiance à l'épreuve de la pensée urbaine nécessite à la fois de tester sa portée heuristique et de faire oeuvre de clarification." (THIBAUD, 2002, p. 185).

identificar a gama de condições dessa abordagem por meio das ferramentas. Para tanto, contextualizaremos a escolha destes e de onde surgiram. E em sequência, no item 3.2, apontaremos como contribuíram para a aferição da ambiência.

Destaca-se que a escolha dos instrumentos e das metodologias foi feita a partir da compreensão de qual seriam as maneiras mais adequadas de se trabalhar no caso da Casa de Portinari. Por este mesmo motivo, elas podem não ser as mais adequadas em outros casos. Ademais, podemos afirmar que, como veremos mais a frente, nem sempre os resultados e efeitos foram os que se esperava ao se utilizar alguns destes instrumentos.

O grupo focal[246] é uma técnica de pesquisa qualitativa e atualmente muito utilizada em pesquisas de marketing[247], em trabalhos acadêmicos[248] e como ferramenta de gerenciamento[249]. Por meio do grupo focal é possível se apreender, sobretudo, *as ideias, opiniões e percepções* das pessoas sobre *determinado assunto*, em *interação discursiva* por um *tempo determinado* e sob a *moderação* de um pesquisador. A técnica implica em criar uma situação de conversação, não criando ou estimulando debates, conflitos, resolução/contribuição de determinado assunto e nem convencendo pessoas de determinada questão. A conversa é criada por meio de um roteiro a ser seguido pelo mediador que conduz o ritmo da conversa, direcionando as falas e buscando que todos os envolvidos participem por meio de uma interação discursiva.

Esta interação é uma das principais diferenças da técnica em relação a entrevistas, pois as pessoas podem concordar ou discordar das posições apresentadas por outros. No entanto, não permite entender em profundidade os pontos de vistas individuais como em entrevistas, justamente por estar num espaço de interação. Assim, para não criar conflitos e constrangimentos dos participantes, preferencialmente, são convidadas pessoas desconhecidas entre si. Para que seja possível criar um ritmo temporal parecido com uma conversa se restringe o número de participantes, evitando dispersões e criando uma situação laboratorial, na qual se pode controlar e observar as falas e as pessoas.

Outra técnica utilizada foi o Café Mundial, nome traduzido do original em inglês *World Cafe*. Tem o objetivo de potencializar a troca de ideias por meio de conversas, fazendo com que a partir da perspectiva individual se crie um entendimento coletivo. Concebido na década de 1990, o Café Mundial foi idealizado por Juanita Brown e David Isaacs nos Estados Unidos a

246 Cf. GONDIM, Sônia Maria Guedes. Grupos focais como técnica de investigação qualitativa: desafios metodológicos. Paidéia (Ribeirão Preto) [online]. 2002, vol.12, n.24, pp. 149-161. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/paideia/v12n24/04.pdf>. Acesso em: 07 abr 2015.

247 Utilizada para saber a opinião prévia dos consumidores sobre produtos e serviços que serão lançados no mercado.

248 Principalmente no campo das ciências sociais do qual a técnica é proveniente.

249 Para tomada de decisões em empresas, governos e demais instituições.

partir da percepção de que os momentos de maior troca de conhecimento e diálogo, em palestras e em conferências, são feitos em conversas nos intervalos. As conversas ocorrem em pequenos grupos, que reúnem pessoas que compartilham afinidades, porém num momento de descontração, como se estivessem em ambientes parecidos com suas casas, igrejas, clubes e outros, mas sem que deixem de discutir assuntos relevantes, como justiça e democracia. (BROWN; ISAACS, 2005). Isso é exatamente o que o método propõe.

Os participantes são divididos em pequenos grupos de conversa (cerca de 5 pessoas). Um dos participantes é definido como "anfitrião" da mesa e, a cada rodada, diferentemente dos demais participantes, permanece na mesa[250]. As rodadas são conduzidas por meio de uma pergunta/sugestão[251] que estimulará a conversa dos grupos[252]. Antes da próxima conversa, os participantes são convidados a se sentarem em outras mesas e interagirem com pessoas diferentes. Dessa maneira, todos os participantes têm a oportunidade de interagir uns com os outros. Depois, recomenda-se que os participantes voltem às mesas de início para uma última rodada e, por fim, é realizada uma conversa em assembleia para compartilhar as descobertas. As mesas nas quais os grupos conversam também são registros da dinâmica, pois as "toalhas de mesa" costumam ser grandes papéis para que os participantes desenhem e escrevam ideias-chave.

Tendo a conversação como cerne do processo do Café Mundial, o seu preparo é fundamental para que a conversa a ser desenvolvida se direcione aos diferentes valores que se quer alcançar. Sob o lema "Perguntas que são importantes"[253], é incentivada a criação de conversas que também são aprendizados. Para tanto, foram criados sete princípios que juntos guiam o processo do Café como um meio de aproveitar o poder da conversa intencionalmente:

1. Defina o Contexto – ter em mente a motivação da reunião e como o diálogo se desdobrará;
2. Crie um Espaço Receptivo – criar um ambiente acolhedor contribui para que as pessoas se sintam seguras psicologicamente e desenvolvam o respeito mútuo;
3. Explore Questões Importantes – focar em perguntas poderosas que contribuam com o engajamento coletivo;
4. Estimule a Contribuição de Todos – o encorajamento dos participantes a contribuir da

250 O anfitrião é responsável pela coordenação da mesa, incentivando a participação e moderando o tempo de fala. Também desempenha papel de guardião sobre o que foi conversado na mesa durante as rodadas.
251 Estas são progressivas e geralmente são 3 rodadas desenvolvidas .
252 Cada rodada dura aproximadamente 20 a 30 minutos.
253 Tradução livre de *Questions that Matter*.

melhor forma num sentido de empoderamento;

5. Polinize e Conecte Diferentes Perspetivas – a dinâmica de troca de grupos proporciona a conexão de novas pessoas e conecta perspetivas diversificadas aumentando a densidade das conexões na resolução de uma questão;

6. Escutar Juntos Padrões, *Insights* e Questões Mais Profundas – a prática da escuta compartilhada favorecendo a coerência e a cooperação individual;

7. Colha e Compartilhe Descobertas Coletivas – construa conhecimento coletivo de forma visível e palpável. (BROWN; ISAACS, 2005, p. 40).

Existe uma comunidade mundial e virtual[254] que se dedica à divulgação, ao aprimoramento e à aplicação do Café Mundial como processo de criação de um diálogo colaborativo. Por meio desta comunidade é possível ter acesso a casos em que o método foi utilizado e conferir seus resultados. Percebe-se que a abordagem de perguntas sucessivas e de se criar um ambiente favorável ao diálogo do Café Mundial se assemelha as proposições da técnica de investigação grupo focal.

O instrumento de comunicações como "*TEDtalks*" foram utilizadas como um instrumento complementar ao Café Mundial em Brodowski. A *Technology, Entertainment, Design*[255] – TED é uma comunidade global, propriedade de uma organização sem fins lucrativos, com sede em Nova York e Vancouver. Sob o lema "Ideias que merecem ser difundidas"[256], a TED possui como objetivo promover ideias inovadoras por meio de palestras e conferências, suportando projetos como o *TEDtalks* que disponibiliza gratuitamente palestras em uma plataforma digital para compartilhar conteúdos multidisciplinares e inovadores. [257]

Para esse fim, em geral, as palestras têm formatos rápidos que não devem exceder 18 minutos, mas o que os diferencia é:

- o espaço aberto para utilização de recursos, não havendo uma limitação a um *podium* (púlpito/palco);

254 The World Café Community Foundation, a Fundação da Comunidade do Café Mundial, é responsável pelo site que conecta as pessoas em prol da técnica. Cf. em: <http://www.theworldcafe.com/>. Acesso em: maio de 2015.

255 Tradução português: Tecnologia, Entretenimento, Design. A TED surgiu em 1984 e foi criada por Richard Saul Wurman a partir da percepção do potencial da tríade Tecnologia, Entretenimento, Design para comunicações. Cf. History of TED. Disponível em: <http://www.ted.com/about/our-organization/history-of-ted>. Acesso em jul 2015.

256 Tradução livre do original *Ideas Worth Spreading*.

257 Cf. HEFFERNAN, Virginia. Confessions of a TED Addict. *The New York Times Magazine* [online], 25 de janeiro 2009. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2009/01/25/magazine/25wwln-medium-t.html?_r=2&ref=magazine&>. Acesso em: jul 2015.

- Não é uma apresentação de dados, mas uma visão pessoal ou institucional sobre determinado assunto;
- Permite a introspeção do apresentador, podendo até não ser algo profissional e trazer sua emoção ao público;

Muitas organizações e empresas[258] têm procurado aplicar a ferramenta do TEDtalks[259] para transformar as palestras mais dinâmicas e interessantes aos participantes, diferente da abordagem usual de longas palestras durante uma conferência, mesmo sem aparatos tecnológicos e de design.

Outra ferramenta utilizada no levantamento de ambiências foi o desenho sob distintas abordagens. Primeiramente, o desenho como forma de expressão e acesso à percepção pessoal, assemelhando-se à metodologia do mapa mental difundido pelo urbanista Kevin Lynch (1990). Conforme ressaltamos no item 2.1.1, mesmo pautado às informações a respeito das imagens da cidade resultantes de experiências e do processo visual, o mapa mental contribui para acessar os diferentes meios com os quais as pessoas veem, interagem e interpretam o espaço urbano e como organizam as informações de um passado vivido com a conjuntura atual da cidade.

Assim, o uso do desenho em mapas mentais nos permite observar como as pessoas selecionam, dão valor, e priorizam o que veem e vivenciam na cidade. No entanto, ao nos apropriarmos de tal instrumental optamos por não chamá-los de “mapas mentais”, por dois motivos principais: por considerar que o conceito de mapa pode ser associado a representação cartográfica usual, como da orientação de ruas ou de apelo turístico (assimilações referentes a mapas de localização geográfica); e por aplicarmos numa metodologia distinta da desenvolvida por Lynch, ou seja, não associando-o as entrevistas. Portanto, optamos por chamar tal abordagem de desenhos de memória, permitindo assim a livre expressão dos participantes de suas percepções.

Em termos de ambiência, a análise dos desenhos de memória conduz a uma reflexão sobre o que permite que tais elementos/coisas representadas sejam possíveis na cidade. São portanto uma contribuição para acessar a percepção das pessoas na cidade, considerando outras referências e contribuindo com uma visão de múltiplos pontos de vista.

A segunda abordagem de emprego do desenho foi como método de apreensão do local. Neste

---

258 Cf. List of sites that provide online lectures or talks like TED. Disponível em: <http://translations.ted.org/wiki/List_of_sites_that_provide_online_lectures_or_talks_like_TED>. Acesso em jul 2015.

259 Um dos motivos pelos quais a TED criou o projeto *TEDx* que concede a licença livre do formato e tecnologia para produção independente.

caso, o desenho é produzido por meio da observação local. Como vimos no item 2.1.1, o desenho de observação vem sendo abordado por Kuschnir (2012) como uma forma de conhecimento e registro de uma experiência nas cidades.

Foi neste sentido de experiência no local que em 2007 Gabriel Campanario criou uma rede de desenhadores urbanos, nome traduzido do original em inglês *urban sketchers*[260], que atualmente reúne desenhadores em mais de 50 países. O grupo faz encontros locais, e também internacionais, com o objetivo de desenhar, viver uma experiência juntos e compartilhá-las entre si e online. O manifesto dos desenhadores urbanos sintetiza bem os objetivos enquanto grupo:

> 1. Nós fazemos desenhos no local, seja em ambientes externos ou internos, capturamos o que vemos por meio da observação direta;
>
> 2. Nossos desenhos contam histórias do nosso cotidiano, os lugares em que vivemos, e para onde viajamos;
>
> 3. Nossos desenhos são um registro do tempo e do lugar;
>
> 4. Nós somos fiéis às cenas que retratamos;
>
> 5. Nós utilizamos qualquer tipo de mídia e valorizamos nossos estilos individuais;
>
> 6. Nós apoiamos uns aos outros e desenhamos juntos;
>
> 7. Compartilhamos nossos desenhos online;
>
> 8. Nós mostramos o mundo, um desenho de cada vez.[261] (CAMPANARIO, 2012, p. 18-23).

Tal manifesto nos revela a intenção do grupo de conhecer e apresentar o mundo por meio do desenho como uma redescoberta do olhar e da investigação nas cidades e nos campos. O uso de simples cadernos para desenhar enfatiza a defesa do desenho como um diário das experiências cotidianas e não somente como um ato para artistas. Vai na direção da ideia de que o desenho é uma habilidade que se aprende, assim como ler, escrever ou andar de bicicleta e, portanto todas as pessoas são capazes de desenhar. O treino do olhar e desenhar, permite uma postura única da pessoa que está desenhando, um olhar não neutro sobre o espaço, que vai sendo construído ao longo do tempo (NITO, 2014, p.7). Segundo Campanario (2012):

260 Organização sem fins lucrativos de trabalho voluntário dedicada ao encontro de desenhadores urbanos por meio de uma comunidade global que o praticam. Cf. International Urban Sketchers Group. <http://www.urbansketchers.org/> e Grupo brasileiro de Urban Sketchers <http://brasil.urbansketchers.org/>. Acessados: em 10 ago. de 2014.

261 Tradução livre do original: “1. We draw on location, indoors or out, capturing what we see from direct observation; 2. Our drawings tell the story of our surroundings, the places we live and where we travel; 3. Our drawings are a record of time and place; 4. We are truthful to the scenes we witness; 5. We use any kind of media and cherish our individual styles; 6. We support each other and draw together; 7. We share our drawings online; 8. We show the world, one drawing at a time.”

> Se você faz o desenho urbano parte de sua rotina e continuar praticando-o em suas viagens, você não só vai acabar com uma obra de arte em suas mãos, você cria um diário de fatos da sua vida, desde o mundano (companheiros de ônibus, a vista da janela do seu escritório) até o emocionante (um dia de jogo de bola ou uma viagem única no exterior).[262]

O desenhar nas cidades por meio de desenhos de observação permite a abordagem prática do andar na cidade e conhecer suas práticas cotidianas, conforme a concepção trazida por Certeau (1998). Aproximando-se às características do uso do espaço como parte vital e significativa do tecido urbano que podem ser capturadas e registradas nos cadernos por meio do desenho de observação. Foi neste sentido que o desenho de observação foi escolhido como ferramenta para o conhecimento de ambiências.

Tal postura teve também a intenção de aproximação prática de uma arquiteta e urbanista[263], no campo tão comum à antropologia por meio de incursões etnográficas ao utilizar o desenho como experiência do local. O desenho de observação foi proposto como ferramenta central de pesquisa etnográfica em disciplina lecionada por Kuschnir, 'Laboratório de Antropologia e Desenho' no bacharelado em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Segundo a Kuschnir (2014) o objetivo do curso é "realizar uma pesquisa antropológica em que experimentassem *desenhar como parte do processo de observação participante* e em que seus desenhos feitos em campo fossem também tratados como *material de análise e de apresentação dos resultados*." (p. 26, grifo do autor.). Assim, enfatiza que o desenho de observação pode contribuir para potencializar a pesquisa de campo no modo de se ver e de se conhecer a cidade.

Houve uma tentativa do uso de questionários abertos que foram aplicados no final da oficina 1. No entanto, este se mostrou uma técnica com uma dinâmica muito diferente da que estava sendo proposta de diálogo e de experiência da cidade. E, por fim, avaliamos que não iriamos utilizá-los, pois grande parte das questões já haviam sido contempladas pelas outras ferramentas aplicadas.

3.2 Heurística No Entorno Da Casa De Portinari

Esta segunda parte do capítulo será dedicada à relação prática dos instrumentos abordados no item anterior, ou seja, como estes foram utilizados no conhecimento das ambiências da Casa de Portinari apresentadas no capítulo 2 (item 2.2). A compreensão da Casa de Portinari foi

262 Tradução do original: "If you make urban sketching part of your routine and continue with it in your travels, you will not only end up with a work of art in your hands, you create a *de facto* journal of your life, from mundane (fellow bus commuters, the view from your office window) to exciting (a day at ballgame or a once-in-a-life overseas trip)." (CAMPANARIO, 2012, p. 18).

263 Graduação da autora desta pesquisa.

fundamental para o entendimento sobre como as pessoas e as instituições se apropriam da Casa e da cidade e as relações existentes entre elas. Foi significativa, igualmente, em termos de preparação da pesquisa de campo, no diálogo entre as instituições governamentais e seus moradores e demais frequentadores; e na definição das ações possíveis a serem desenvolvidas de maneira a reconhecer a ambiência do entorno da Casa.

A pesquisa de campo ocorreu de maio a julho de 2015 de distintas maneiras: pela imersão da pesquisadora que usou o desenho de observação como ferramenta de experienciar a cidade; e por meio de oficinas que criaram situações vivenciadas, utilizando os demais instrumentais metodológicos apresentados. As oficinas foram planejadas como parte da pesquisa de campo e das atividades práticas do PEP/MP com o propósito de ir além das informações pesquisadas e buscar uma aproximação com a heterogeneidade de espaços e de pessoas que ali vivem das mais diversas formas.

Para tanto, como parte do terceiro produto técnico, foi feito um planejamento prévio das oficinas que contribuíram com a aferição da ambiência do entorno da Casa de Portinari. O planejamento também teve como objetivo instigar a construção coletiva e a troca de conhecimento junto aos agentes envolvidos, reforçando a importância da percepção destes sobre a experiência que pretendia se desenvolver. Por este motivo, destaca-se que foram feitas alterações no planejamento ao considerar a opinião dos envolvidos e do momento em que as atividades das oficinas foram realizadas, como será explicitado mais a frente. As oficinas contaram com a participação de representantes da sociedade civil de Brodowski e da região, do IPHAN, da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, da Prefeitura Municipal e do Museu Casa de Portinari.

3.2.1 Categorias De Construção E Análise Das Experiências

Partindo das considerações sobre ambiência e suas aplicabilidades na ampla noção de entorno, ao qual se propuseram ser trabalhadas nessa pesquisa, foram definidas as seguintes categorias para a construção e análise da pesquisa de campo: a relação das pessoas com a cidade; os elementos físicos morais; os sentimentos; as sensações; e os significados da cidade. Ressalta-se o caráter interpretativo das categorias que não tem o intuito quantitativo e/ou estatístico, pois estas têm a finalidade de apontar os diversos parâmetros possíveis e diferentes de serem encontrados na(s) ambiência(s) do entorno da Casa de Portinari e que podem ser (ou não ser) associados a sua preservação. Ademais, as categorias selecionadas têm estrita relação com os indicativos apresentados no capítulo 2, por Thibaud (2012b) sobre as maneiras que operam as ambiências em meios urbanos e por Yázigi (2012) sobre a qualificação feita com base nas

múltiplas relações existentes na cidade e que dão corpo à ambiência.

A *relação das pessoas com a cidade* corresponde ao tipo de experiência que cada um estabelece cotidianamente com Brodowski. Tal categoria é importante ao se levar em conta as considerações de Thibaud (2012b) e Marry (2010) de que a ambiência é mediada pela percepção no espaço público. Não que esta seja determinada pelo tempo de relação ou permanência no local, mas pelas formas e propósitos pelos quais as pessoas se relacionam. A temporalidade das relações não foi um fator considerado, apesar de ter sido mencionado por algumas pessoas.

Outro aspecto interessante dessa categoria é que a própria distinção é considerada pelas pessoas da cidade por se tratar de um município pequeno "onde todos se conhecem" e também pela Casa de Portinari ser considerada um ponto turístico da região, que atrai muitos visitantes, "a gente de fora". Assim, em muitos momentos o tipo de relação foi algo comentado pelas pessoas, como "quem mora aqui não faz isso". Portanto, dentro da categoria considerou-se: *moradores* (os que tem sua residência na cidade, independente do local de trabalho e/ou naturalidade), *trabalhadores* (pessoas que trabalham na cidade e moram em cidades da região ou em outras localidades), e *visitantes* (aqueles que foram visitar familiares e amigos, o museu, e/ou a cidade). Mais um grupo foi considerado em uma das oficinas, o de *agentes culturais* que corresponde a pessoas que trabalham no setor público, tanto com a Casa de Portinari quanto com a cidade de Brodowski. Este grupo acaba por englobar os perfis anteriores, sobrepondo tais relações a esta.

A categoria *elementos físicos morais* reflete as coisas em suas relações e propriedades que foram expressas pelas pessoas por meio de fala, escrita e/ou desenho. Foram considerados os bens acompanhado de suas vivências, ou seja, assim como a categoria de relação das pessoas com a cidade também se trata de uma categoria que diz respeito a experiência cotidiana. Portanto, ponderou-se as coisas em sua materialidade com substância cultural atribuída, "a praça para brincar", estando conectada a valoração pragmática não só dos elementos como suporte. Assim, essa categoria reflete ao que Ingold (2012) chamou de "trazer as coisas de volta a vida", colocando as coisas não só numa relação pessoal, mas em relação a outras pessoas, ao compartilhamento do espaço.

A categoria denominada *sentimentos* equivale ao afeto e às emoções atribuídas pelas pessoas às coisas. Diz respeito a como os elementos têm impacto nas pessoas. De modo que não devem ser vistos como algo arbitrário, mas que tem ordem de reflexo no pertencimento identificado com os locais ou as coisas. Dessa maneira, está associada a operação nomeada por

Thibaud (2012b, p. 32) “compor com tons afetivos”. Difere-se da categoria seguinte, *sensações*, justamente por ser algo outorgado. De maneira que a categoria *sensações* considera a dimensão estética, a percepção dos elementos pelas pessoas, ou seja, como elas são impactadas pelas coisas. Relaciona-se aos outros fatores que condicionam a percepção da ambiência e não estritamente a sensação em si, apontando como as sensações também podem ser um meio de ação.

E a categoria *significados da cidade* foi criada com intuito de abrigar os entendimentos múltiplos das pessoas sobre a cidade. Ou seja, como estas percebem e interpretam Brodowski; que tipo de conhecimento é proporcionado. Portanto, a subjetividade (por ser uma forma pessoal de análise) em questão é atrelada ao comportamento das pessoas. A intenção dessa categoria foi identificar possíveis convergências e diferenças nas percepções a respeito da cidade. Para essa última, adotou-se os valores cognitivos defendidas por Yázigi (2012, p. 37) que atrela a subjetividade das relações estabelecidas no local, compondo ambiência, que estão vinculados aos comportamentos sociais.

As categorias apresentadas têm o objetivo de garantir reconhecimento múltiplo e dinâmico das ambiências do entorno da Casa de Portinari. Elas foram escolhidas na medida em que a pesquisa de campo se encaminhava e surgiram da própria dinâmica de sistematização destas. Assim, funcionam como mecanismos para melhor leitura das experiências e não devem ser lidas isoladamente, pois estamos justamente tratando de ambiências que unificam e dão vida aos espaços urbanos (THIBAUD, 2011, p. 205). Cabe destacar que, como veremos a seguir, as categorias não foram utilizadas em todos os momentos, mas de acordo com as particularidades de cada situação vivenciada. Nos itens a seguir (3.2.2 e 3.2.3) serão abordados como os referenciais teórico-metodológicos foram utilizados, na aplicação dos instrumentos apresentados no item 3.1, e as análises feitas que resultaram na ambiência prospectada na parte 2.2.

3.2.2 Caminhando E Desenhando Em Brodowski-SP

Parte da pesquisa de campo foi feita por par de pés e mãos (desta autora) nas ruas do entorno da Casa de Portinari. A escolha do uso do desenho de observação foi uma opção feita considerando um meio de como uma arquiteta pode se aproximar e fazer incursões etnográficas. Assim, o desenho de observação foi utilizado como ferramenta e estratégia de pesquisa de campo.

Para as ambiências apresentadas no item 2.2 foram consideradas na análise do caderno com os registros da experiência as seguintes categorias de análise: elementos físicos materiais, sentimentos, sensações. A relação com o local também foi considerada, mas não foi um fator principal da análise por se tratar de uma única fonte de matriz desta experiência. A posição de pesquisadora visitante foi percebida na cidade, nos olhares de quem cruzava a pesquisadora e nos momentos em que foi abordada por curiosos enquanto desenhava ou em outras situações nos dias em que se passou na cidade.

Conforme já destacamos, o interesse principal do desenho de observação está na experiência de vivenciar a cidade e não nos resultados e qualidades gráficas desse, fazendo com que não seja necessário o "saber desenhar" do pesquisador. Mesmo assim, destaca-se que é uma ferramenta interessante, pois se aproxima ao processo de formação de arquitetos, ou seja, é uma linguagem familiar dentro do campo da arquitetura e urbanismo. Ademais, ressalte-se que ao longo da pesquisa também houve a participação em encontros dos *desenhadores urbanos* que facilitaram o engajamento e o olhar em campo.

Nas primeiras idas a Brodowski, os desenhos de observação se sucederam de maneira espontânea ao desenhar tanto a Casa de Portinari como outros locais ao redor durante os primeiros contatos com a comunidade local. Os desenhos feitos também tiveram a intenção do conhecimento do ambiente em que seriam desenvolvidas as oficinas com a sociedade civil.

Depois, tendo mais consciência de seu uso como ferramenta de investigação, passou-se a desenhar durante trajetos que, num primeiro momento, tinham como ponto inicial a Casa de Portinari. Ao iniciar o processo de andar e desenhar, foram feitos desenhos das proximidades da Casa e depois seguindo a uma direção oposta. O desenho de observação além de ferramenta de experienciar a cidade também foi uma forma de registro das andanças realizadas. Assim, esses instrumentos foram desenvolvidos, desenhar e andar pela cidade, como estratégias de campo, já apontadas pelas derivas urbanas (Jacques, 2003) e pelo caminhar na cidade (Certeau, 1998), mas se somou ao desenho de observação como forma de potencializar a

experiência para além do registro[264].

Como se pode observar na reprodução do caderno utilizado nos percursos, não só o desenho foi utilizado, mas também palavras, esboços rápidos e registros escritos foram anotados tanto de coisas que se pensou como do que se escutou no caminhar pelas ruas de Brodowski. Durante os percursos, em diversos momentos se parava para desenhar e/ou anotar algumas coisas que iam chamando a atenção. Ao se olhar o caderno, pode-se ter a impressão de desorganização entre os fragmentos de desenhos e textos, mas estes formam uma composição muito interessante de maneira a revelar as dimensões vivenciadas que a leitura do caderno permite, tornando-se também um dispositivo de memória daquela experiência.

Como os percursos não foram previamente traçados, optou-se por anotar os nomes das ruas em que estava sendo feito o trajeto e também assinalando as ruas transversais pelas quais eram cruzadas. Assim, foi possível fazer um registro "geográfico" dos desenhos e também se ter conhecimento do percurso. Foi possível andar e desenhar nas 6 direções diferentes possíveis a partir da Casa de Portinari e também em algumas paralelas.

A experiência de andar e desenhar foi um desafio. Nos primeiros dias as condições climáticas não contribuíram com o caminhar nas ruas, as chuvas e ventos intensos algumas vezes inviabilizaram o permanecer na rua, ensopando os pés e atrapalhando o malabarismo com guarda-chuva, caderno e caneta. Mesmo conhecendo um pouco a cidade, por diversas vezes me perdi. Em geral esses momentos foram notados quando se percebia a fome ou a necessidade de ir ao banheiro. Por isso, alguns percurso foram feitos de maneira descontinuadas. Dentro das dificuldades de se descrever a experiência vivenciada, optou-se por apresentar a seguir ampliações do caderno que constroem uma narrativa gráfica. A composição original dos desenhos se encontra no Apêndice A desta dissertação.

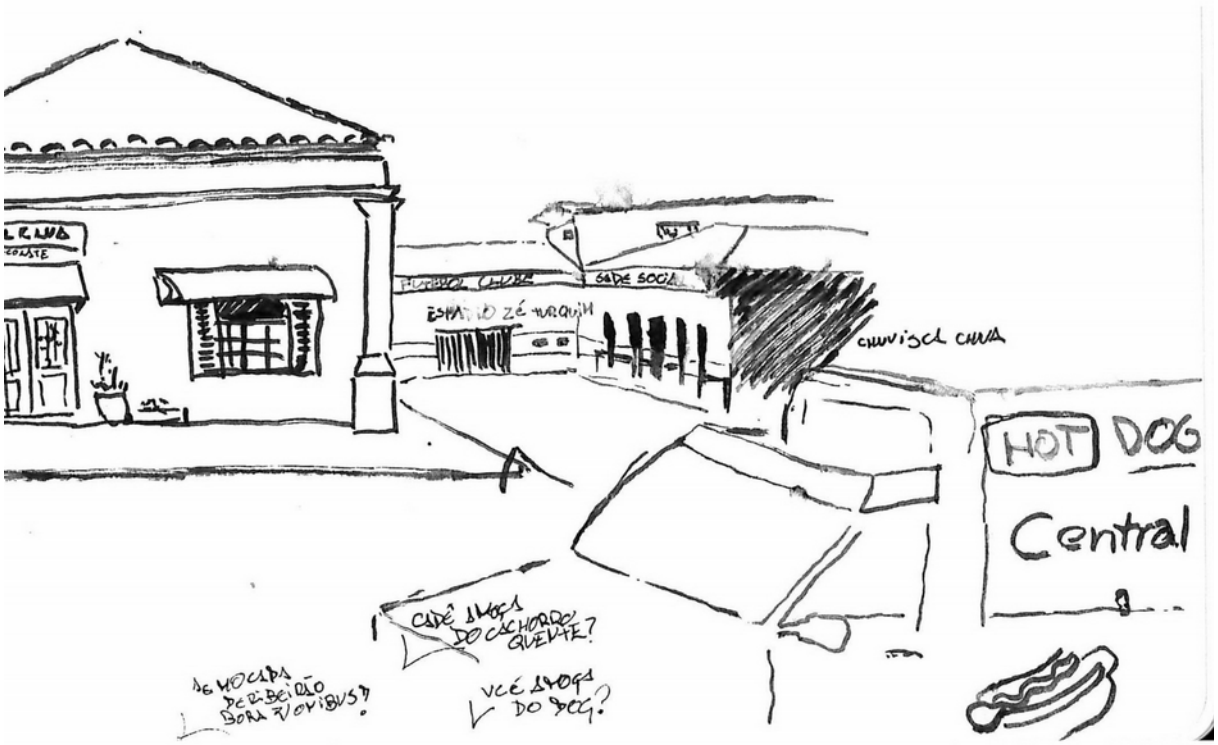
264 A abordagem feita acabou se desenvolvendo de maneira semelhante a proposta desenvolvida por Richard Alomar no workshop *Unfolding a Sketching Story* (tradução minha: revelando uma história desenhada) realizado no 5º Simpósio Internacional Urban Sketchers (encontro internacional dos desenhadores urbanos).

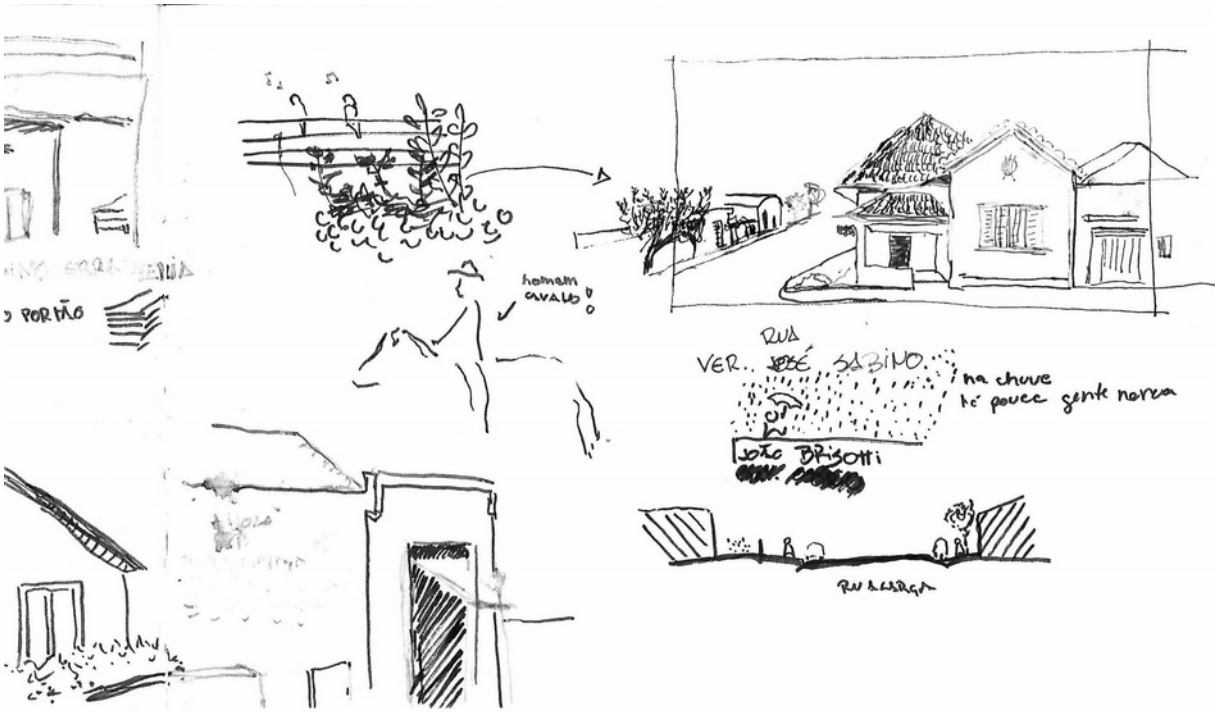
Figura 3.2-1: Caderno utilizado para desenhos de observação.

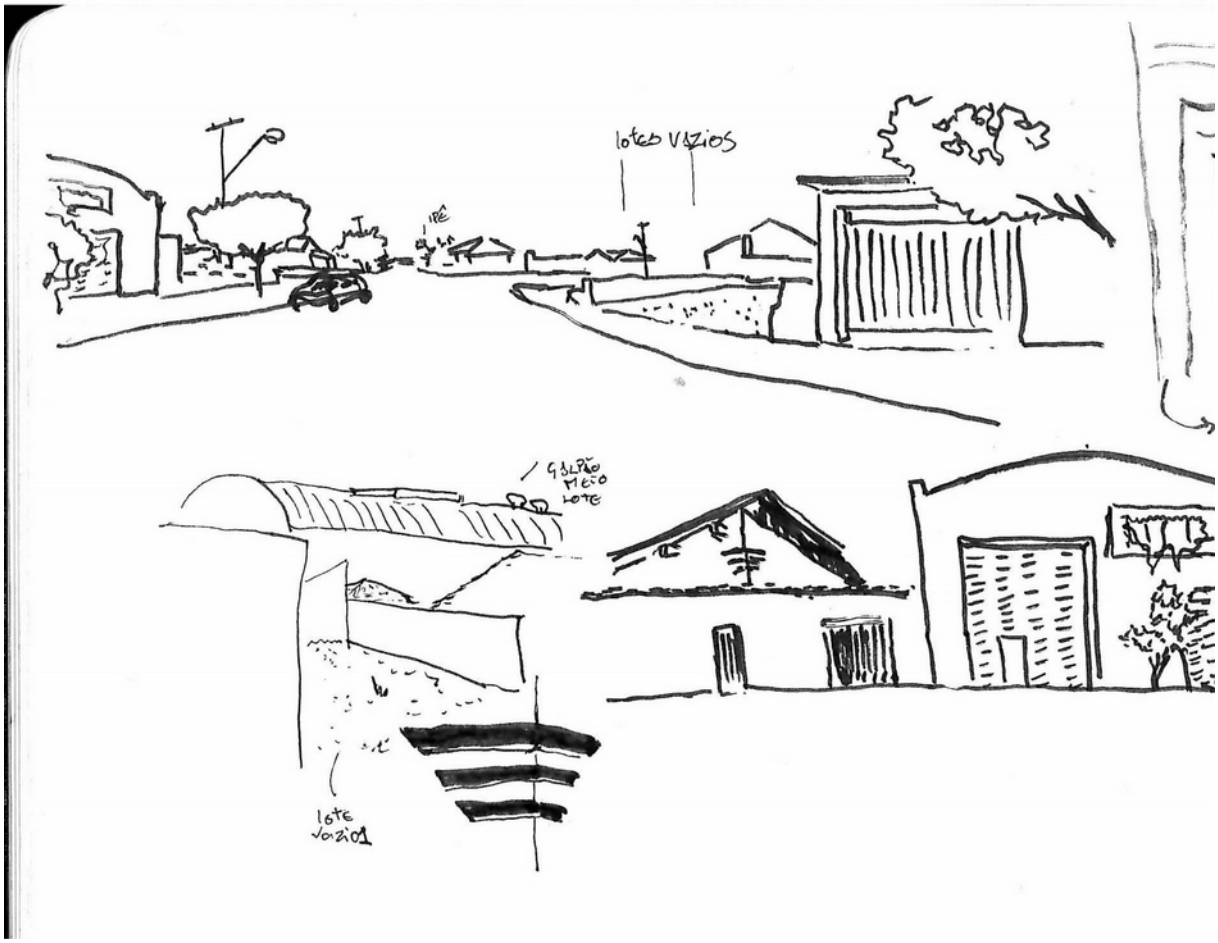


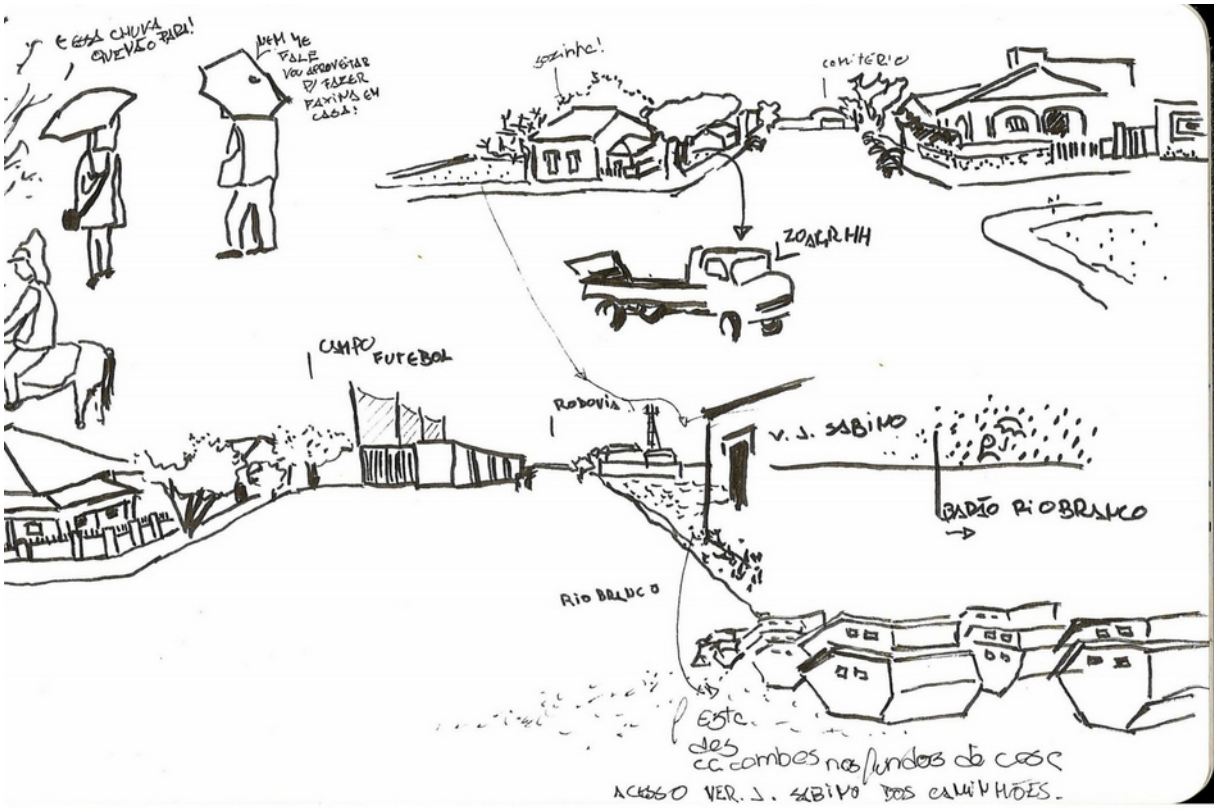
Fonte: acervo pessoal.

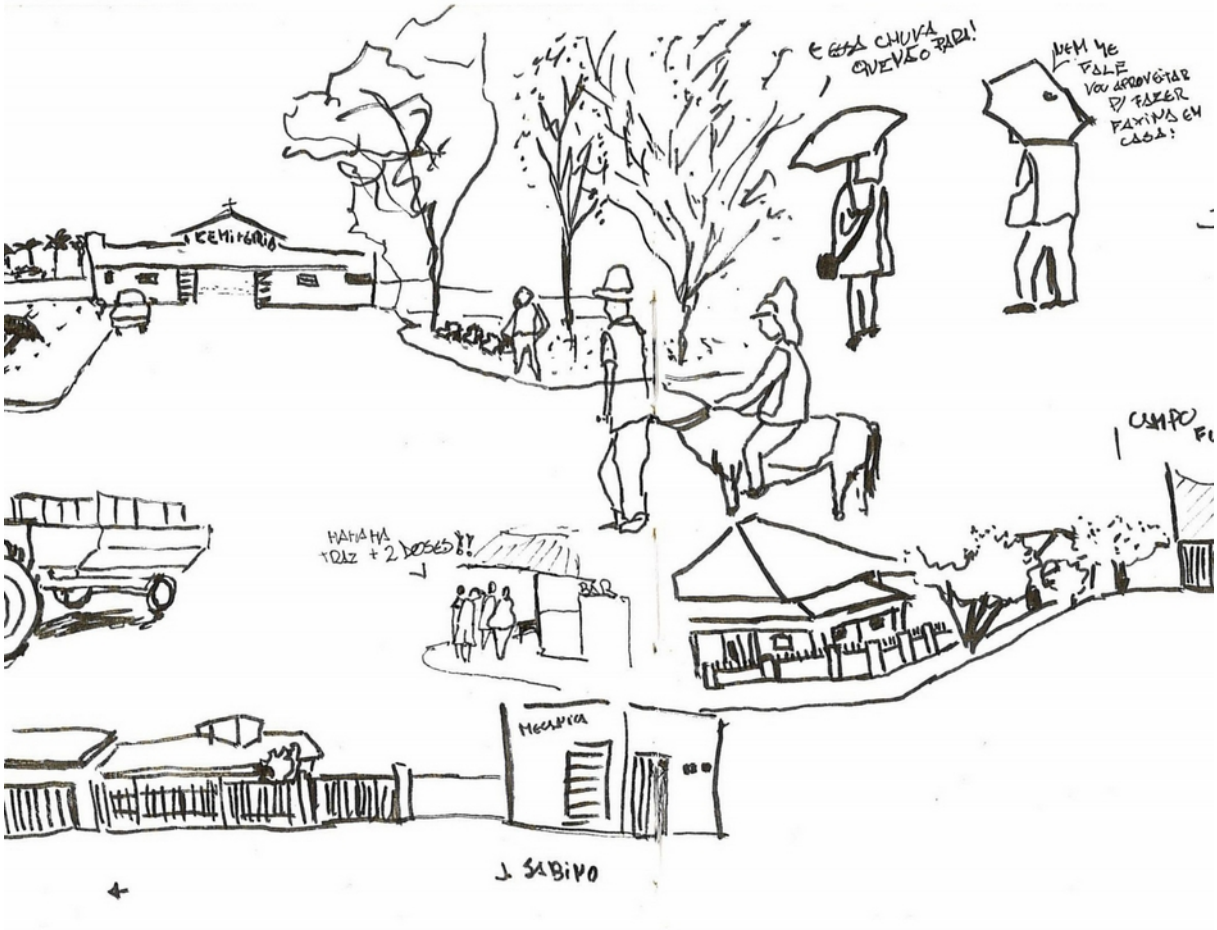

Srªs e Srᵒˢ põe a mão no chão
Srᵉˢ, Srᵒˢ dê uma rodadinha e vá p/ olho de rua!
08.07

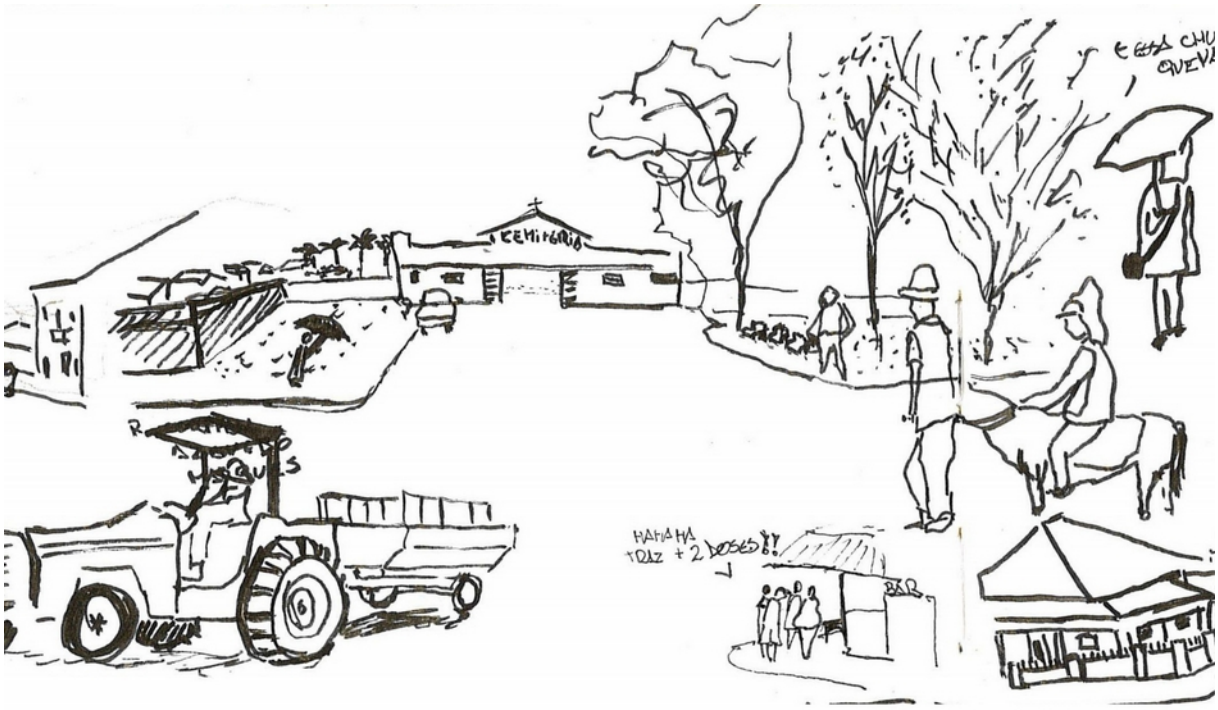

HOT DOG
Central
CADÊ AMOS DO CACHORRO QUENTE?
VCÊ AMOS DO DOG?

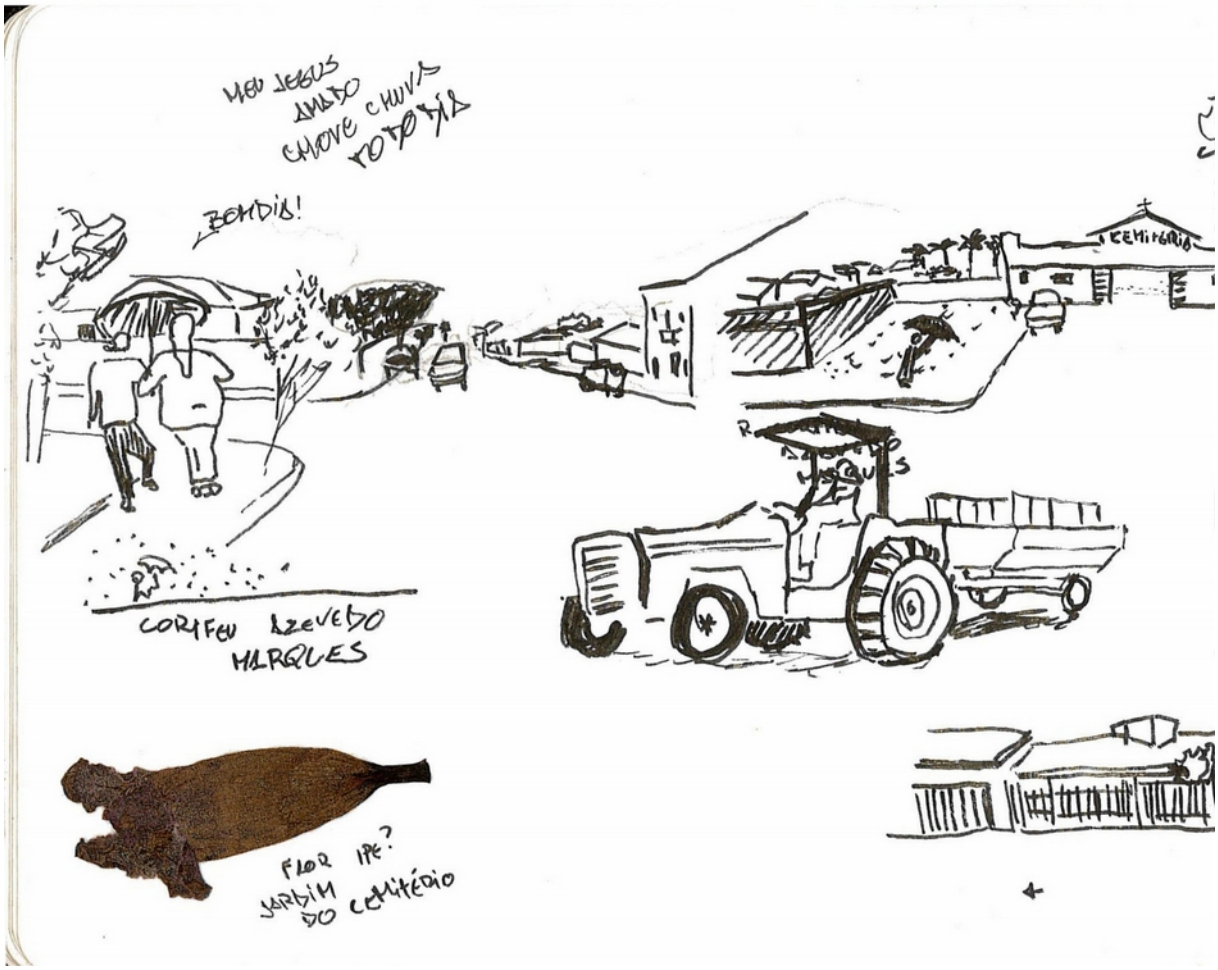

PORTÃO
homem
cavalo
RUA
VER. JOSÉ SABINO.
na chuve
fé pouca gente nasce
JOÃO BRISOTTI
RUA LARGA

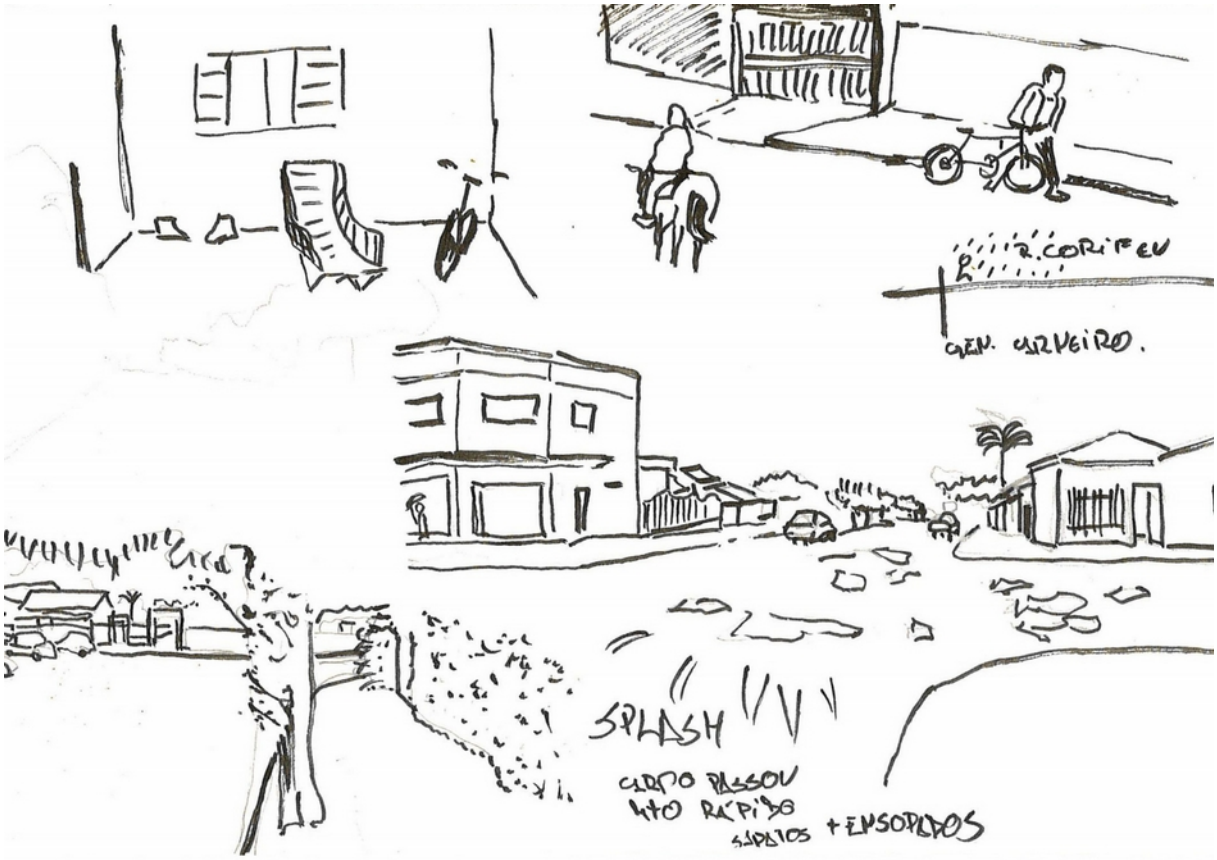

lotes VAZIOS
GALPÃO
MEIO
LOTE
lote
vazio

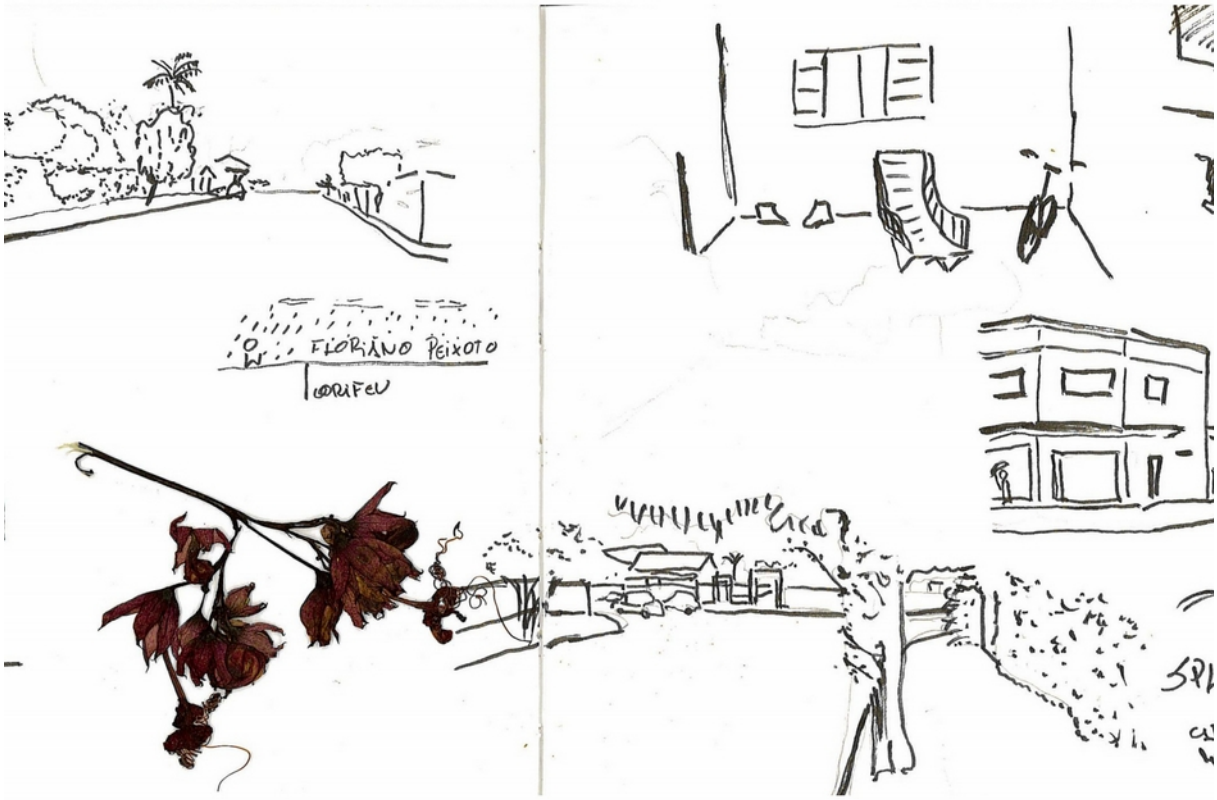

E essa chuva que não para!
Nem me fale vou aproveitar p/ fazer faxina em casa!
sozinho!
cemitério
ZOOLARMH
CAMPO FUTEBOL
Rodovia
V. J. SABINO
BAIRRO RIO BRANCO
Rio BRANCO
Este
descombes nos fundos do casc
ACESSO VER. J. SABINO DOS CAMINHÕES.


E essa chuva que não para!
Nem me fale vou aproveitar p/ fazer faxina em casa!
SEMINÁRIO
HAHAHA rolê + 2 DOSES!!
BAR
Mecânica
J. SABINO

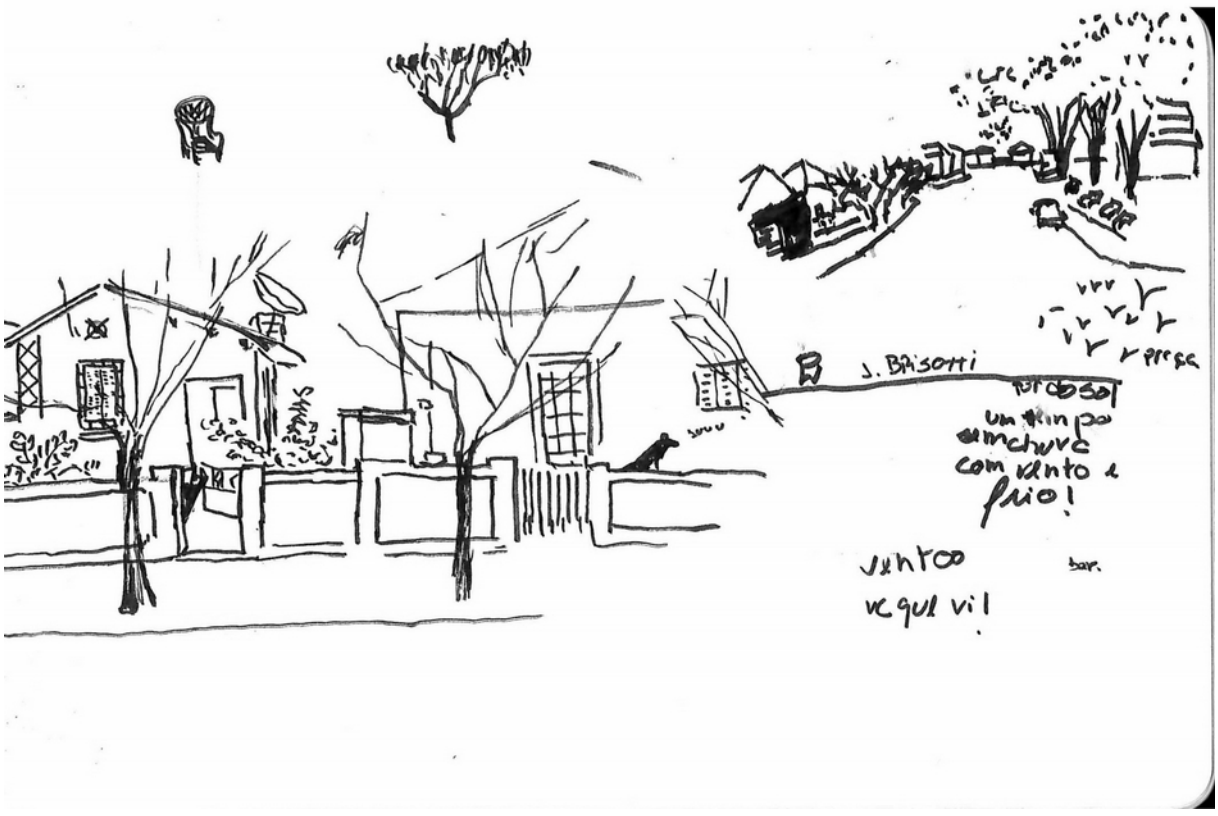

CEMITÉRIO
BAR

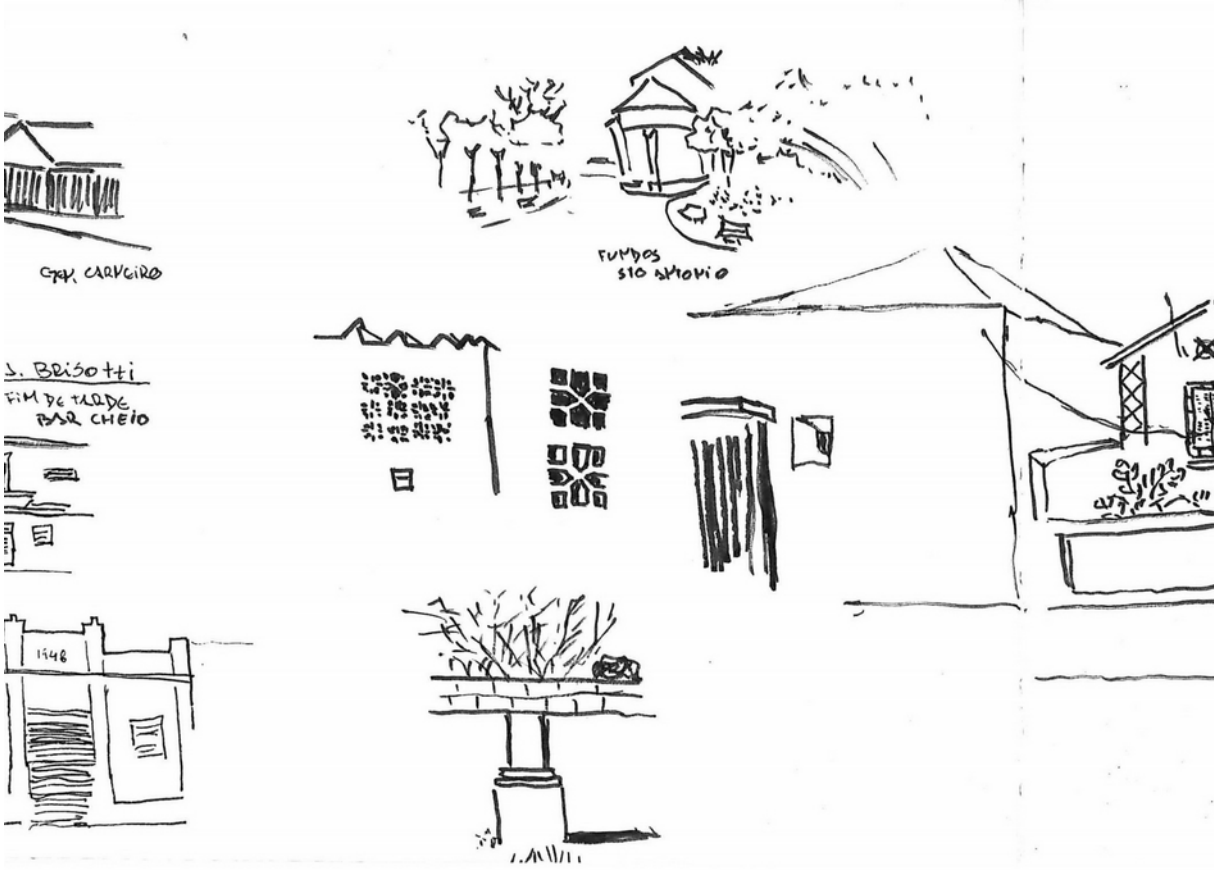

MEU JESUS AMADO CHUVA CHUVA TODO DIA
BENDITA!
CEMITÉRIO
CORREIA AZEVEDO MARQUES
FLOR IPÊ?
JARDIM DO CEMITÉRIO

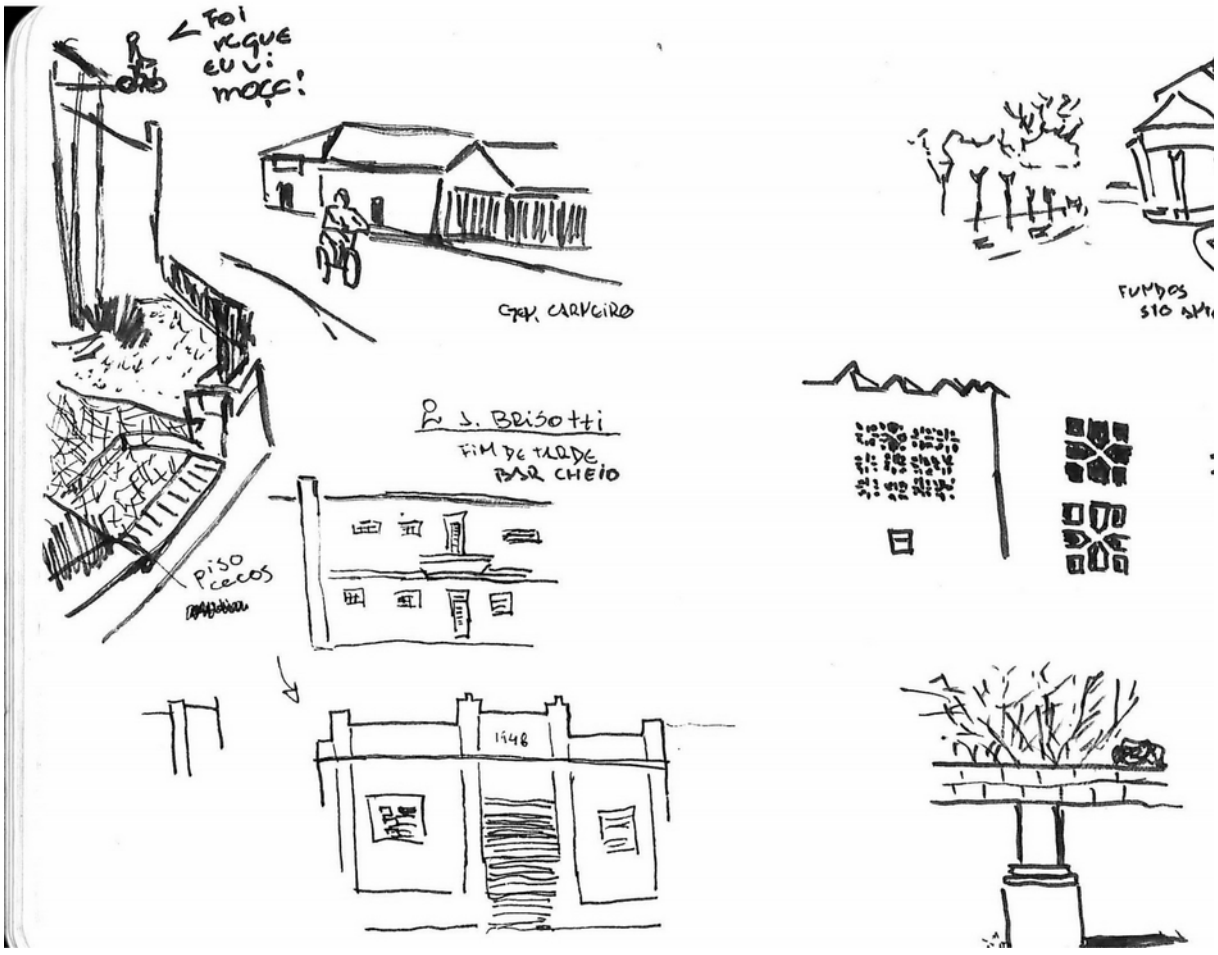

R. CORIFEU
GEN. CARNEIRO.
SPLASH
CARRO PASSOU
MTO RÁPIDO
SUPOSTOS + ENSOPADOS

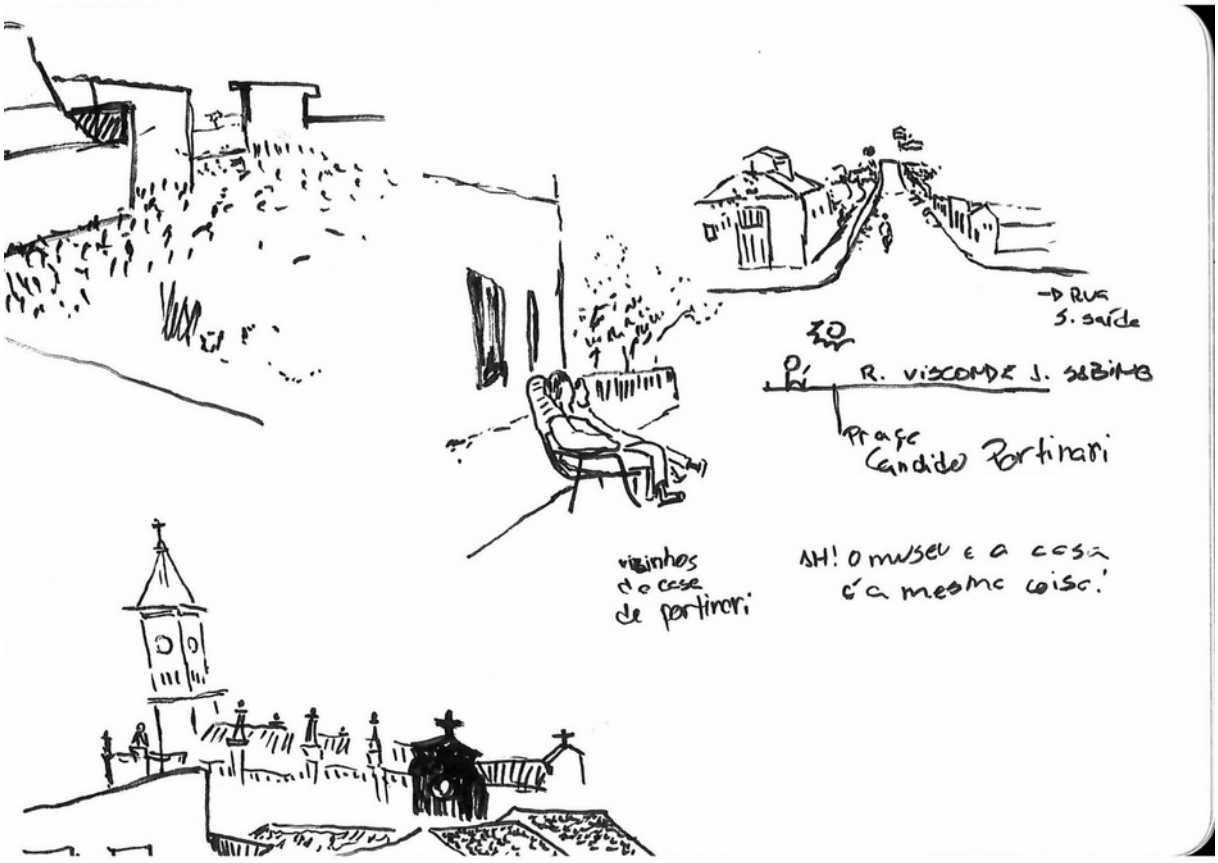

FLORIANO PEIXOTO
CORIFEU

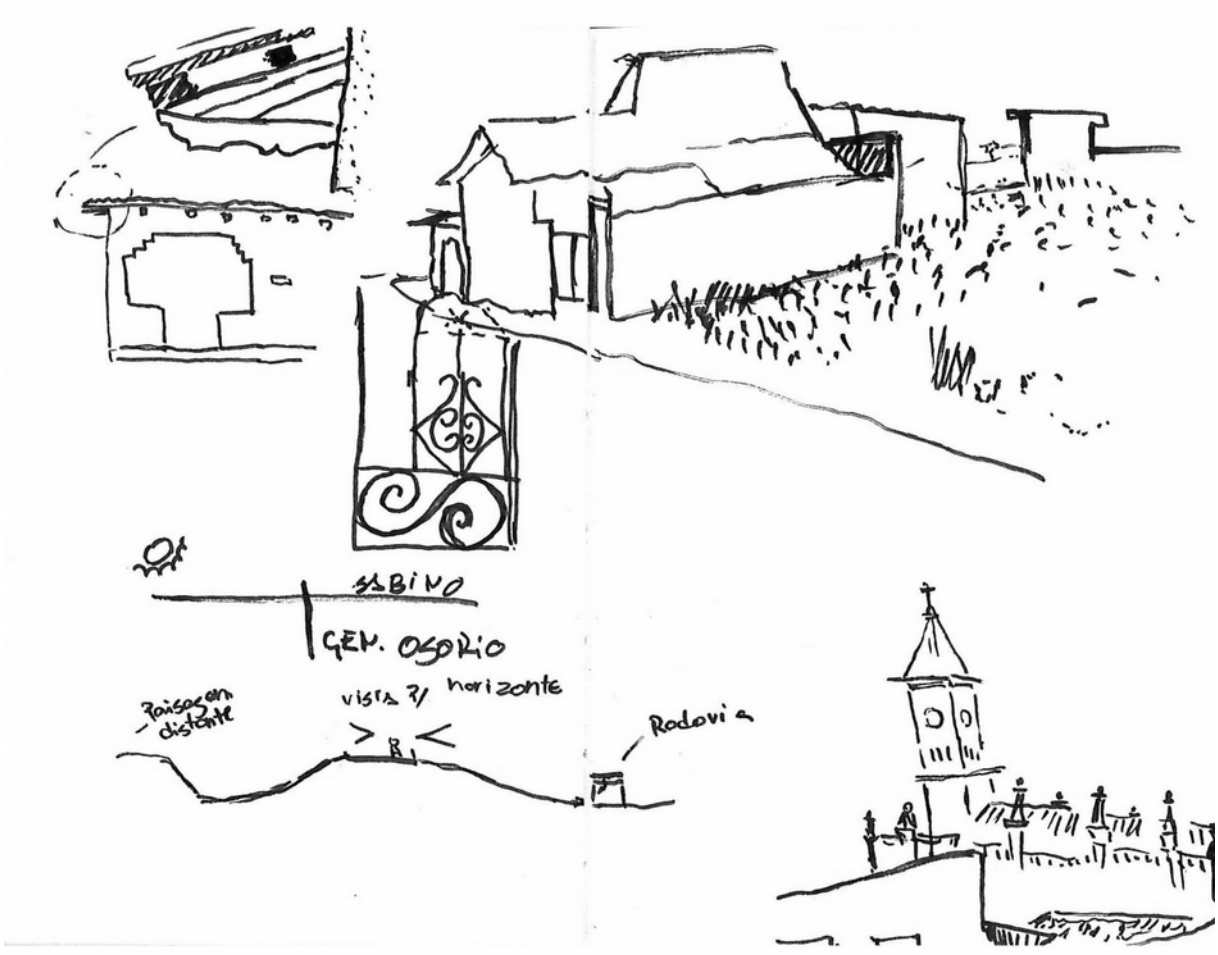

chuva
pra todo do
almoço
ninguém possa!
balanço!

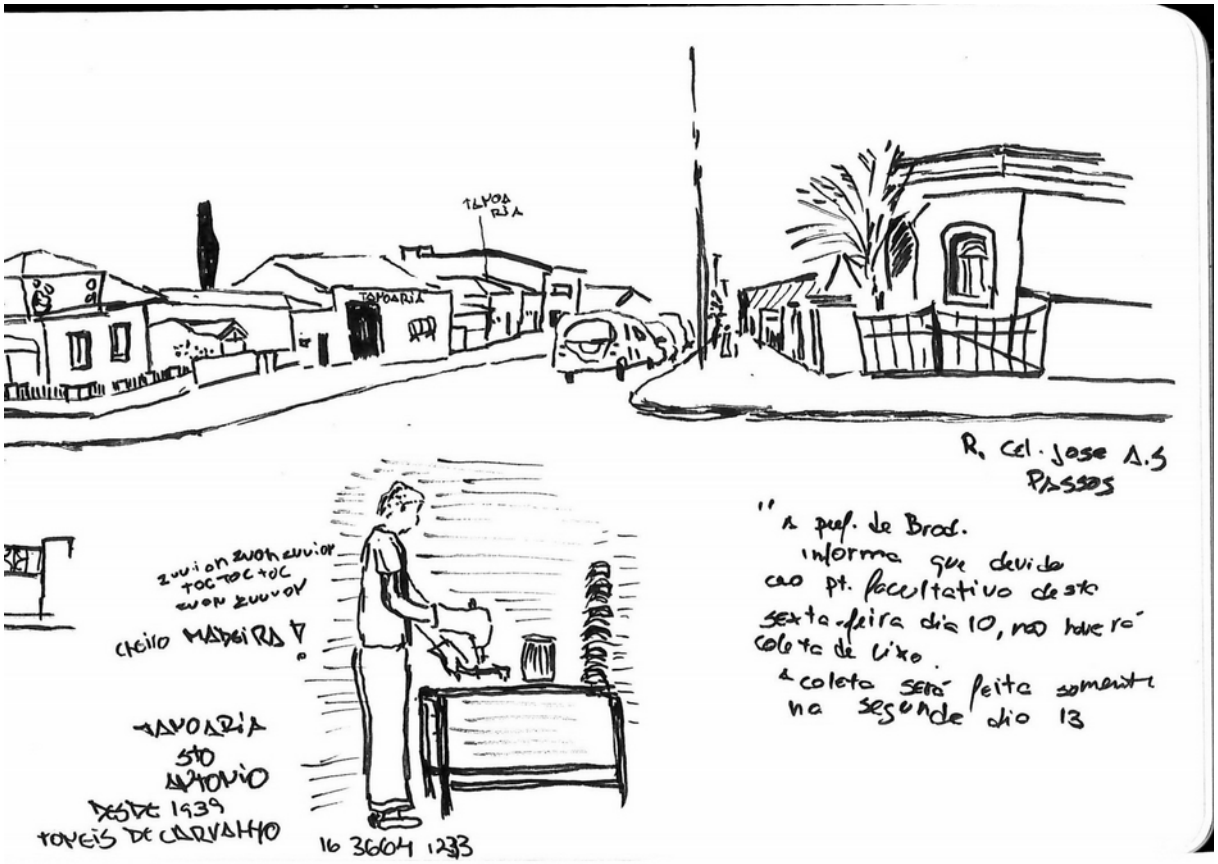

J. Baisotti
um tempo
com vento e
frio!
vento
vc gui vi!


CAR. CARVEIRO
FUNDOS S/O ANTONIO
J. BRISOTTI
FIM DE TARDE
BAR CHEIO
1948

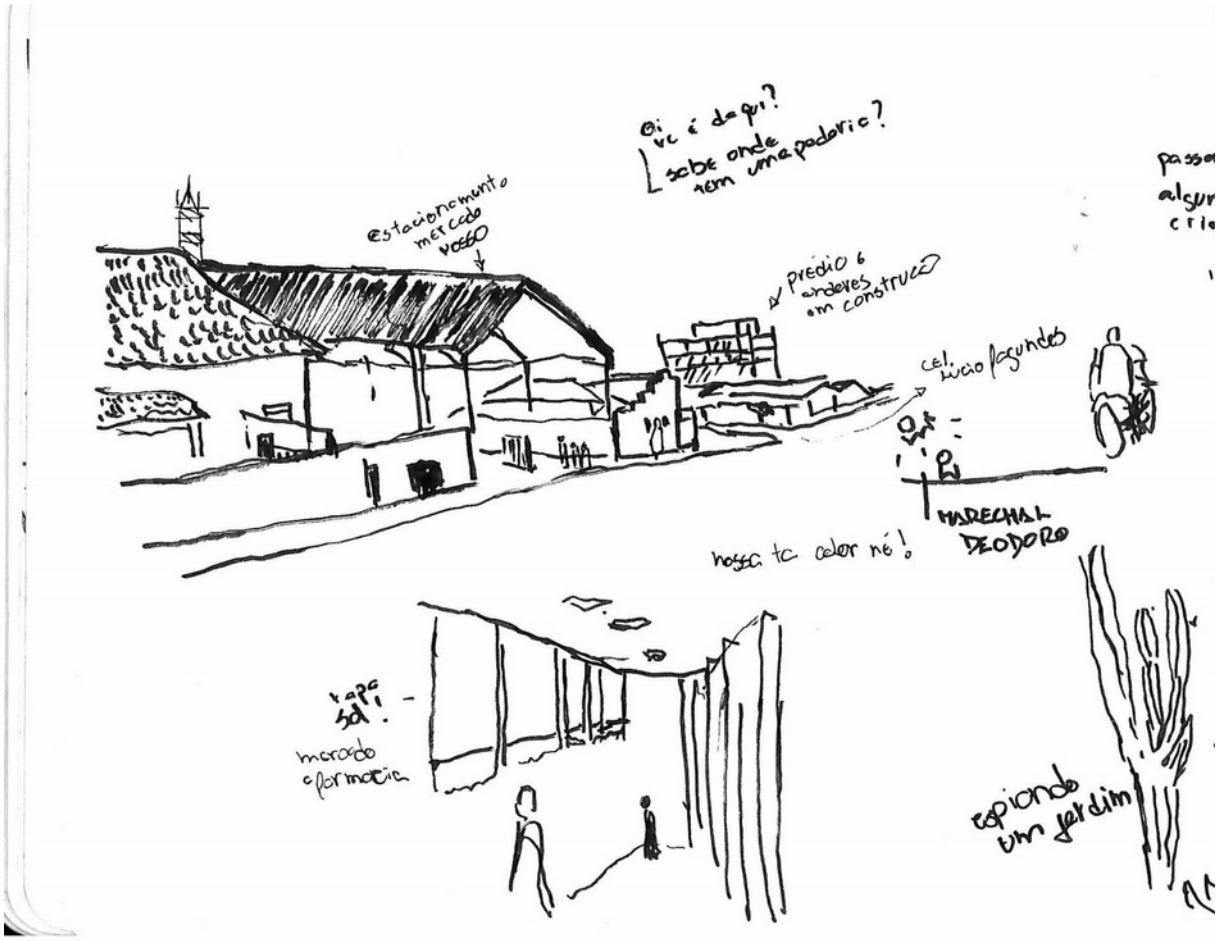

FOI AQUE EU VI MOÇA!
CAR. CARVEIRO
FUNDOS S/O ANT
J. BRISOTTI
FIM DE TARDE
BAR CHEIO
PISO CACOS
1948


RUA
S. saúde
R. VISCONDE J. SABINO
Praça
Cândido Portinari
vizinhos
do cesc
de portinari
AH! O museu e a casa
é a mesma coisa!

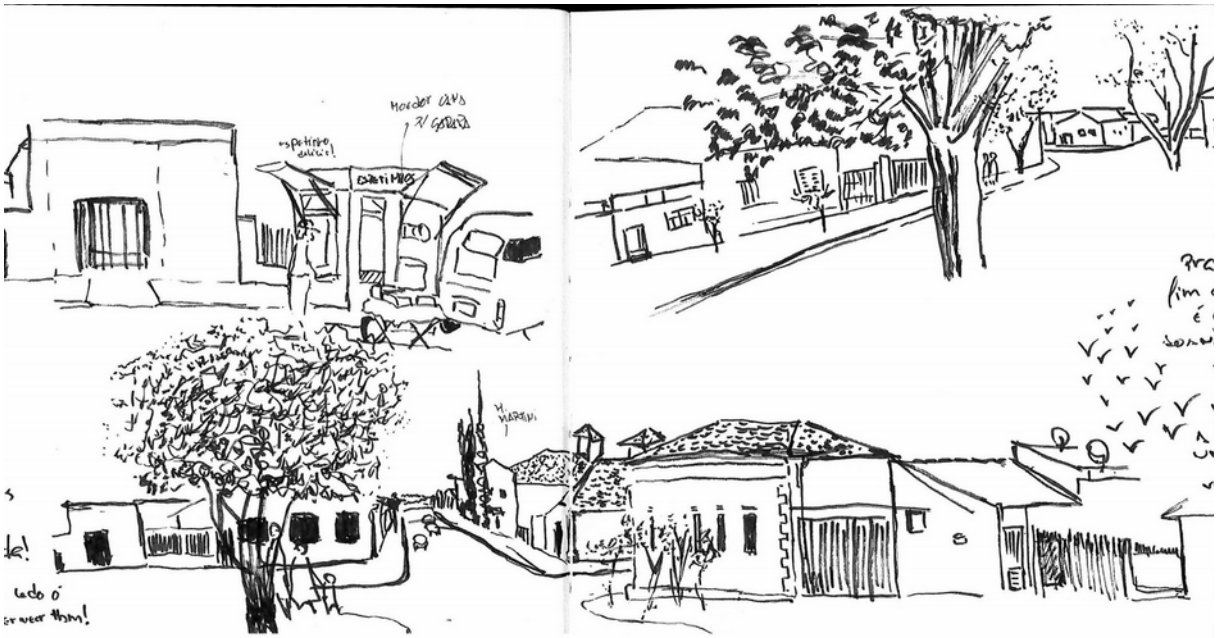

SABINO
GEN. OSORIO
paisagem
distante
visão p/ horizonte
Rodovia

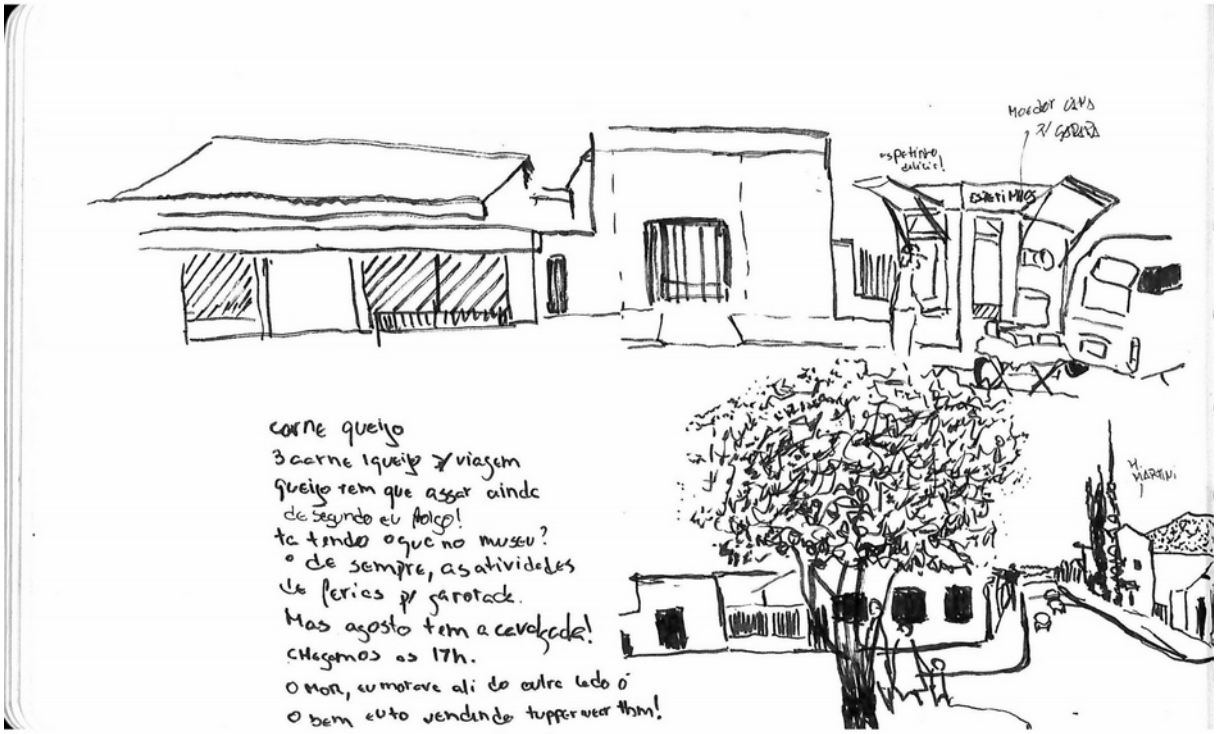

TOMADRIA
R. Cel. José A.S
Passos
" A pref. de Brad.
informa que devido
ao pt. facultativo desta
sexta-feira dia 10, não haverá
coleta de lixo.
A coleta será feita somente
na segunda dia 13
TOMADRIA
STO
DESDE 1939
16 3604 1233

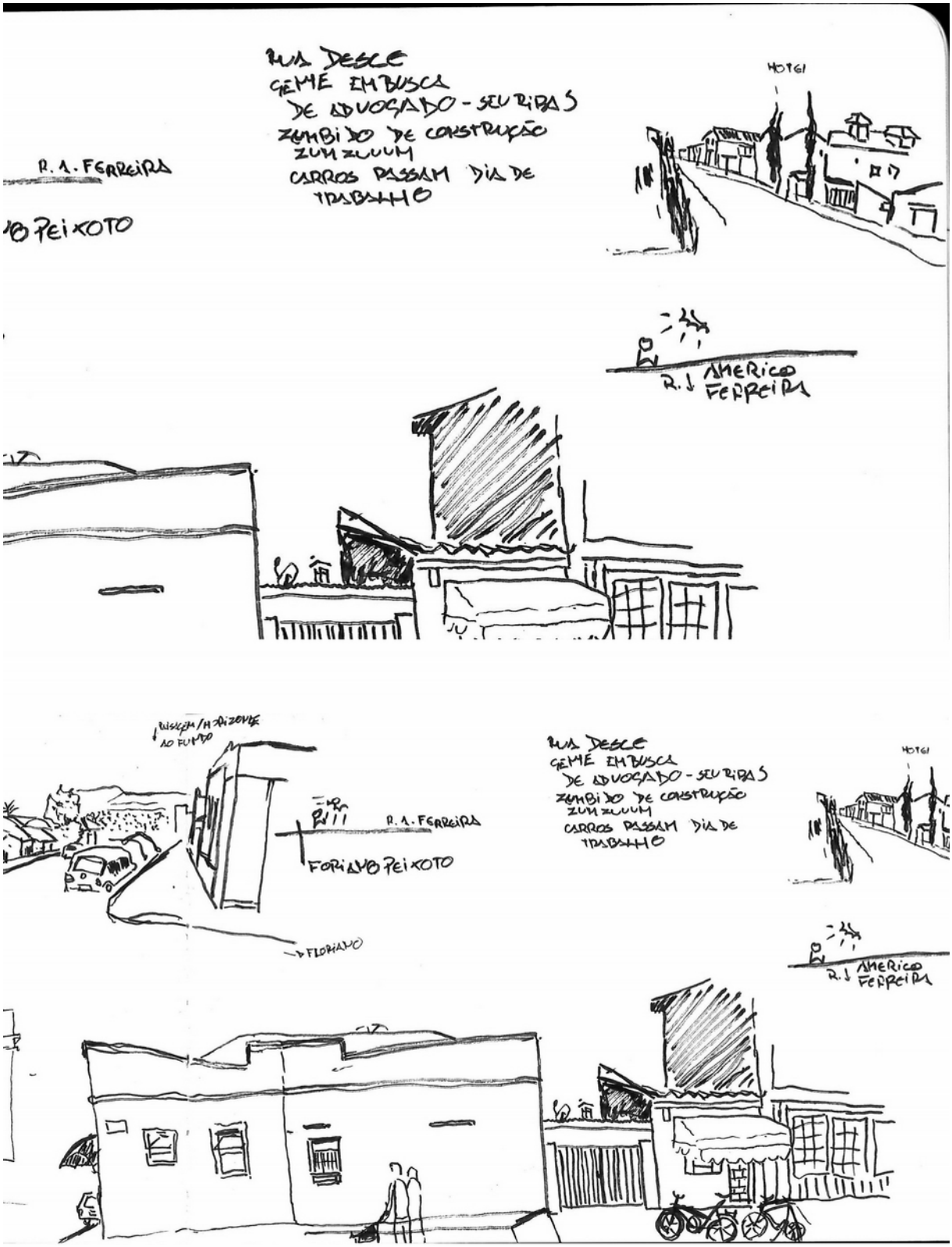

passam carros e carros
algumas bicicletas
crianças indo e vindo p/
esplanada do museu
idosos indo descansar
FLORES
mexirica
espiando
um jardim

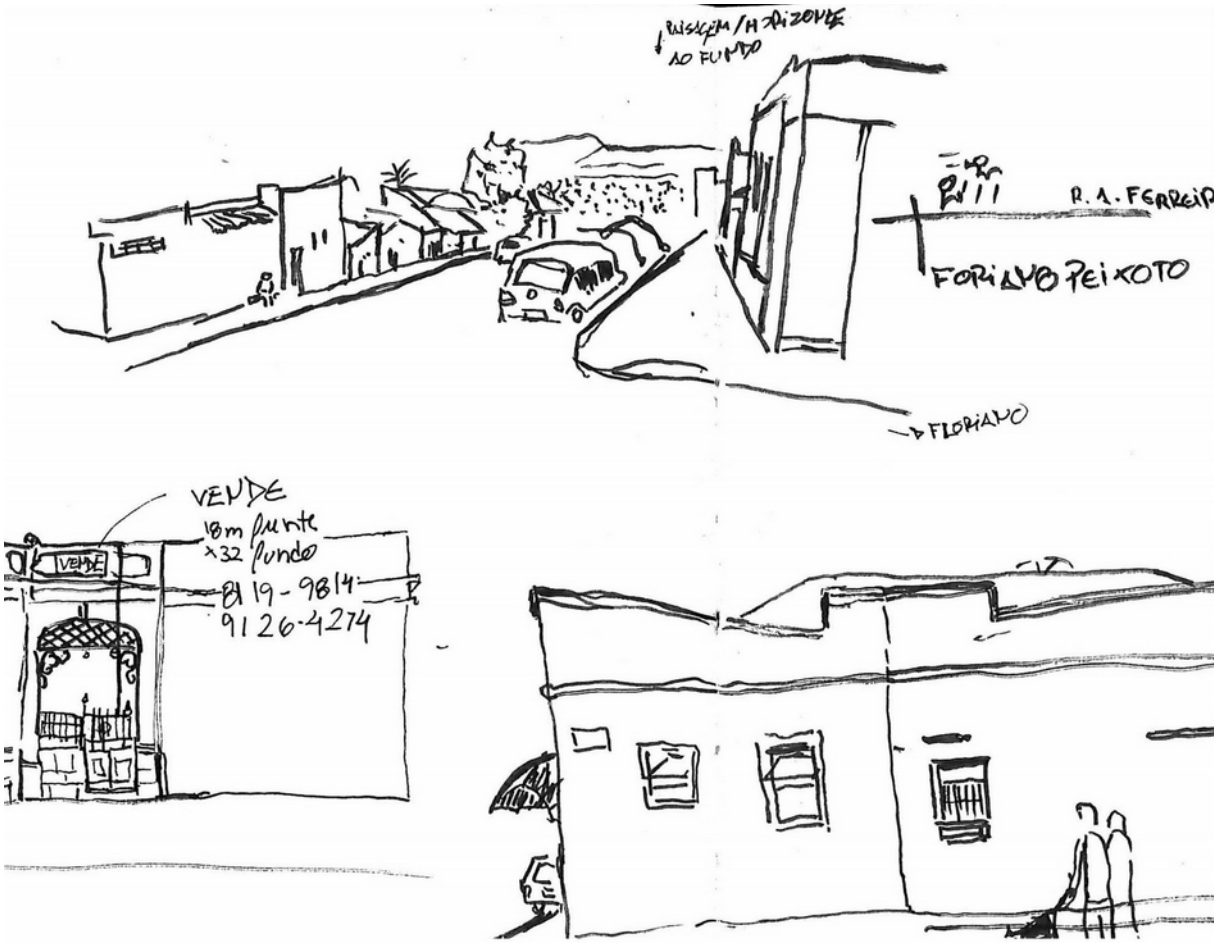

Oi vc é daqui? sabe onde tem uma padaria?
estacionamento mercado velho
prédio 6 andares em construção
cel. lucio fagundes
MARECHAL DEODORO
nossa tc calor né!
tapa sol!
morado farmacia
espiando um jardim

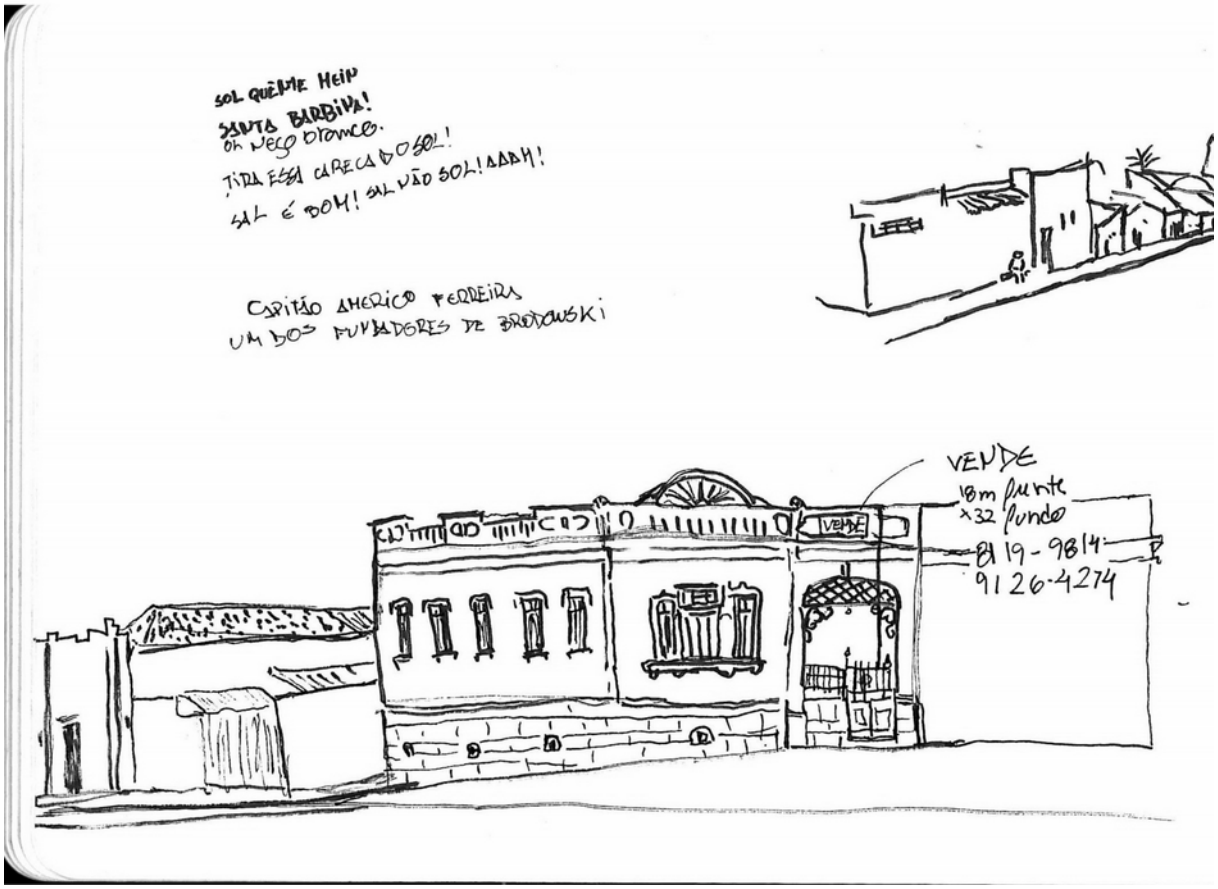

MUSEU
praça candido portinari
fim de tarde
é good! vão foi vão! aah
semana, vai devagar! vc tá longe de mim.
sino das 18:00, 18:57 ?
olha o carro da rita aaa
volta rita!
a rita voltou e aceitou um pedaço do espeto de frango!
vento frio volte a soprar
estrelas começam a aparecer no céu azul escuro de puro

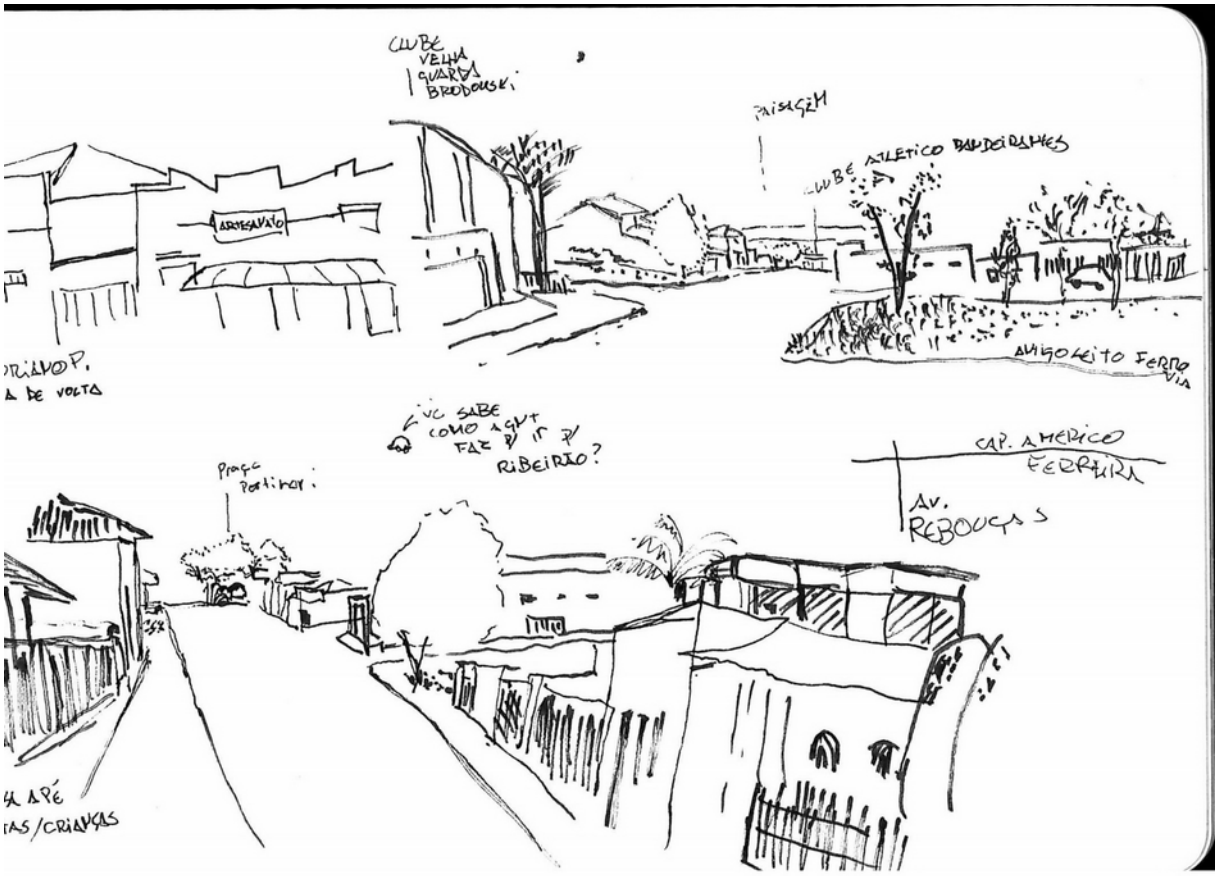

Morador CAVS
R/ GOIÁS
espetinho
delícia!
ESTIMAIS
M. MARTINS
lado ó
er vcer thm!


Morador CAVS
R/ GOIÁS
espetinho
delícia!
ESTIMAIS
M. MARTINS
carne queijo
3 carne 1 queijo 1 viagem
queijo tem que assar ainda
de segundo eu falo!
tá tendo o que no museu?
- de sempre, as atividades
de férias pra garotada.
Mas agosto tem a cervejada!
Chegamos as 17h.
O mar, eu morava ali do outro lado ó
O bem cuto vendendo tupperveer thm!

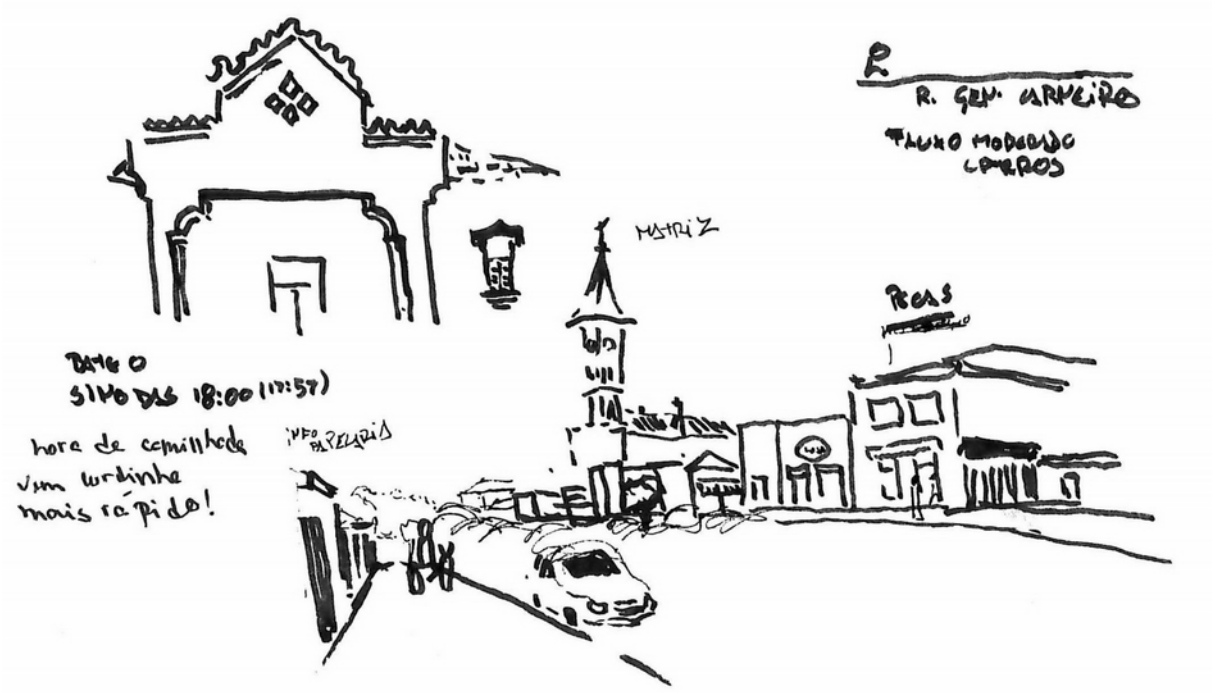

R. A. FERREIRA
PEIXOTO
RUA DESCE
GENTE EM BUSCA
DE ADVOGADO - SEGUROS
ZUMBIDO DE CONSTRUÇÃO
ZUM ZUUUM
CARROS PASSAM DIA DE
TRABALHO
HOTEL
R. J. AMERICO FERREIRA
R. A. FERREIRA
FLORIANO PEIXOTO
FLORIANO
RUA DESCE
GENTE EM BUSCA
DE ADVOGADO - SEGUROS
ZUMBIDO DE CONSTRUÇÃO
ZUM ZUUUM
CARROS PASSAM DIA DE
TRABALHO
HOTEL
R. J. AMERICO FERREIRA


PASSAGEM / HORIZONTE AO FUNDO
R. A. FERREIR
FORIANO PEIXOTO
FLORIANO
VENDE
18m frente
x32 fundo
81 19-9814
9126-4274
VENDE

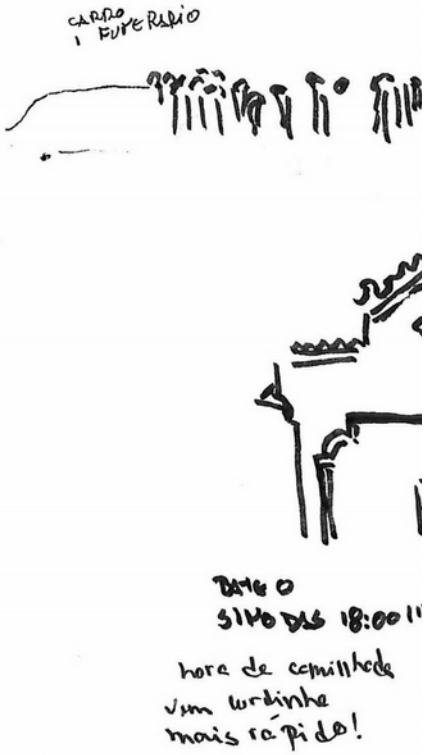

SOL QUEIME HEIN
SUTA BARBIVA!
OH NEGO BRANCO.
TIRA ESSA CARECA DO SOL!
SAL É BOM! SALVÃO SOL! AAAH!
CAPITÃO AMERICO FERREIRA
UM DOS FUNDADORES DE BRODOWSKI
VENDE
18m frente
x32 fundo
81 19-9814
9126-4274
VENDE


CLUBE VELHA GUARDA BRODOWSKI
PAISAGEM
CLUBE ATLETICO BANDEIRANTES
ARTESANATO
AMISTOSO
VIA
VC SABE COMO AGNT FAZ P/ IR P/ RIBEIRÃO?
CAP. AMERICO FERREIRA
AV. REBOUÇAS
Praça Portinari
35%
APÉ
AS/CRIANÇAS


DE C/ CRIANÇAS NA PRAÇA
CRIANÇAS MONICA
BRINCADEIRAS
E DESENHOS LIVRES
DO COELHO
AS BRINCADEIRAS
GERAÇÕES
PORTINARI
CLUBE VELHA GUARDA BRODOWSKI
CARROS
ARTESANATO
FLORIANOP.
VISTA DE VOLTA
VC SABE COMO A FAZ
Praça Portinari
POUCOS CARROS
HOJ PASSA APÉ
BICICLETAS/CRIANÇAS

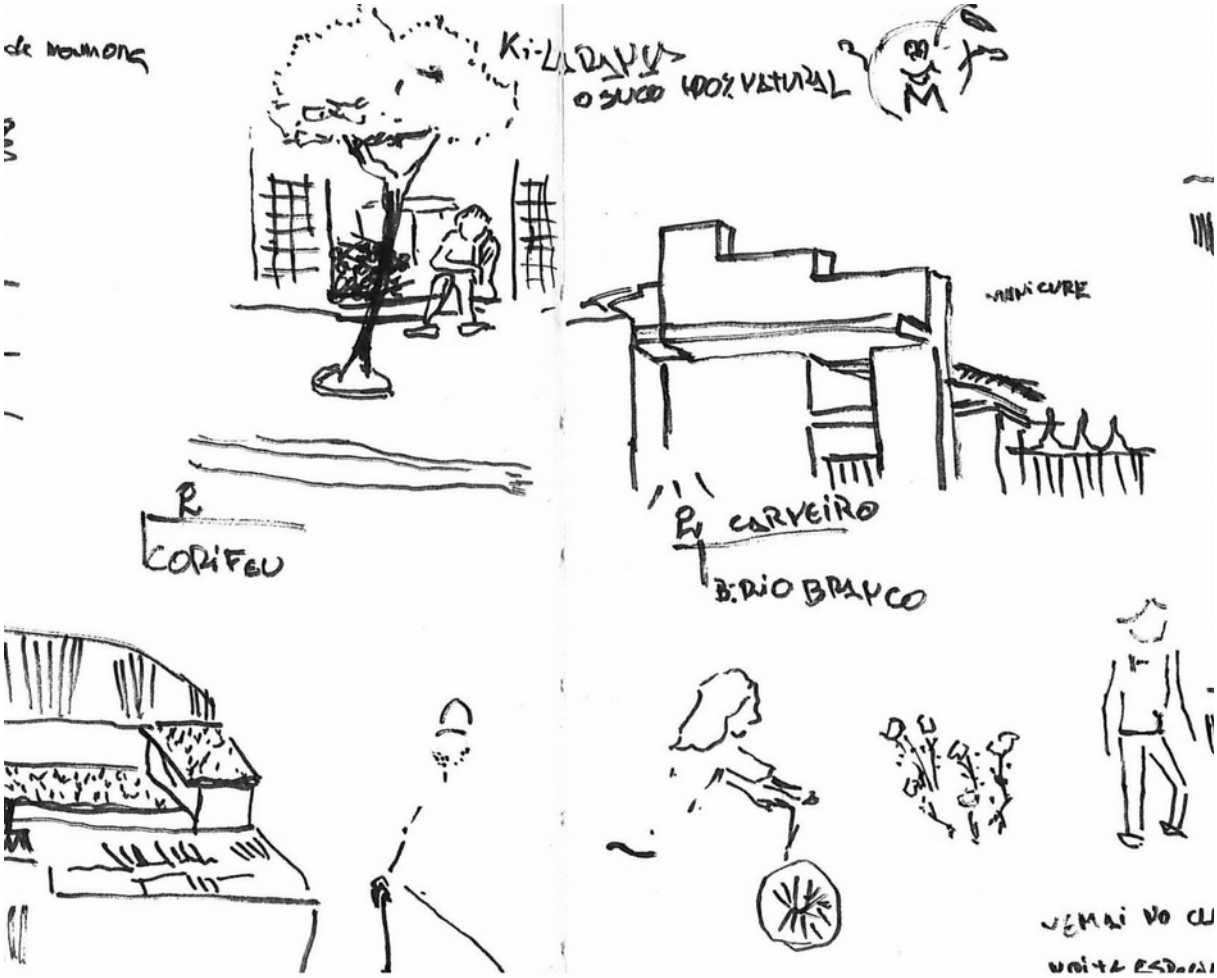

R. GEN. CARNEIRO
FLUXO MODERADO CARROS
MATRIZ
PRAÇA
BATE O
SINO DAS 18:00 (17:57)
hora de comilhada
vim uirinha
mais rápido!

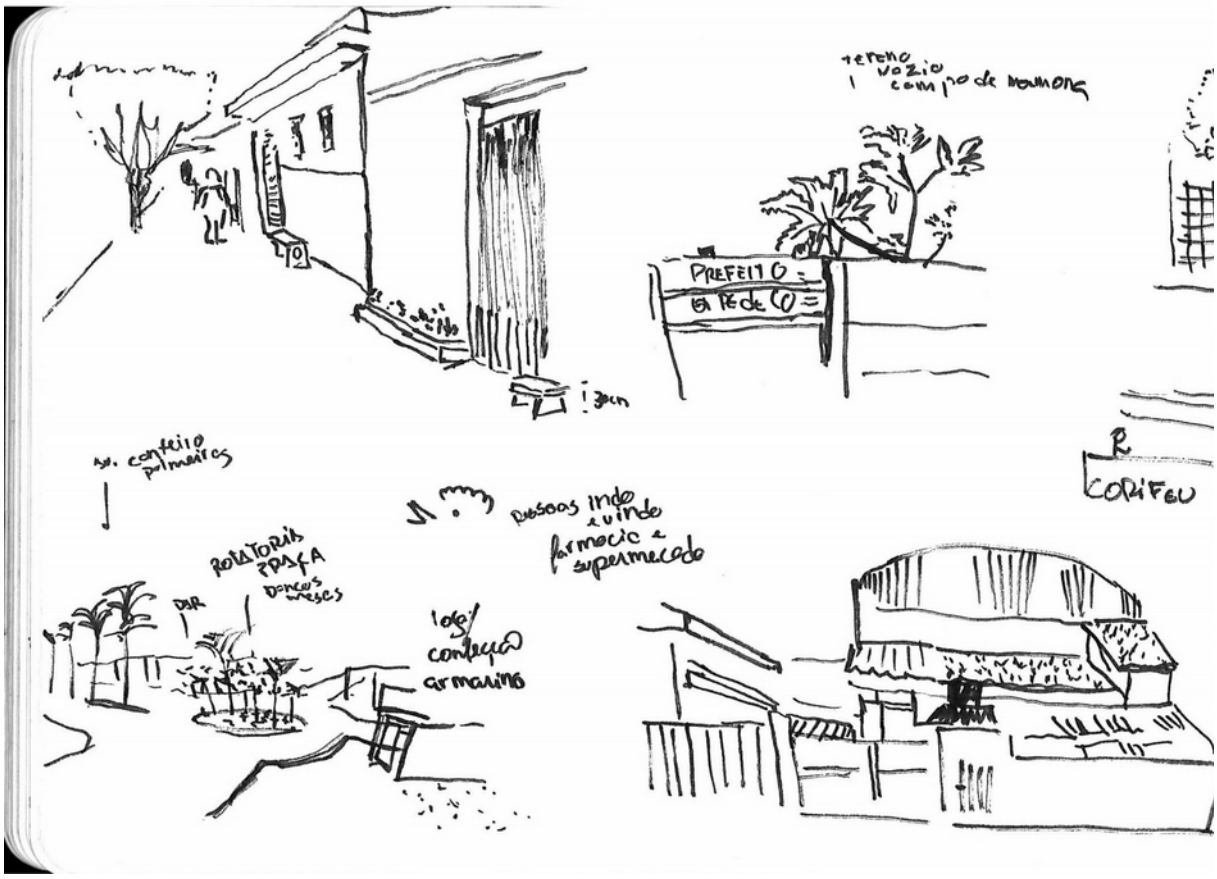



CARRO FUNERÁRIO
BATE O
SINO DAS 18:00
hora de comilhada
vim uirinha
mais rápido!


IGREJA INTERNACIONAL
DA GRAÇA DE DEUS
AV. GEN. CARNEIRO
R. J. BRISOTTI


SÓ P/ CURIOSIDADE
VC TA PESQUISANDO
O QUE?
FUNDO
DEICTICOS?
SEMAFORO?
GENT.
gentileza?
Fazenda
Dom Atiro
FAZENDA


de noumons
Ki-Laranja
O SUCO 100% NATURAL
MINI CURE
R. CARVEIRO
B. RIO BRANCO
R
CORIFEU
VEMAI VO CL


terreno vazio
campo de noumons
PREFEITO
av. canteiro palmeiras
pessoas indo e vindo
farmacia e supermercado
ROTATORIA PRAÇA
bancos mesas
bar
loja/ confeção
armarinho
R
CORIFEU

3.2.3 As Demais Situações Vivenciadas

Conforme já tratado no item 3.1, foram feitas oficinas em Brodowski como continuidade e complemento a pesquisa de campo. Destaca-se que desde a construção coletiva até a execução das oficinas houve a postura de se compreender o local e criar um diálogo com as pessoas envolvidas, numa relação de respeito ao se trabalhar com a diversidade de percepções possíveis sobre ambiências e de colocá-las como protagonistas do habitar a cidade. Dessa maneira, as oficinas tiveram um caráter prático que proporcionou novas e/ou diferentes vivências e conhecimentos entre os participantes.

Assim, ao propor tais experiências se tratou as oficinas por meio de uma *situação como ambiência*. Como vimos no capítulo 2, concordamos com Thibaud (2011, p. 204) ao considerar que uma ambiência não é passível de observação ou contemplação, ela corresponde a uma experiência vivida e que as "situações formam unidades básicas de todos os tipos de experiência". Portanto, ao desenvolver as oficinas criamos situações como ambiências ao nos comunicarmos com os participantes trocando percepções em diálogos sobre a cidade. Não colocamos ali a Casa de Portinari ou experiências isoladas deles, mas tratamos de percepções relacionadas com as diversas formas de vivência daqueles envolvidos nas oficinas.

Para tanto, o uso dos instrumentos tratados no item 3.1 foram desenvolvidos em conjunto, no formato de oficinas, com a intenção de potencializar as situações para dar conta da dimensão em profundidade que demanda às ambiências. A seguir, será explicitado melhor o que foi desenvolvido como objetivo dessa pesquisa, ou seja, como as situações ocorreram e como os instrumentos foram utilizados para tratarmos de ambiência.

3.2.3.1 OFICINA 1

A primeira oficina foi feita em Brodowski, no antigo galpão da estação ferroviária no centro da cidade. Estavam presentes nesta oficina os representantes: da superintendência IPHAN em São Paulo (técnicos da arquitetura, da administração e de educação patrimonial); do Museu Casa de Portinari (área de administração, de museologia, de acervo e de edificação); da organização social de cultura ACAM Portinari[265] (campo da museologia e da administração); da Prefeitura Municipal (departamentos de de cultura e turismo e de obras e serviços)[266]. Estas pessoas foram escolhidas[267] por atuarem diretamente na preservação da Casa de Portinari, tanto

265 A ACAM Portinari administra três equipamentos culturais no interior de São Paulo pertencentes ao Governo do Estado, entre ele o Museu Casa de Portinari.

266 Com efeito, participaram 14 pessoas da oficina, contando a minha presença e a de outra pessoa que foi convidada para dar uma assistência externa na execução desta oficina.

267 Infelizmente, não foi possível contar com a participação de um representante do órgão estadual de

diretamente como indiretamente por meio de politicas públicas. Destacamos que a oficina ocorreu em parceria e colaboração com as instituições participantes desde sua estruturação física ao conteúdo programático.

Assim, a oficina correu tendo como princípio a proposta de construção e experimentação coletiva entre as instituições públicas atuantes na cidade de Brodowski. Foi concebida com objetivo de promover o diálogo interpessoal e o conhecimento das ações feitas e/ou em desenvolvimento pelas instituições. Assim, durante a oficina foram realizadas dinâmicas de escuta e estimulação de ideias, opiniões e percepções dos participantes.

A oficina se iniciou com a apresentação dos participantes, seguida da utilização da técnica de *grupo focal* para que estes se conhecessem e para aflorar suas percepções em relação ao que os outros percebem. O foco da conversa foi conhecer o que a cidade de Brodowski representa para cada participante. Destaca-se que devido à disponibilidade de tempo para a execução da oficina e ao número de participantes foi feita apenas uma pergunta: '*o que é Brodowski para você*?'. Foi uma abordagem interessante no sentindo de suscitar um primeiro diálogo com as pessoas a partir de um conhecimento mútuo sobre a opinião dos participantes, e de identificar afinidades e divergência destas.

Por meio do diálogo estabelecido pelo grupo focal, neste primeiro momento se instaurou um clima positivo entre os participantes ao revelarem suas relações com a cidade. Aqueles que moram na cidade revelaram orgulho e carinho pela cidade, descrevendo-a como parte de si e também como a melhor escolha de se morar: "minha raiz e o melhor lugar do mundo para se viver"; "Brodowski é a minha cidade"; "é a referência de paraíso". A ideia de passar o resto da vida na cidade também revelou afeições parecidas. Mas a intenção de morrer na cidade foi uma surpresa que foi enfatizada em algumas falas, declarando tanto a relação de amor com a cidade, quanto o quão estes se sentem parte dela.

Os que trabalham na cidade, mas moram em outros locais da região, recordaram lembranças de infância quando a cidade era sinônimo de férias e lazer, onde o museu desempenhava importante papel nessas recordações. Um fator curioso foi a comparação à metrópole da região, Ribeirão Preto, revelando encanto com a "tradição horizontal da cidade" e como Brodowski não nega sua história e reconhece o potencial grande da cidade em relação ao patrimônio e a identidade local. Tanto moradores quanto os que trabalham em Brodowski citam Portinari como referência local e em alguns momentos se apropriam de sua obra para se referir a ela. Enquanto os que estavam visitando a cidade, além de revelarem encanto por ela,

preservação, CONDEPHAAT devido à disponibilidade e tempo.

também deram ênfase as relações interpessoais ao descrevê-la com: “lugar de pessoas simpáticas e acolhedoras” e “admirável cuidado que as pessoas têm com a cidade”.

Em seguida, passou-se ao momento das apresentações utilizando o instrumental parecido com o dos Tedtalks. Para tanto, houve um contato prévio com os participantes, tanto para construção coletiva da oficina, mas também para pedir a colaboração na construção desta ao pedir para fazerem pequenas apresentações sobre os trabalhos que estavam desempenhando na cidade. Assim, o *Tedtalks* foi utilizado na intenção de tornar o processo da oficina um momento de aprendizado mútuo, bem como para estimular e valorizar o papel da participação das instituições presentes. Ao compartilharem seus saberes, a oficina também serviu para equilibrar a base de conhecimentos prévios das pessoas presentes.

Mesmo sem utilizar todas as sutilezas e sofisticações usuais do modelo *Tedtalks* conforme explicitamos no item 3.1 (o que exigira um aprimoramento técnico e preparo prévio tanto de recursos teóricos pelos participantes como tecnológicos da produção do evento), comparado às palestras e exposições de trabalhos convencionais, a ferramenta teve êxito em seu propósito. E permitiu que cada participante se apropriasse da maneira que achasse melhor desempenhar para a apresentação. Desta forma, considera-se que a dinâmica foi interessante, pois justamente possibilitou a fala de várias pessoas, com diferentes assuntos e abordagens, criando uma dinâmica fluida para a oficina. Os temas tratados foram: patrimônio cultural e as cidades; plano diretor de Brodowski; educação patrimonial; nova museologia do Museu Casa de Portinari; projetos educativos e ações sociais do museu; história de Brodowski; e entorno da Casa de Portinari.

O terceiro momento da oficina foi o diálogo colaborativo por meio da técnica do *Café Mundial*. Esta foi utilizada com a motivação de se criar um diálogo entre as instituições sobre a questão do patrimônio cultural na cidade. Antes de fazer o Café Mundial ocorreu uma apresentação da metodologia, na qual foram passadas aos participantes as diretrizes (que resumidamente se tratam do empoderamento individual e na conscientização da capacidade de atuação de cada um na construção coletiva) e procedimentos[268] da dinâmica.

Assim, os participantes foram divididos em 3 grupos e em cada mesa destes foi escolhida uma pessoa para ser o “anfitrião” da mesa e que a cada rodada de pergunta não mudaria de mesa como os demais participantes. Ocorreram 3 rodadas que foram estimuladas pelas seguintes perguntas: 1. “Como nós vemos o futuro da cidade de Brodowski?”; 2.“Vamos desenhar e

268 As condutas do Café Mundial são chamadas de “etiqueta do café” que consiste em aconselhar os participante em: focar no que importa; contribuir com seu pensamento; falar através da mente e coração; ligar e conectar ideias; escutar juntos os *insights* e perguntas mais profundas; brincar, rabiscar e desenhar; e divertir-se.

conversar em conjunto sobre os elementos que são característicos: Casa de Portinari (grupo 1), cidade de Brodowski (grupo 2) e a relação entre a Casa e a cidade (grupo 3)[269]"; e 3. "Observando os desenhos realizados, quais elementos consideramos mais importantes? Vamos descrevê-los". Houve ainda uma quarta rodada, na qual os participantes voltaram para seu grupo inicial, para estimular que os participantes escolhessem palavras-chave que representassem o que havia se discutido no processo do Café Mundial, sistematizando o que ficou de mais importante para eles.

Percebe-se que durante o processo do Café Mundial foi incorporada a técnica do *desenho de memória*, explorando o próprio caráter lúdico do Café ao incentivar a escrita e o desenho nas "toalhas de mesa" como espaço de registro e estímulo à memória e registro das experiências e percepções dos participantes na cidade. Durante o processo de desenho foi estimulada a representação dos mais diversos elementos, como cheiros, sensações, sons, pessoas, lembranças, como estímulo para associarem as falas do início da oficina.

269 Cada mesa teve foco em uma proposta.

Figura 3.2-2: Apresentação durante oficina 1.



Fonte: Marycléa Maues| Arquivo técnico IPHAN-SP.

Figura 3.2-3: Imagens oficina 1.





Fonte: acervo pessoal.

Figura 3.2-4: Imagem dinâmica oficina 1.





Fonte: acervo pessoal.

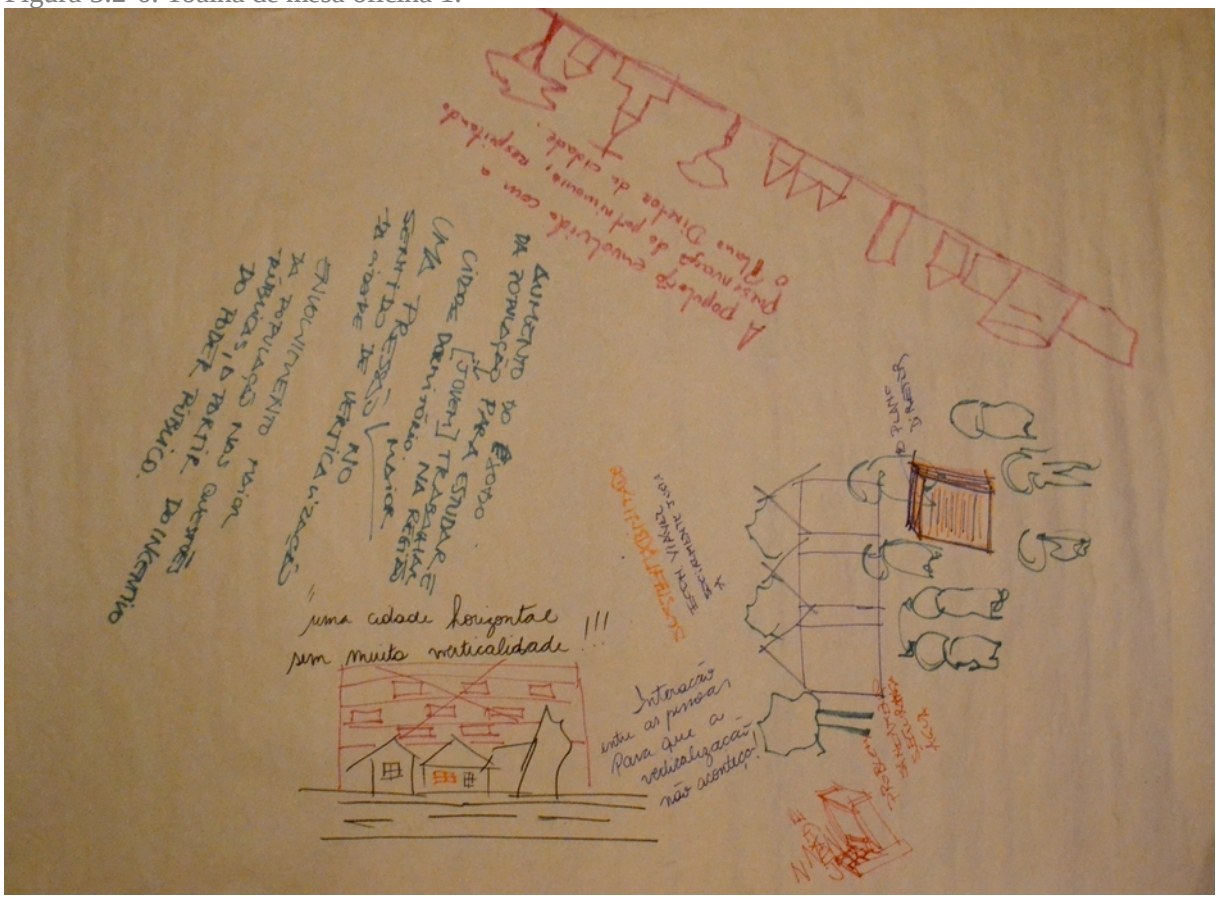
Figura 3.2-5: Momento final da oficina 1.





Fonte: acervo pessoal.

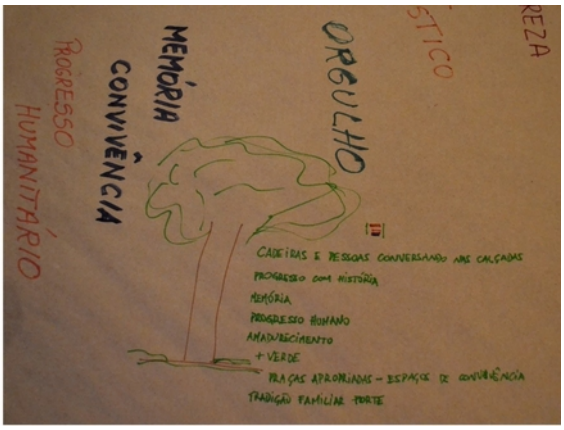
Figura 3.2-6: Toalha de mesa oficina 1.



Desenhos produzidos durante a primeira pergunta sobre o futuro da cidade. Fonte: acervo pessoal.

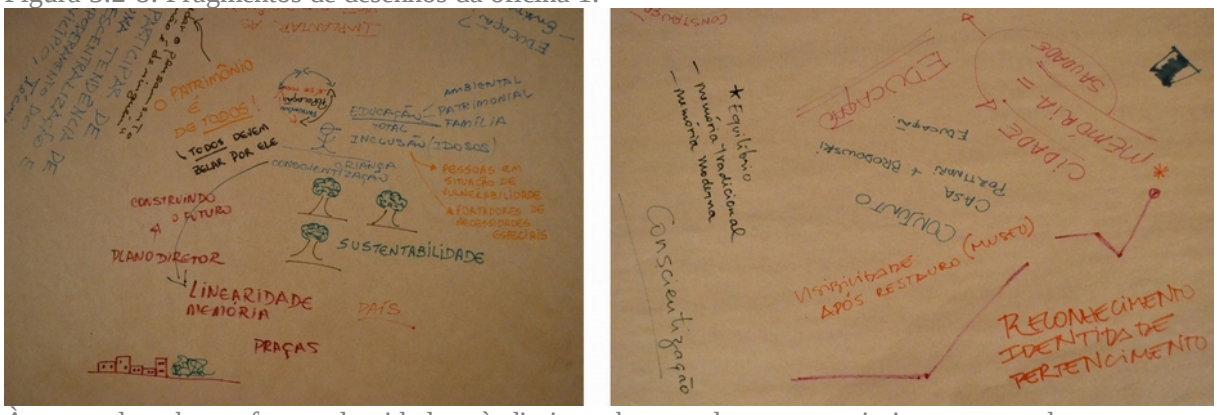
Figura 3.2-7: Ampliações dos desenhos da oficina 1.





À direita, correspondente ao futura da cidade e à esquerda sobre os elementos característicos da cidade de Brodowski. Fonte: acervo pessoal.

Figura 3.2-8: Fragmentos de desenhos da oficina 1.



À esquerda sobre o futuro da cidade e à direita sobre os elementos mais importantes das conversas. Fonte: acervo pessoal.

Figura 3.2-9: Desenhos feitos sobre os elementos mais importantes da Casa de Portinari.



Fonte: acervo pessoal.

Por fim, formamos um círculo em volta dos papéis de mesa registro das conversas para um diálogo sobre a dinâmica e como as conversas foram conduzidas. Nessa etapa havia sido planejado que cada participante contasse suas observações e escolhesse até três palavras chaves que teriam representado melhor as opiniões dos participantes nas conversas direcionadas. No entanto, não houve tempo para fazermos tal dinâmica. Assim, foi pedido que cada anfitrião de mesa resumisse as conversas e assim os demais participantes também contribuíram quando julgarem necessário.

Em geral, o diálogo colaborativo proposta pelo Café Mundial e na dinâmica pela qual se conduziu a oficina foi rico e todos os participantes se envolveram calorosamente no processo. Os participantes afirmaram ter se divertido e gostado da oportunidade de interagirem entre si. Assim, a oficina cumpriu com seus objetivos iniciais, apesar de se acreditar que seria oportuno um momento de criação de agenda de ações que promovessem o diálogo interinstitucional, o qual faltou naquela ocasião.

A primeira rodada de perguntas sobre o futuro da cidade acabou por influenciar bastante as conversas seguintes, o que não fora planejado. Assim, muito da conversa se concentrou num aspecto interessante de ideias e desejos para o futuro da cidade. Mas que foi um aspecto inusitado e válido também. Neste sentido alguns pontos interessantes foram ressaltados: que a preservação da memória, do legado da cidade, do bem cultural e do olhar para o futuro da cidade, não está necessariamente voltada ao crescimento econômico, mas sim a um crescimento na qualidade de vida da população e assim a população preserve os momentos e espaços de sociabilização e do espaço público, até mesmo “da frente de suas casas”; que a preocupação com o futuro da cidade está envolvida mais com o desenvolvimento do que com o próprio crescimento da cidade; que o potencial turístico de Brodowski se desenvolva, mas que este não cause perdas nas peculiaridades e formas de viver com qualidade, características que se têm às cidades do interior, como Brodowski.

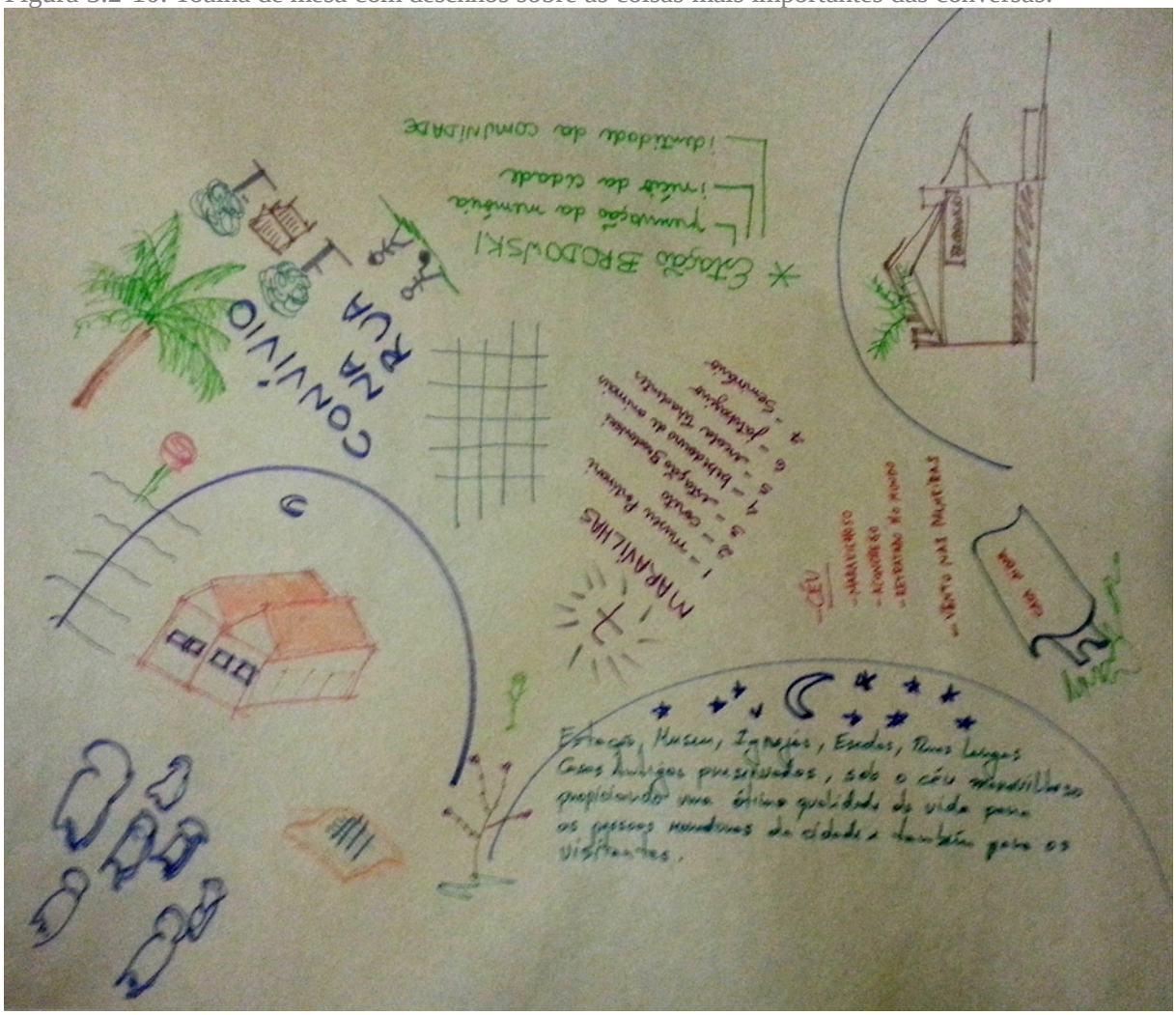
Durante as rodadas também ficou evidente o reconhecimento da importância do museu para a cidade e da cidade no museu, no qual ambos devem estimular e fortalecer suas relações no sentido de somatória de ações. Outra questão latente, foi a educação não só voltada ao patrimônio, mas suas diversas dimensões, como a educação ambiental, e num trabalho de empoderamento dos indivíduos e de trabalho colaborativo.

Entre os elementos de preservação da paisagem urbana que foram abordados pelos participantes houve uma ênfase do céu por sua beleza e também associando-o ao reconhecimento da horizontalidade da cidade. O céu de Brodowski foi diversas vezes citado e

apontado como característica importante para a cidade. A referência ao céu foi feita como fato que deve ser respeitado, que diz respeito à horizontalidade das construções da cidade, ao julgarem que não deve ser perdida, e também a vista para o horizonte do campo e de outras cidades que ainda é possível se admirar a partir de alguns pontos de Brodowski. Foram citados também os aspectos contemplativos do céu: “o entardecer e a noite, tem a cor do azul, do sol, do rosa que aparece, da terra…é inexplicável!” e “é de tirar o folego, tirar foto! Meu deus, se eu fosse Portinari hoje, eu me sentaria e ia pintar esse céu, se fosse um músico iria compor, é um céu que merece respeito e não é qualquer lugar do Brasil que tem um céu desse não”. O debate final sobre esse aspecto foi tão caloroso que chegou até se discutir uma proposta de tombamento do céu, inspirado em outras experiências trazidas durante a conversa.

Outro ponto interessante levantado no debate final, foi quando um dos participantes ressaltou um ponto pelo qual os demais concordaram: “se escolhemos o céu, o desenvolvimento humano, um modo de vida também é preciso olhar as outras coisas que não foram observadas, para que estas não ocorram por acaso, como os próprios prédios. […] Quanto mais aspectos forem escolhidos conscientemente mais preparados estaremos para conseguir mais qualidade de vida e manter os valores identificados.”. Por fim, a oficina foi encerrada com o convite a todos participarem da próxima atividade.

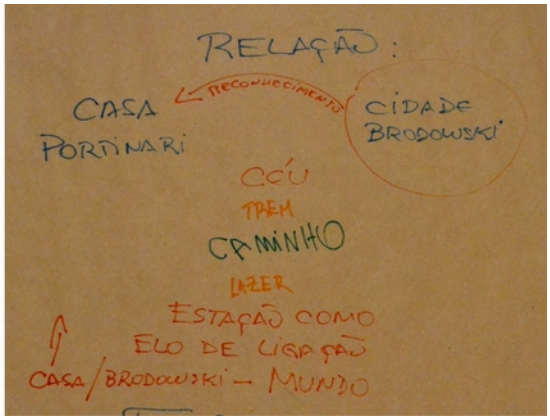
Figura 3.2-10: Toalha de mesa com desenhos sobre as coisas mais importantes das conversas.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 3.2-11: Ampliações desenhos da toalha de mesa oficina 1.





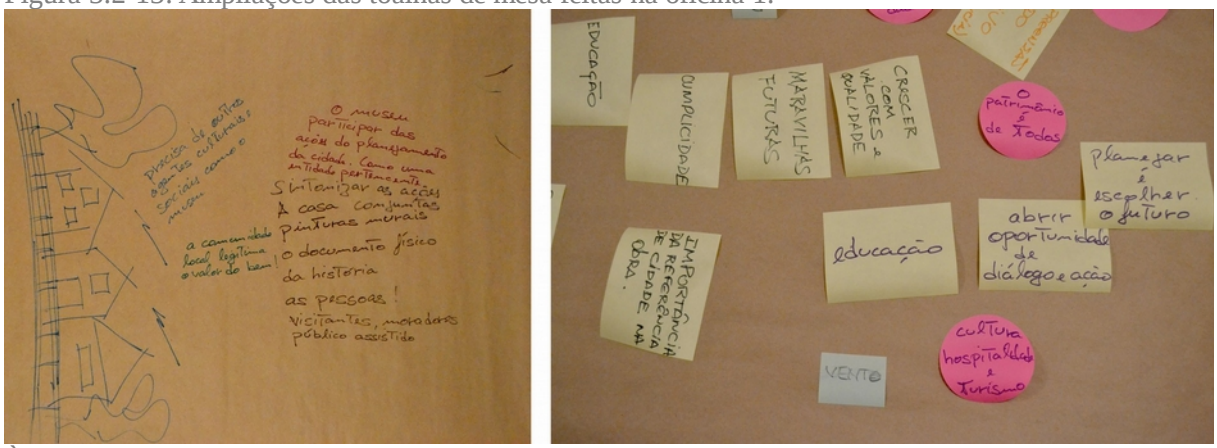
À esquerda sobre as coisas características da cidade e à direita sobre os elementos da relação entre a Casa de Portinari. Fonte: acervo pessoal.

Figura 3.2-12: Palavras chaves sobre a socialização das discussões do Café Mundial.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 3.2-13: Ampliações das toalhas de mesa feitas na oficina 1.



À esquerda as coisas mais importantes das conversas e à direita palavras chaves das discussões do café mundial. Fonte: acervo pessoal.

3.2.3.2 OFICINA 2

A segunda oficina ocorreu durante três dias abordando diferentes participantes da sociedade civil, reconhecendo-os como atores e produtores de sentidos e atribuidores de valores. O propósito principal da oficina foi identificar o quê e como moradores, trabalhadores e visitantes pensam, percebem e sente em Brodowski. A oficina 2 foi elaborada em parceria e colaboração da equipe do Museu Casa de Portinari.

Destaca-se que houve mudanças no Planejamento de Atividades em Brodowski[270], no qual previa a realização de apenas uma oficina paralela à atividade educativa do Museu, o Domingo com Arte[271]. Esta oficina consistiria em formar pequenos grupos de pessoas (aproximadamente 5 participantes) que fariam uma deriva urbana pelo entorno da Casa de Portinari. O percurso das derivas seria conduzido pelos participantes e mediados por esta autora que os estimularia a registrar a experiência por meio de pequenos cadernos, no qual estes fariam uso do recurso de desenhos de observação. Portanto, a atividade teria a finalidade de proporcionar uma nova percepção da cidade, explorando principalmente os aspectos sensoriais além da visualidade.

No entanto, conforme destacamos no início do item 3.2, por se tratar de uma construção coletiva das oficinas em conversa com equipe do Museu Casa de Portinari, percebeu-se que mudanças seriam favoráveis. Primeiramente, na sugestão de se trabalhar com os artistas e artesãos que participam do Domingo com Arte e também para envolver a nova equipe de educadores do museu. E no sentido de se adaptar a proposta da oficina ao momento em que esta seria desenvolvida durante o mês de julho, período de férias escolares quando se desenvolve a atividade educativa *Férias no Museu*[272]. Neste programa educativo do museu são oferecidas brincadeiras de rua, recreação com brinquedos antigos e oficinas culturais e artísticas[273].

Assim, as novas demandas de públicos para se abordar foram consideradas importantes e relevantes para a pesquisa, colocando também desafios extras para atender os diferentes perfis pelo qual se propôs trabalhar. Frente as considerações sobre os resultados positivos da primeira oficina, optou-se por utilizar os mesmos instrumentos, com uma abordagem mais

270 O planejamento foi parte do 3º produto técnico do mestrado profissional.

271 Programa educativo promovido no segundo domingo de cada mês. O Domingo com Arte é uma atividade aberta de troca e disseminação de atividades artísticas (pintura, leitura, exposições e intervenções variadas), envolve artistas da cidade e da região como uma proposta de lazer.

272 A atividade é oferecida gratuitamente pelo Museu Casa de Portinari nos meses de janeiro e julho proporcionando brincadeiras, brinquedos e oficinas culturais e artísticas na esplanada em frente ao museu.

273 Tendo as brincadeiras infantis retratadas frequentemente nas obras de Portinari, tais atividades além de contribuir com o desenvolvimento das crianças também trabalham com a educação e a tradição cultural de brincadeiras antigas, muitas das quais o próprio artista chegou a brincar.

rápida e direta.

Desta maneira, a dinâmica da oficina ocorreu inicialmente por formar grupos de 4 a 9 participantes e usa o instrumental de grupo focal, utilizando a mesma pergunta da oficina 1: '*o que é Brodowski para você*?'. Assim, foi possível estimular a expressão de opiniões e contrapô-las, procurando explorar elementos e situações característicos da cidade. A grande diferença entre as oficinas, neste momento do grupo focal, foi que na oficina 2 grande parte das abordagens ocorreu em espaços abertos, contribuindo para uma certa dispersão dos participantes, principalmente nos grupos com maior número de pessoas. Em geral, foi uma abordagem interessante no sentindo de suscitar um primeiro diálogo com as pessoas e também para divulgação da pesquisa que estava sendo feita. Pois, antes de iniciar os grupos, e também no convite para participação das pessoas, teve um momento no qual se expôs a motivação da conversa.

O segundo momento da oficina 2 consistiu em utilizar o *desenho de memória*, porém associado à metodologia do grupo focal, de modo que foi desenvolvido um roteiro de perguntas e sugestões para se estimular o desenhar de acordo com o engajamento dos participantes em cada grupo. Assim, a sugestão central da abordagem era que os participantes desenhassem e conversassem sobre as coisas que considerassem mais característicos da cidade de Brodowski. De acordo com as dificuldades se seguia abordando a relação entre a Casa de Portinari e a cidade, se necessário restringia-se o campo ao sugerir pensar apenas sobre a Casa. E da mesma forma que antes, foi estimulado durante o processo de desenho de memória a referência a multiplicidade de elementos como cheiros, sensações, sons, pessoas, lembranças para estimular as percepções dos participantes sobre a cidade.

Na utilização da técnica do desenho de memória, a grande diferença entre as oficinas foi que, associado ao Café Mundial, o processo foi uma construção coletiva de cada grupo de participantes, num respeito a opiniões e incentivo para iniciar a desenhar. Enquanto que seguido e junto ao grupo focal, os desenhos foram desenvolvidos individualmente, o que gerou, em alguns momentos, uma inibição inicial de alguns participantes. Neste sentido, talvez o fato de desenhar associado à ludicidade do processo do Café Mundial pode ter contribuído no engajamento dos participantes. Na oficina 2 foi necessário pautar que os desenhos não seriam avaliados em suas as qualidades artísticas e sim pela interpretação do conteúdo. O incentivo ao desenho também foi estimulado ao explorar a escrita como expressão artística nos desenhos, como na ajuda direta para realização destes.

Foi desenvolvido ainda um momento final para a troca de conhecimento e de percepções, no

qual os participantes observaram o que os outros haviam desenhado e expressaram verbalmente o que representava o desenho feito e o que tinham visto nos outros desenhos. Este foi um momento interessante que proporcionou um engajamento entre os participantes. A seguir analisaremos as atividades feita em cada dia da oficina com as particularidades de cada grupo abordado.

Oficina 2 – 1º dia atividades com crianças

Entre os desafios ao qual se propôs a trabalhar foi com as crianças que estavam participando do programa Férias no Museu. Neste ano, a temática da ação eram as brincadeiras infantis antigas, tônica constantemente retratada nas obras de Portinari, que além de propor a diversão e o entretenimento visam o desenvolvimento das crianças como importantes atores sociais. O projeto intitulado "Brincarolando no Museu – Construindo Nossa Infância" é desenvolvido: pela contextualização histórica de brincadeiras antigas e tradicionais; pelo fazer artístico, reconhecendo às apropriações das brincadeiras feitas pelas crianças, propondo ações e intervenções dos participantes; e, da apreciação artística que, compreendendo os valores do ambiente, propõe reflexões sobre o espaço da esplanada do Museu, onde ocorrem as atividades[274]. Para tanto, um monitor orienta as brincadeiras para as crianças e também cria um espaço coletivo para que estas possam continuar brincando com aquilo que mais gostarem.

Assim, para adaptação da oficina dentro do programa e para novo público-alvo, mesclamos brincadeiras com a abordagem base proposta para a oficina 2, a fim de instigar e estabelecer um diálogo com crianças, reconhecendo que elas também são capazes de expressar, opinar e criticar a cidade em que vivem. Neste sentido, compartilhamos e colaboramos com a proposta do *Brincalorando no Museu* no sentido de trabalhar a cidadania como um sentimento de pertencimento ao local onde vivem.

Definimos como faixa etária de trabalho crianças de 6 a 9 anos[275] que estavam frequentado as brincadeiras do *Férias no Museu* e que a oficina teria três momentos diferentes. O primeiro, seria a reunião das crianças, como forma de chamar a atenção delas, por meio de uma brincadeira que promovesse a interação entre elas e que tivesse sempre uma que sobrasse e seria incentivada a compartilhar o seu pensamento. As brincadeiras pensadas para esse momento seriam batata quente, toca do coelho, dança da cadeira e corre cutia. Como exemplo, no corre cutia quem após correr não conseguir sentar, antes de começar uma nova rodada,

274 Informações sínteses da proposta de oficina cultural elaborada pela Cia Circo da Mala, disponibilizadas por Eliton Ap. da Silva.

275 A faixa etária foi escolhida para melhor compreensão e aproveitamento tanto do propósito da pesquisa quanto do público que participava das brincadeiras do Férias no Museu.

seria convidado a dizer um local que gosta na cidade de Brodowski[276].

Depois, passaríamos para um momento de fala e troca de conhecimento, por meio de uma roda de histórias, onde sentados em roda o monitor apresentaria esta autora e ela explicaria sua pesquisa. Em seguida, contariam uma história: “Era uma vez um grupo de crianças que nunca tinha ido a Brodowski. E elas souberam que aqui tem muitos lugares legais e ficaram com muita vontade de conhecer tudo. Por isso pediram para mim perguntar às crianças daqui, quais locais indicariam e do que brincariam. Vamos desenhar esses locais para mostrar a elas?”. E assim, divididos em grupos, de aproximadamente 4 pessoas, desenhariam estes espaços e brincadeiras.

Destacamos que para o desenvolvimento desta atividade, contou-se com a colaboração de um membro da equipe do Museu Casa de Portinari e do monitor que estava conduzindo as atividades do *Brincarolando no Museu*. Num primeiro momento deixamos as crianças se ambientarem com a presença da pesquisadora e da mesa para desenho, deixando a atividade de desenhar aberta e livre para aqueles que quisessem. Assim, não foi possível controlar a participação por faixa etária, por isso tentamos abordar todas as crianças que quiseram participar. A atividade contou com a participação em torno de 30 crianças, sendo que conseguimos conversar com 17 delas. Certas crianças ficaram tímidas quando nos aproximávamos delas e acabavam não respondendo nossas perguntas. Outras, ao sugerirmos fazer um desenho dos locais que gostavam na cidade, não concordavam e seguiram desenhando o que quiseram. E ainda, as que já estavam desenhando livremente, após conversarem conosco não quiseram desenhar o que sugerimos. Neste momento houve ainda algumas que ficaram intimidadas e em seguida da conversa buscaram outras brincadeiras, alegando que já estavam cansadas de desenhar.

As crianças que conversaram conosco, com menos de 5 anos, fizerem desenhos mais lúdicos e abstratos. E dos locais que mais gostavam na cidade se referiam as suas casas, escolas e a praça do Portinari, sem referência direta ao Museu e a casa. Já as crianças de 6 a 12 anos, quando foi sugerido que desenhassem os lugares que mais gostam na cidade, representaram muitos elementos ligados a natureza (sol, nuvens, plantas, pássaros, árvores) e também a Casa de Portinari que fora representada tanto como o desenho de uma casinha comum quanto pela forma dos dois telhados ligados. Algumas citaram o Museu como um espaço importante, principalmente nas férias como local para brincar. Fora das férias, as crianças disseram que frequentavam o espaço e a praça nos finais de semana e quando as escolas as levavam. Grande parte das crianças preferiram dar os desenhos para suas mães e levá-los para casa.

276 Ou, no caso de ser uma criança de outra cidade, um lugar que goste na cidade onde mora.

Figura 3.2-14: Panorama da Casa de Portinari e praça com atividades do Férias no museu.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-15: Alguns desenhos feitos pelas crianças.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-16: Imagens atividade com crianças.





À esquerda, foto de atividade paralela a mesa de desenho. À direita, foto da brincadeira da toca do coelho. Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-17: Brincadeira coelho sai da toca e desenho com as crianças.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-18: Dinâmica final atividade com crianças.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-19: Ampliações desenhos crianças.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-20: Desenho crianças.



Fonte: arquivo pessoal.

Em seguida, reunimos as crianças para fazer a brincadeira da toca do coelho. Nesta participaram 12 crianças que ficaram em doze círculos desenhados no chão (que representavam as tocas). Ao ser dado o sinal: “coelhinho sai da toca de montão”, os coelhinhos (crianças) devem ocupar novas tocas. Neste momento, uma das tocas é “fechada” por um “X” no centro do círculo. Assim, a cada rodada sempre fica uma criança sem toca, esperando uma nova oportunidade, e sugerimos que falassem locais que gostavam na cidade.

Os locais citados foram: a casa de Portinari, o Museu, a Igreja, a Praça e a minha casa. Sendo a casa e o museu repetidos diversas vezes. Depois, seguiu-se para a roda de história sobre o grupo de crianças que visitariam a cidade e iríamos fazer um cartaz para mostrar brincadeiras e lugares para levá-las. Nesta, participaram 8 crianças, de 6 a 9 anos, que quando divididas em dois grupos acabaram se concentraram mais em representar as brincadeiras dos lugares. As brincadeiras representadas foram: toca do coelho, pula corda e amarelinha. Como sugestão de espaço todas concordaram que o melhor espaço seria a praça do museu.

Neste momento, mais 4 crianças quiseram se juntar na atividade, uma criança com 4 anos e três com 6 anos. Assim, formamos um novo grupo. Como no momento estávamos instigando-as a pensar em outros áreas bacanas da cidade, o grupo novo acabou não desenhando as brincadeiras. O espaço que apareceu representado por este grupo foi novamente a Casa de Portinari e a praça. Nos três cartazes temos desenhos de coelhos, o que nos indicou que a relação da brincadeira com a história para reconhecimento dos locais poderia ser mais lúdica para interação destas atividades. Para finalizar o dia e a oficina terminou-se formando uma grande roda e cantando uma ciranda. No total, estimamos que cerca de 45 crianças participaram da oficina, distribuídas nas diversas atividades propostas.

Nesta atividade, o desenho foi uma excelente abordagem com as crianças. Provavelmente, por estarem brincando no espaço da esplanada do Museu Casa de Portinari e da Praça Cândido Portinari, a referência a esses locais teve mais frequência na fala e no desenho das crianças. Mas também, são lugares que revelaram muito afeto e carinho colocando corações e caras felizes próximas aos desenhos. Em vários momentos, tivemos que improvisar ações e a falas tanto no sentido para ganhar a confiança das crianças quanto para lidar com a oferta múltipla de atividades/ brincadeiras que ocorriam simultaneamente. Neste sentido, seria mais proveitoso se tivéssemos feito a oficina num local isolado para termos mais a atenção das crianças. Destaca-se também, a possibilidade de envolver os pais das crianças na oficina para deixá-las mais confortáveis. Em momentos de conversa com elas, alguns pais que estavam próximo foram de grande ajuda para facilitar o diálogo.

Como elas não eram um público inicial previsto, reconhece-se que faltou preparo tanto teórico como metodológico para desenvolver uma abordagem mais adequada. E que possibilitasse resultados mais indicativos para qual a oficina se propunha. Mesmo assim, considera-se que a atividade foi proveitosa, de modo que consistiu num primeiro momento voltado mais a escuta e uma tentativa de diálogo do que a efetiva participação. O que nos fez refletir sobre como se poderia desenvolver um exercício para pensarmos como trabalhar com a percepção infantil e sua participação na implementação de políticas públicas.

Oficina 2 – 2º dia atividades com artistas, artesãos e educadores

A segunda atividade da Oficina 2 ocorreu em dois momentos diferentes. Inicialmente foi planejado fazer uma única atividade, com os artistas e artesãos da cidade e educadores do museu, mas acabamos adaptando-a em dois momentos por conta da disponibilidade de horário dos educadores para não interferir em seus horários de trabalho.

A atividade seguiu a proposta base que se havia planejado. Assim, a primeira parte foi voltada a equipe do museu, na qual participaram 8 pessoas. No momento inicial, foi apresentada a motivação da pesquisa e da oficina. Depois, os participantes se apresentaram e disseram o que é a cidade de Brodowski para cada um. Destaca-se que a maioria dos educadores era moradores da região e estavam a poucos dias trabalhando em Brodowski. Para aqueles que não são de Brodowski a principal referência da cidade é Portinari e o Museu. Alguns destacaram que o museu é importante para a identidade de Brodowski e que a praça é um lugar importante de lazer na cidade. Um dos educadores ressaltou que para ele a relação entre o museu e a cidade/comunidade é um cenário atípico dos museus da região, considera que o Museu Casa de Portinari trabalha com o caráter construtor de orgulho em Brodowski e que ele sente isto das pessoas que teve contato. Em relação às pessoas da cidade foi citado que “alguns são um pouco fechados” e que por serem novos na cidade ainda não fizeram muitas amizades fora do museu.

Já os que moram na cidade revelam orgulho ao ressaltarem que Brodowski “é a minha casa” e que “o museu não tem pra ninguém”. Uma das moradoras relatou que em 1 ano que o povo da cidade é muito acolhedor e receptivo não só com ela, mas também com seu filho pequeno. Outra participante diz que o museu é o grande quintal da sua casa e dos demais moradores, trazendo uma visão interessante da imagem da Casa de Portinari como extensão da vida particular dos moradores e como espaço aberto a todos. Demonstra a importância do Museu na cidade. Um fator em comum entre moradores e trabalhadores foi a visão de tranquilidade da

cidade que permeou de certa forma a fala de todos.

Depois, foi proposto que os participantes desenhassem e conversassem sobre os elementos que viessem à mente e que fossem característicos da cidade de Brodowski. Os elementos que apareceram foram: o trem, remetendo à história de formação da cidade, mas não foi representada a antiga estação e galpão ferroviários; elementos de referência à vida rural como bois, espantalhos e pé de café que estão ligados tanto à história quanta às atividades agrícolas que de certa forma ainda existem na cidade; vegetação, ligada aos jardins do Museu e das casas da cidade e a praça, com destaque às flores rosas e lírio azul (que é o mote do hino da cidade); brincadeira, as pipas, bolas de gude, o desenhar, o futebol e etc.; a religiosidade, representada pelas igrejas; o céu, azul (e também o azul Portinari), as estrelas, um poema de Portinari, e uma nuvem; o museu, "tudo se resume no museu, tudo.", desenho junto a paisagem da praça e das crianças; os pássaros pelo seu canto; e, a arte, em quadros, godê de pintura, pinceis, quadros em cavaletes; os cachorros, paçoca e pipoca. As pessoas representadas: Portinari, viajando em Paris e a frase " Daqui fiquei vendo minha terra...", pintando sentado; crianças, brincando (pulando corda, em roda, jogando bola, empinando pipa); pessoas, caras felizes, receosas e surpresas (representação das expressões dos visitantes do museu). As sensações citadas e escritas são: tranquilidade, paz, aconchego, paixão, amor, livro da vida (aprender), educação. Os cheiros de rosas e do café foram citados e escritos.

Em seguida, a mesma atividade foi feita com os artistas e artesãos da cidade, que participam do programa *Domingo com Arte.* Participaram 7 pessoas, sendo todas moradoras da cidade. O orgulho de se morar em Brodowski foi bastante citado: “a perfeição é aqui”; “celebro com orgulho os 40 anos em que optou ser *brodowskiano”;* “Brodowski é a minha casa”. Outro ponto ressaltado foi a tranquilidade da cidade e que a proximidade a Ribeirão Preto facilita esta vida calma na cidade, pois quando se quer agito e mais opção de lazer é só ir para lá. Neste momento muitos se queixaram da falta de opção de “diversão” na cidade. Um dos moradores destacou que nasceu e quer morrer na cidade, pois gosta muito de viver nela. No entanto, lamenta que esta sempre foi mal administrada pelo poder público.

No momento após a proposta para desenharem, diferente das outras atividades e oficinas realizadas, os participantes ficaram um pouco intimidados. E foi necessário instigá-los a desenhar coisas que gostavam e que achavam importantes serem mantidas na cidade. Um dos participantes não se sentiu à vontade em desenhar e nem escrever. Repetia que estava pensando no que poderia representar. Então, esta autora tentou outra abordagem com este participante: pediu para que relatasse o que estava pensando e então desenhava e/ou escrevia para esta pessoa, como incentivo para estimular sua participação. Mesmo assim, continuou

sem desenhar, pois julgou que os desenhos que estavam lá já eram muito expressivos de seu pensamento.

Entre os elementos o que mais foi repetido e teve destaque foi a referência ao verde (jardins, montanhas no horizonte, flores e o horizonte) e a árvore que for representada como: ipê-amarelo[277]; as raízes de laços afetivos da cidade; com título de "Brodowski, uma árvore com muitos 'frutos'." e cujos frutos são coloridos e diversos; e, árvore com frutos de amor pela cidade. Outros elementos que apareceram foram: uma casa; o Museu Casa de Portinari (como elemento principal e de referência mundial); a igreja, o vento; o pôr do sol com pássaros; brincadeiras (empinar pipa, futebol, peão e balão); música; pessoas reunidas conversando; e, filmes (para citar a companhia de cinema de Brodowski). Já sensações estão representadas como: o aconchego (das pessoas e das amizades), o conhecer a todos, o escutar diferentes histórias, a positividade de ter relações mais próximas com as pessoas, privilégio de morar, amor e divindade do local.

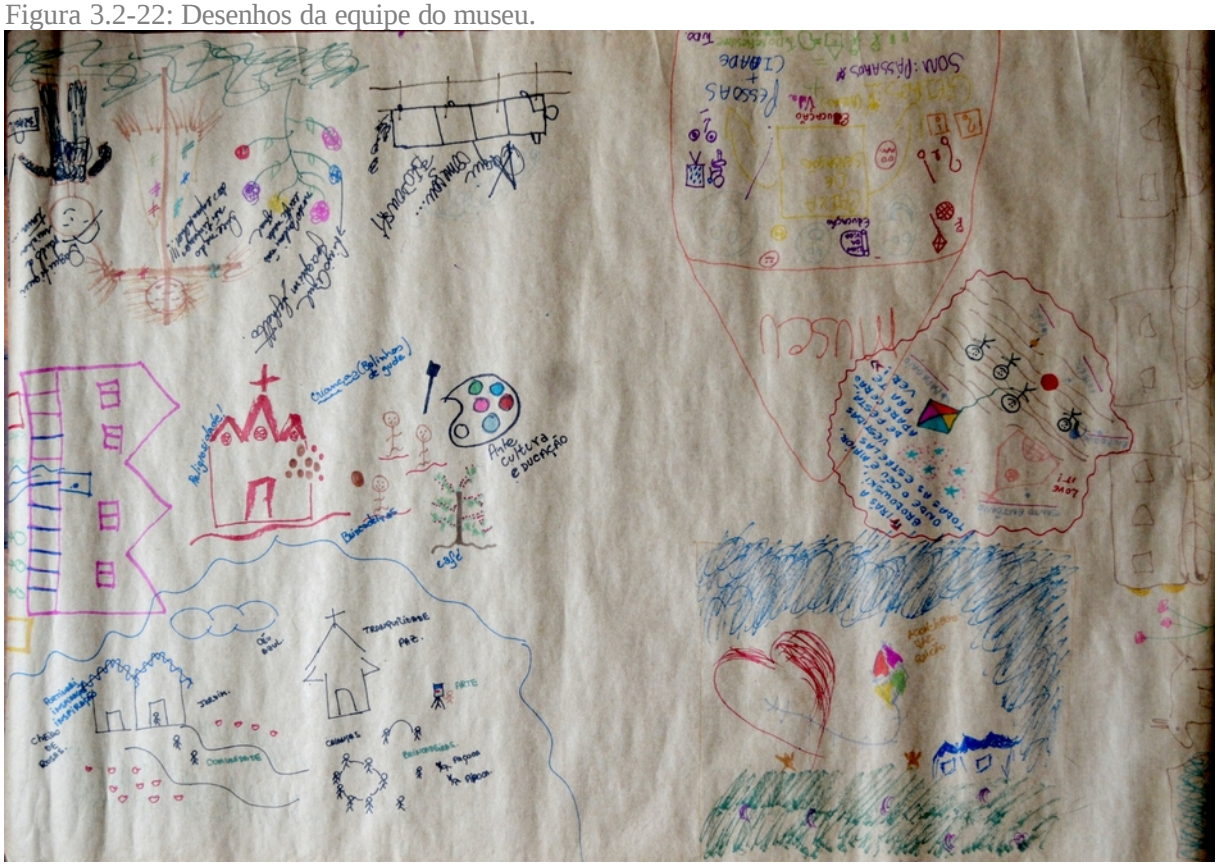
277 Característico na cidade nos meses de agosto e setembro.

Figura 3.2-21: Oficina 2 com equipe do Museu Casa de Portinari.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-22: Desenhos da equipe do museu.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-23: Ampliações desenho equipe do museu.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-24: Ampliações desenhos oficina 2 da segunda atividade.



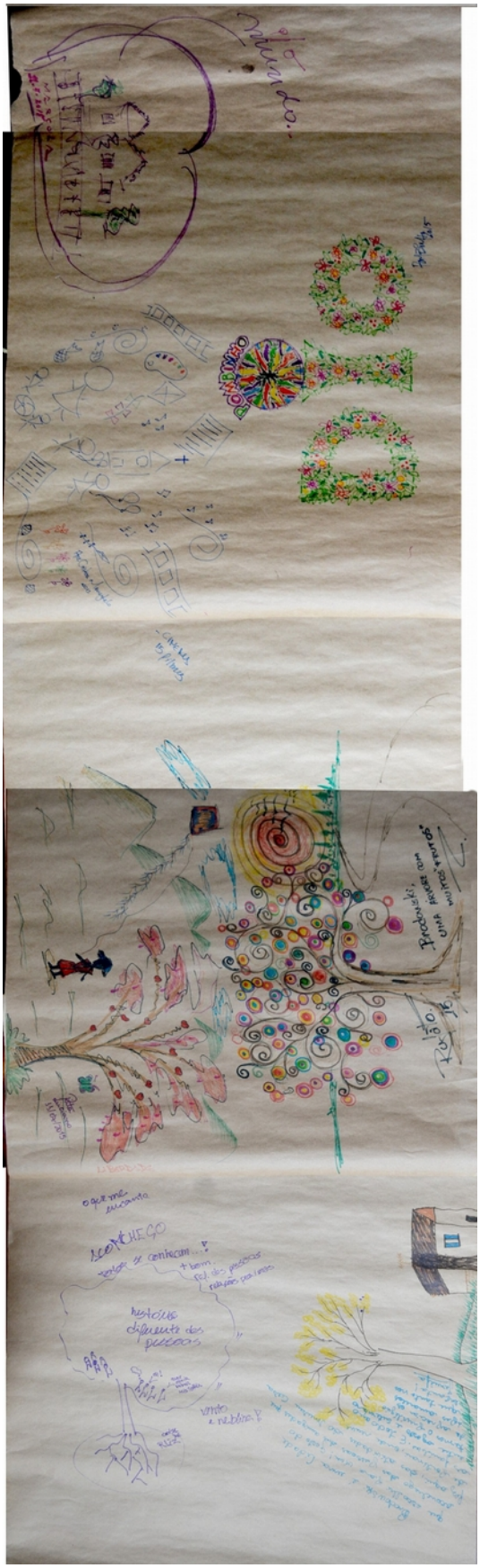
Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-25: Oficina 2 atividade com artistas e artesãos.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-26: Desenhos grupo de artistas e artesãos.



Fonte: arquivo pessoal.

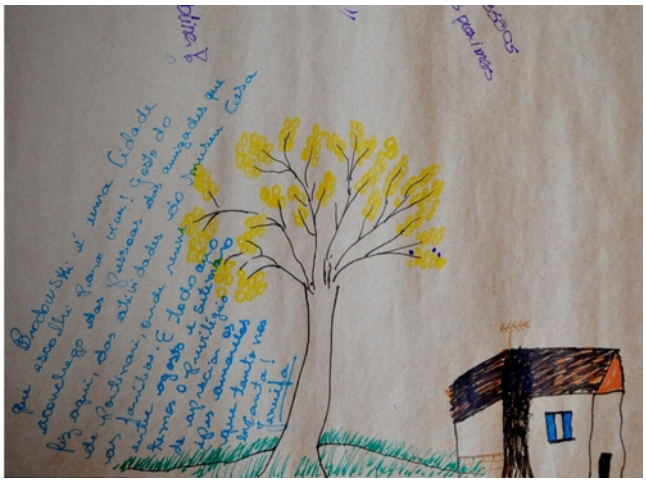
Figura 3.2-27: Ampliação desenho artistas e artesãos.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-28: Ampliações desenhos oficina 2.





Fonte: arquivo pessoal.

Oficina 2 – 3º dia atividades com a sociedade civil

A terceira atividade da oficina 2 ocorreu em paralelo as atividades do programa *Domingo com Arte* e *Férias no Museu* promovidos pelo Museu Casa de Portinari. Neste dia, uma série de atividades voltadas para troca e disseminação da arte e da cultura. Artistas e artesãos da cidade e região expõem seus trabalhos em frente ao museu e, alguns incentivam a arte por meio de intervenções artísticas[278] e oficinas de pintura e desenho, voltadas principalmente para crianças. Há o estímulo à leitura e a apresentação de músicos que conferem um ambiente descontraído e relaxante.

Neste dia, foi previsto o trabalho com 5 perfis de público: os participantes da primeira oficina; as pessoas indicadas pelo perfil anterior[279]; moradores e trabalhadores da cidade; visitantes do museu e da cidade; e visitantes e moradores acompanhados por crianças. Para fazer a oficina, esta pesquisadora contou com a assistência de uma pessoa do IPHAN-SP e de um educador do Museu Casa de Portinari. Participaram 56 pessoas da oficina em 8 grupos diferentes. Sendo que 37 pessoas foram moradoras da cidade, 17 visitantes do museu e 2 pessoas que trabalhavam em Brodowski, mas moravam em cidades da região.

O primeiro grupo foi formado por alguns dos participantes da primeira oficina, pessoas da equipe do museu, e um grupo de pessoas (entre moradores e visitantes) que foram convidados a participar da atividade pela equipe do museu. Os demais grupos foram compostos por pessoas convidadas que estavam na Praça Portinari (um pouco distante do Museu) e na esplanada do Museu participando das atividades paralelas. Estas pessoas foram abordadas por esta pesquisadora e pelo educador que estava ajudando-a.

Procuramos também abordar diferentes perfis de pessoas: os visitantes do museu geralmente estavam com o adesivo na roupa (identificação colocada na entrada do Museu); os moradores ficavam em grupo conversando com os artistas que estavam expondo seus trabalhos ou dando outras oficinas no Domingo com Arte e, sentados nos muros observando os filhos brincar na praça e na esplanada; e, alguns curiosos de passagem, tanto moradores quanto visitantes, também toparam participar. Destaca-se que apenas duas pessoas que foram convidadas para participar da atividade não aceitaram: uma estava de passagem do outro lado da praça e alegou que não tinha tempo para participar; e, uma pessoa que estava na esplanada do Museu disse

278 No dia da atividade havia: um modelo estátua que estava fantasiado de espantalho empinando pipa em frente a Casa de Portinari; uma artista vestida de Nonna (a avó de Portinari) que fica circulando os jardins da casa; e outro artesão no espaço da cozinha da Casa que trançava palha de milho para encosto e assento de cadeiras na cozinha, em alusão ao ofício do pai de Portinari.

279 Na oficina foi estimulado que o convite a participação desta oficina também se estenderia a outras pessoas que os participantes quisessem convidar.

não gostar do museu e muito menos de Brodowski e que não teria nada a contribuir com a pesquisa (mesmo insistindo que a opinião dela seria muito interessante para a pesquisa, acabou optando por não se envolver). Os demais participantes se mostraram muito receptivos e interessados com a pesquisa e em contribuir para a atividade. Tal fato foi também demonstrado, pois no final da atividade, todos quiseram deixar o contato para serem comunicados quando a pesquisa for concluída e sobre uma futura apresentação do resultado da pesquisa de mestrado na cidade.

Para criar um clima informal, na apresentação deixamos que falassem apenas o primeiro nome ou apelido. Na atividade de desenhar, algumas não se sentiram à vontade, principalmente, o público idoso que mesmo ao tentar facilitar o desenhar não quiseram desenhar. Outros, após explicarmos o por quê do desenho, que não iríamos avaliar qualidades artísticas e sim acessar percepções não faladas (coisas que estão na mente e são ativadas por meio da atividade de desenhar livremente), se sentiam mais confortáveis e desenhavam rapidamente. Um fator que ajudou também, principalmente aos que estavam receosos ainda em desenhar, foi revelar que a escrita também poderia ser um desenho.

Figura 3.2-29: Foto do local, onde foram feitas as rodadas da oficina 2 com a sociedade civil.



Fonte: reprodução facebook/ César Gullo.

Figura 3.2-30: Oficina 2 atividade com a sociedade civil.



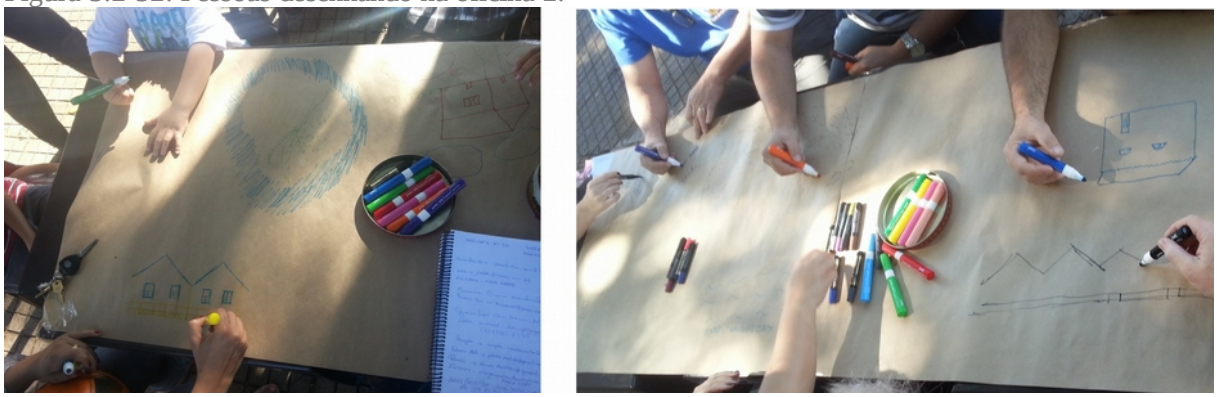
À esquerda, grupo com equipe do museu e convidados. À direita, grupo com moradores da cidade. Fonte: arquivo pessoal e arquivo técnico IPHAN-SP/Elisa Vaz, respectivamente.

Figura 3.2-31: Atividade com moradores, trabalhadores e visitantes.



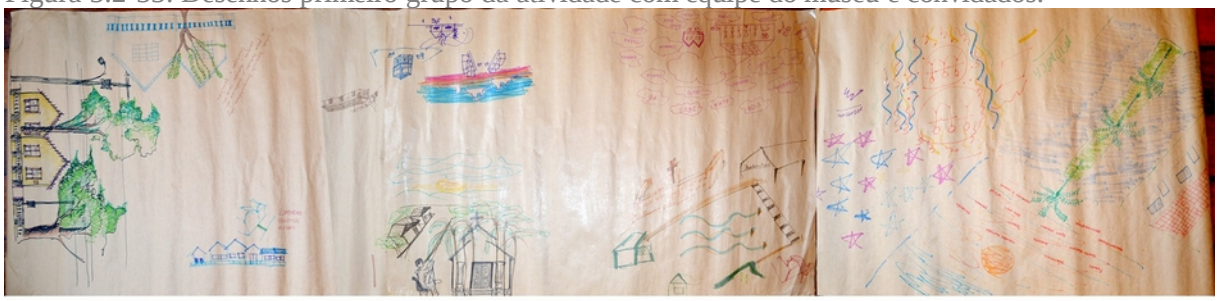
Fonte: arquivo técnico IPHAN-SP/Elisa Vaz e arquivo pessoal, respectivamente.

Figura 3.2-32: Pessoas desenhando na oficina 2.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3.2-33: Desenhos primeiro grupo da atividade com equipe do museu e convidados.



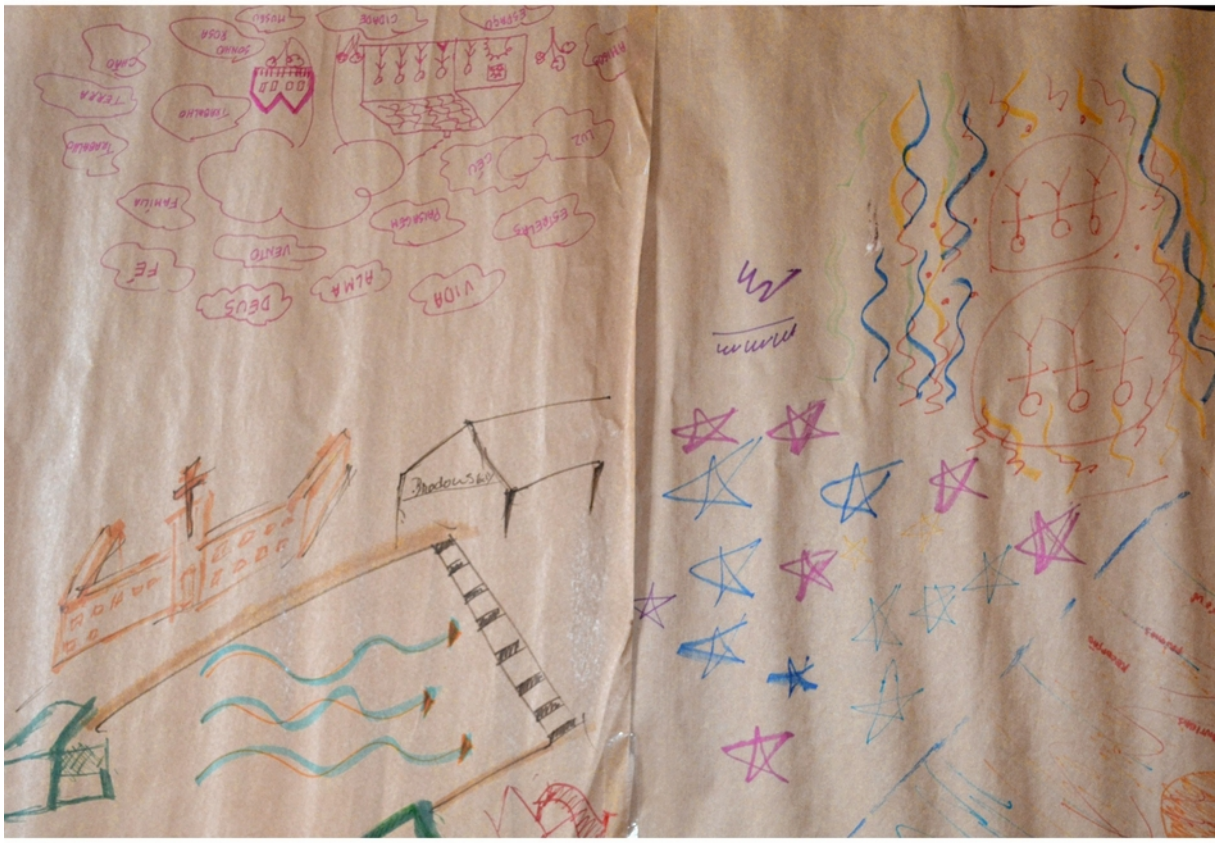
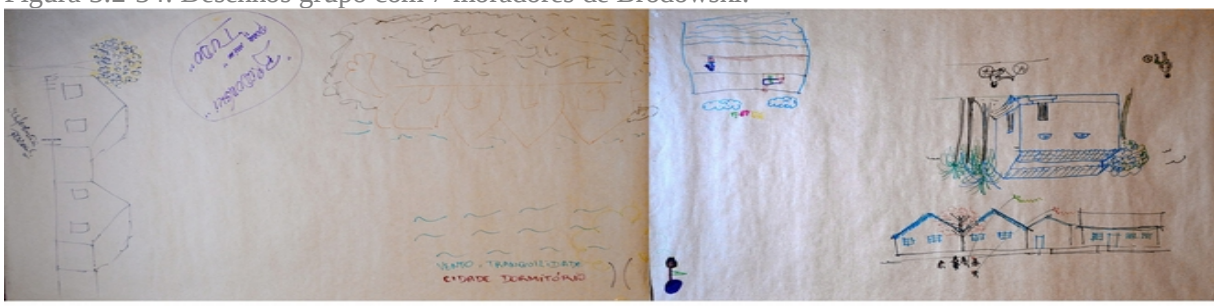
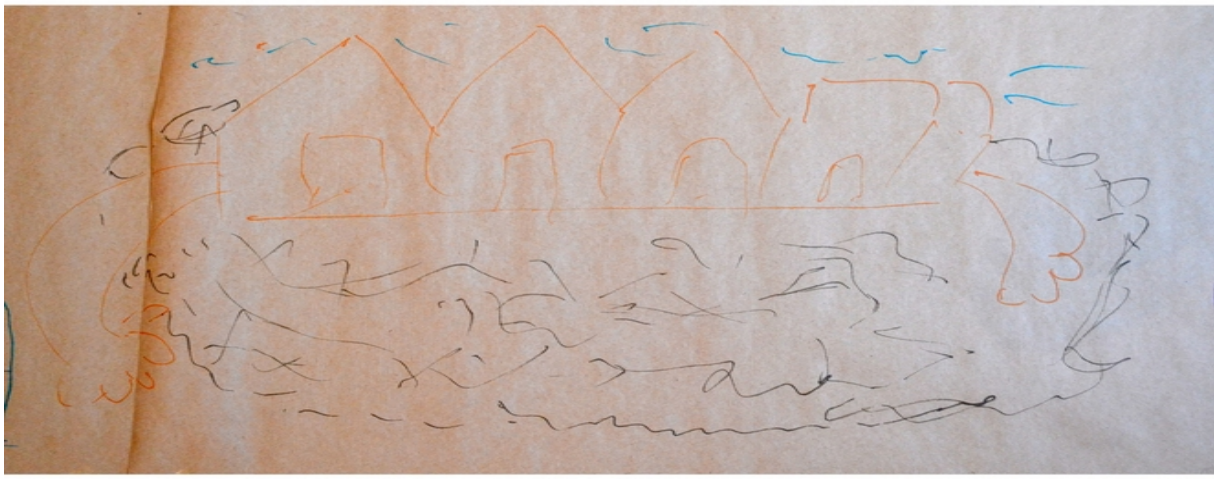






Figura 3.2-34: Desenhos grupo com 7 moradores de Brodowski.







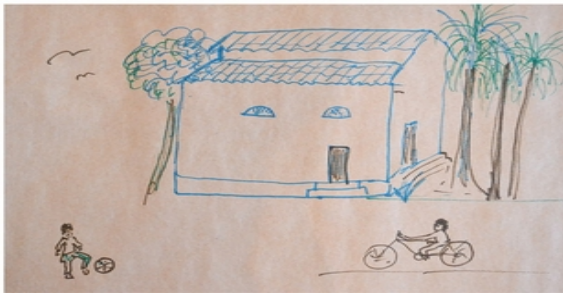
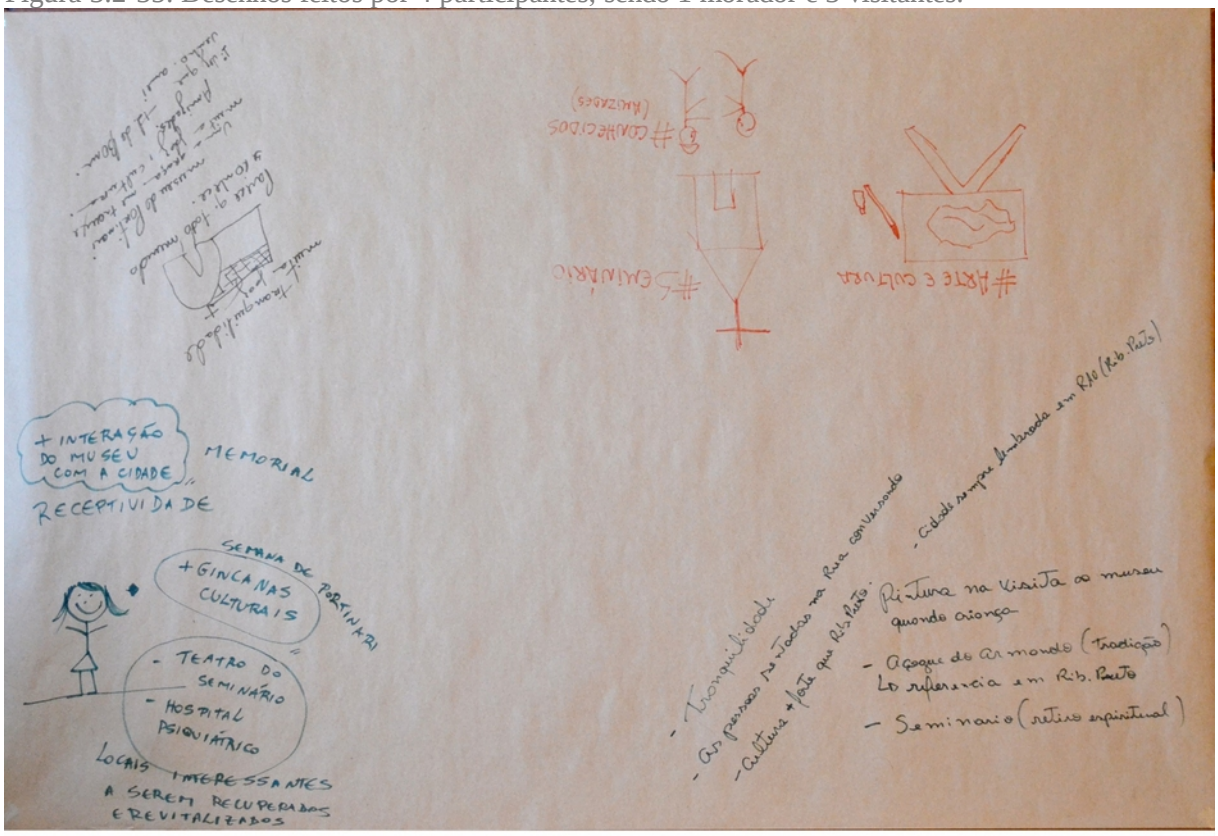
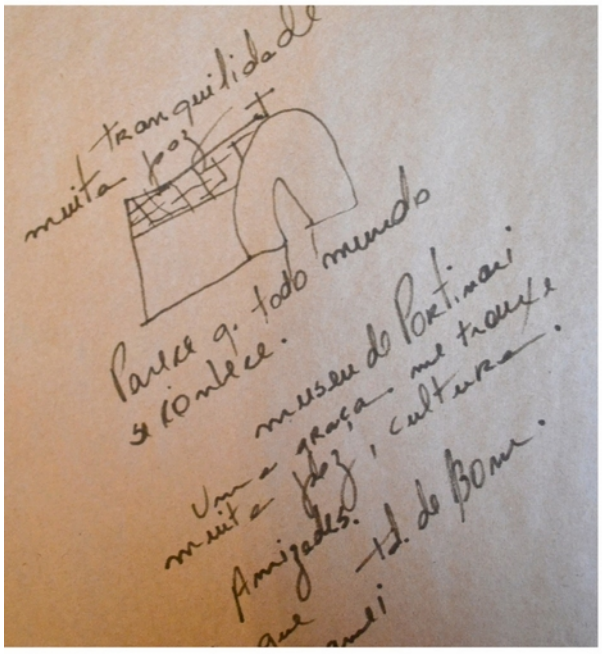


Figura 3.2-35: Desenhos feitos por 4 participantes, sendo 1 morador e 3 visitantes.





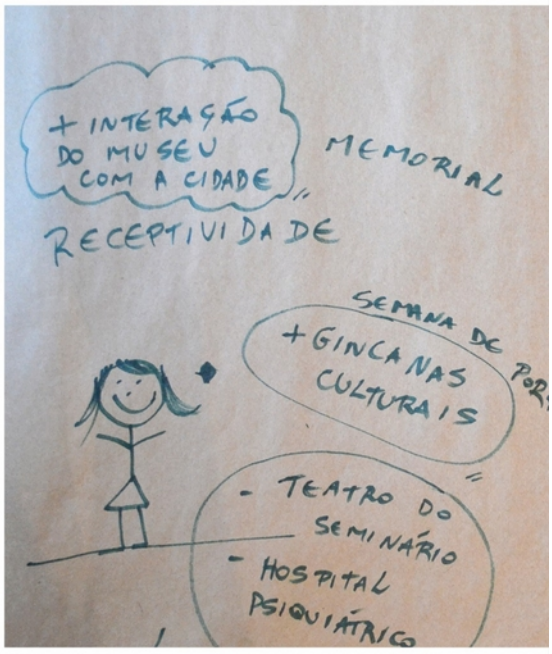
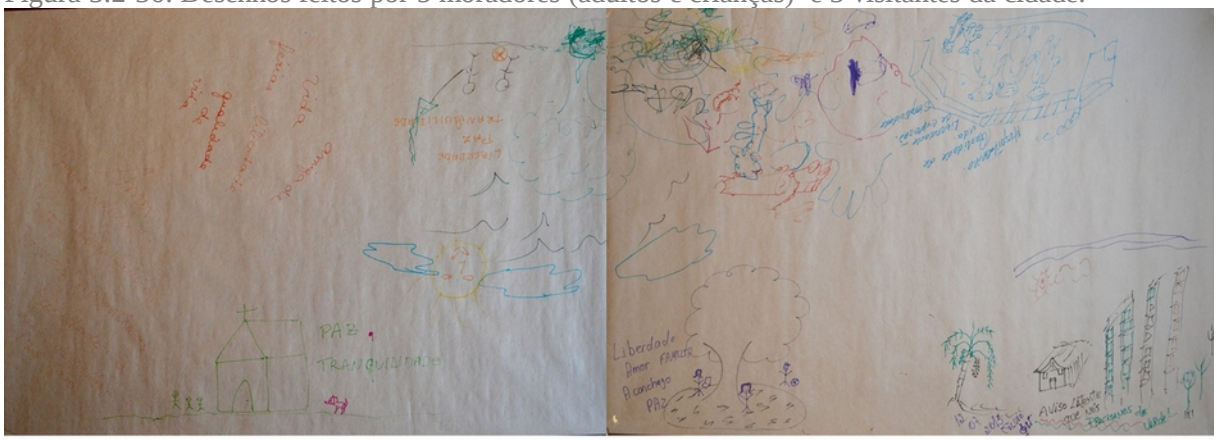
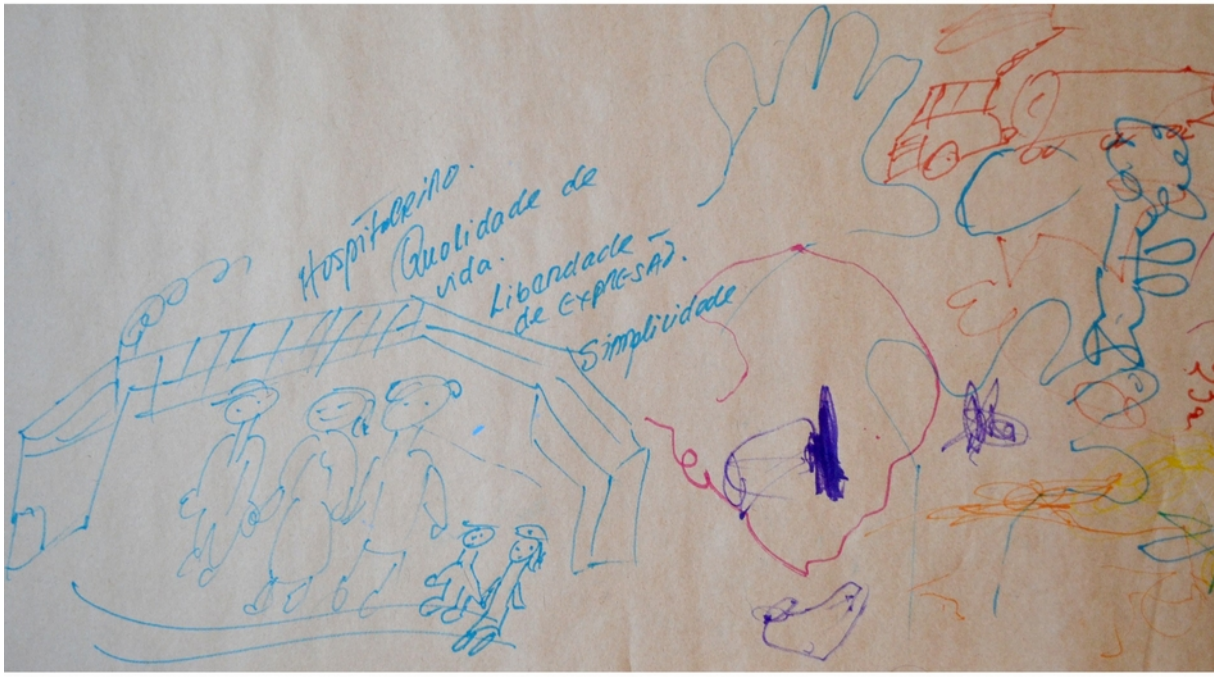


Figura 3.2-36: Desenhos feitos por 5 moradores (adultos e crianças) e 3 visitantes da cidade.





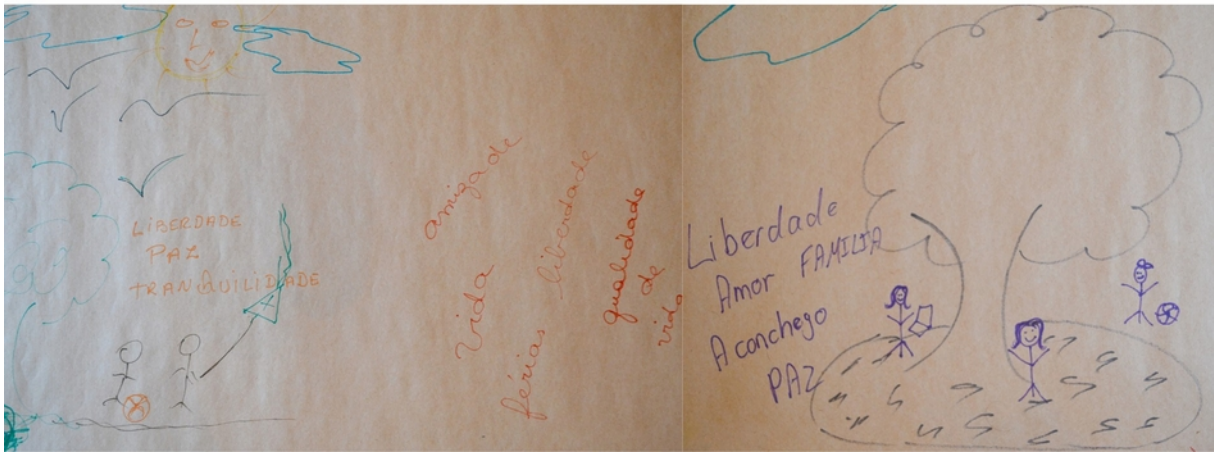
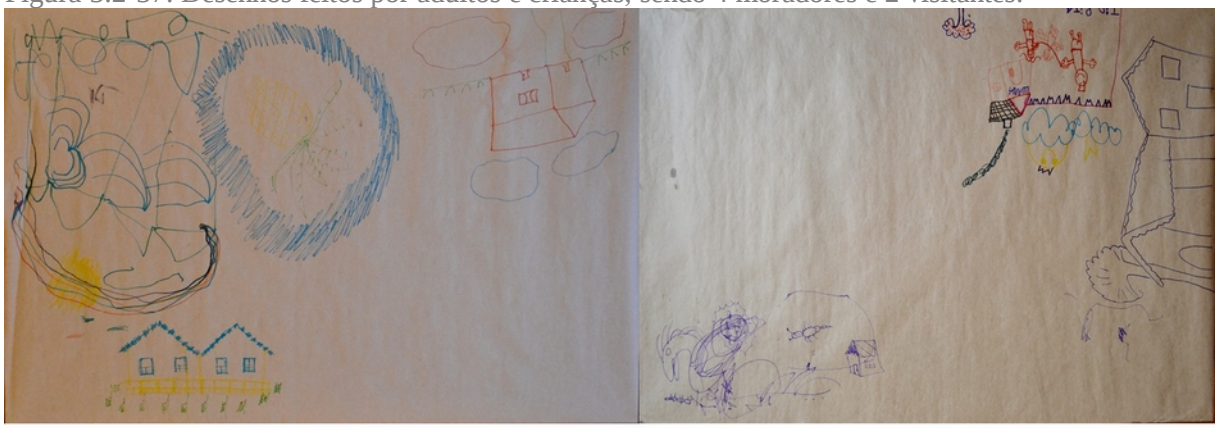


Figura 3.2-37: Desenhos feitos por adultos e crianças, sendo 4 moradores e 2 visitantes.





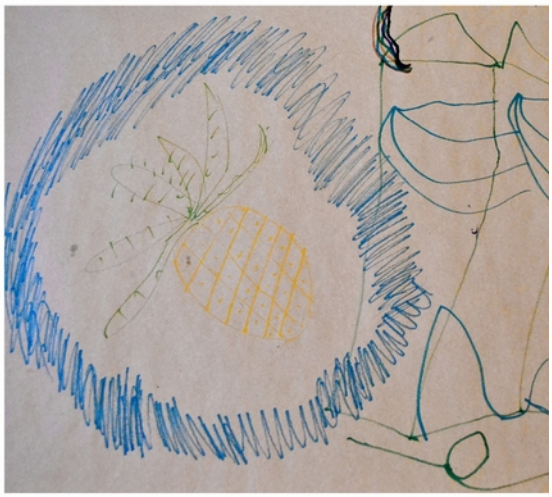
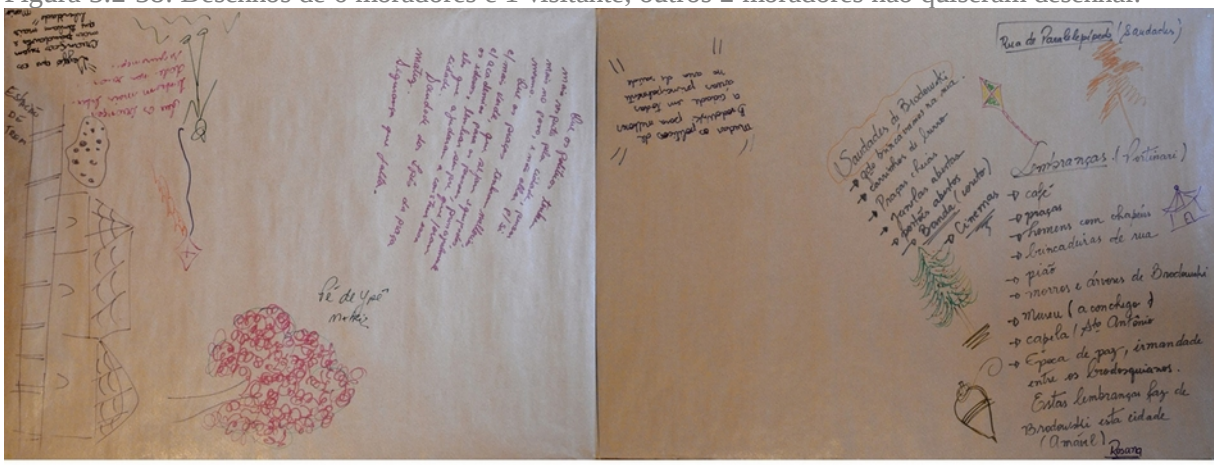






Figura 3.2-38: Desenhos de 6 moradores e 1 visitante, outros 2 moradores não quiseram desenhar.





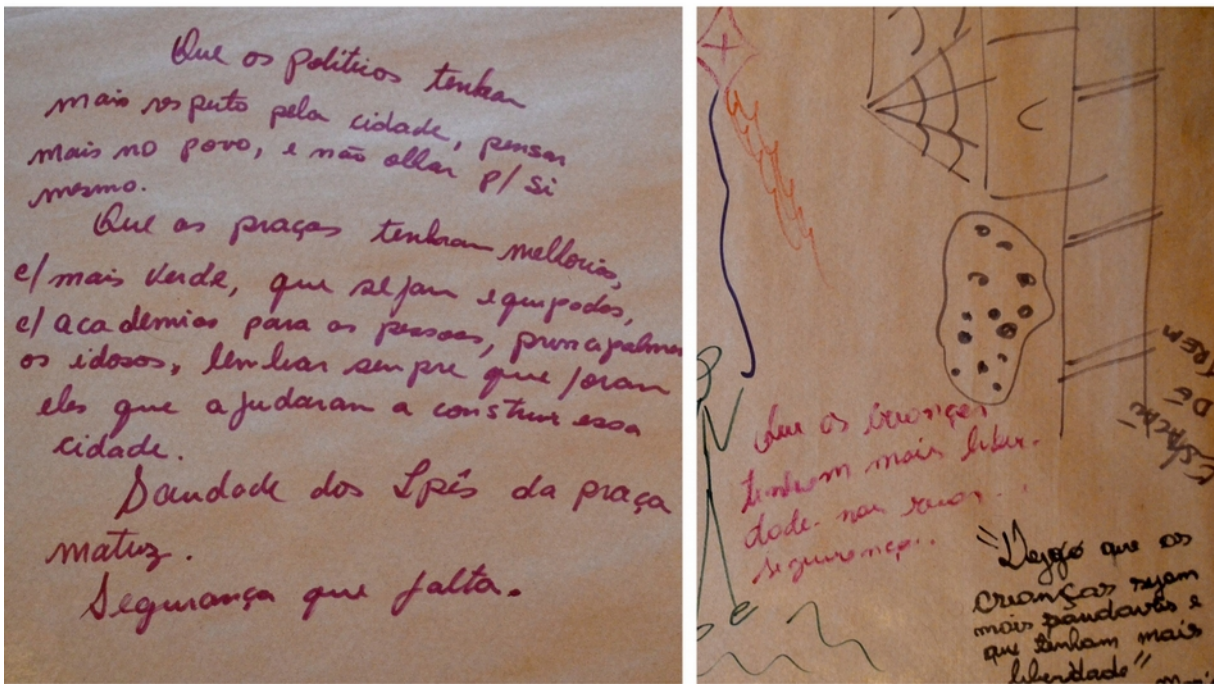
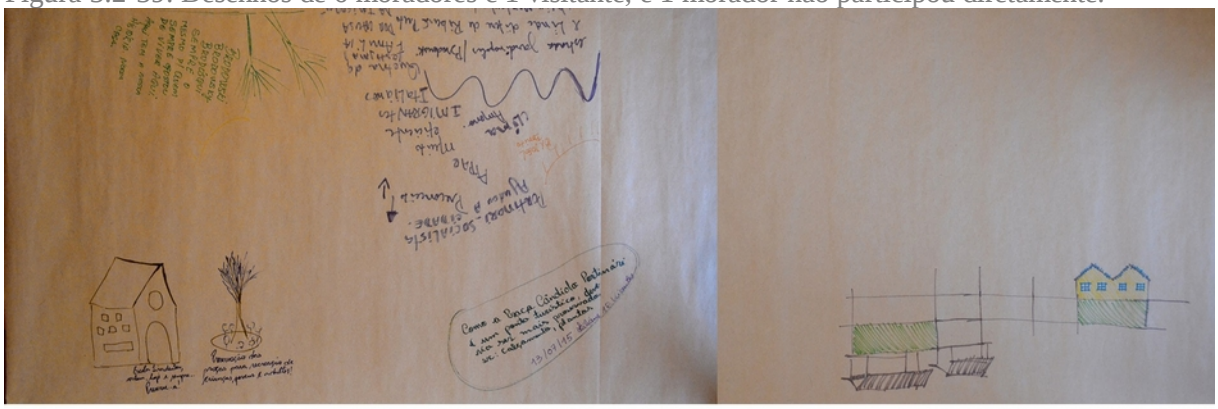
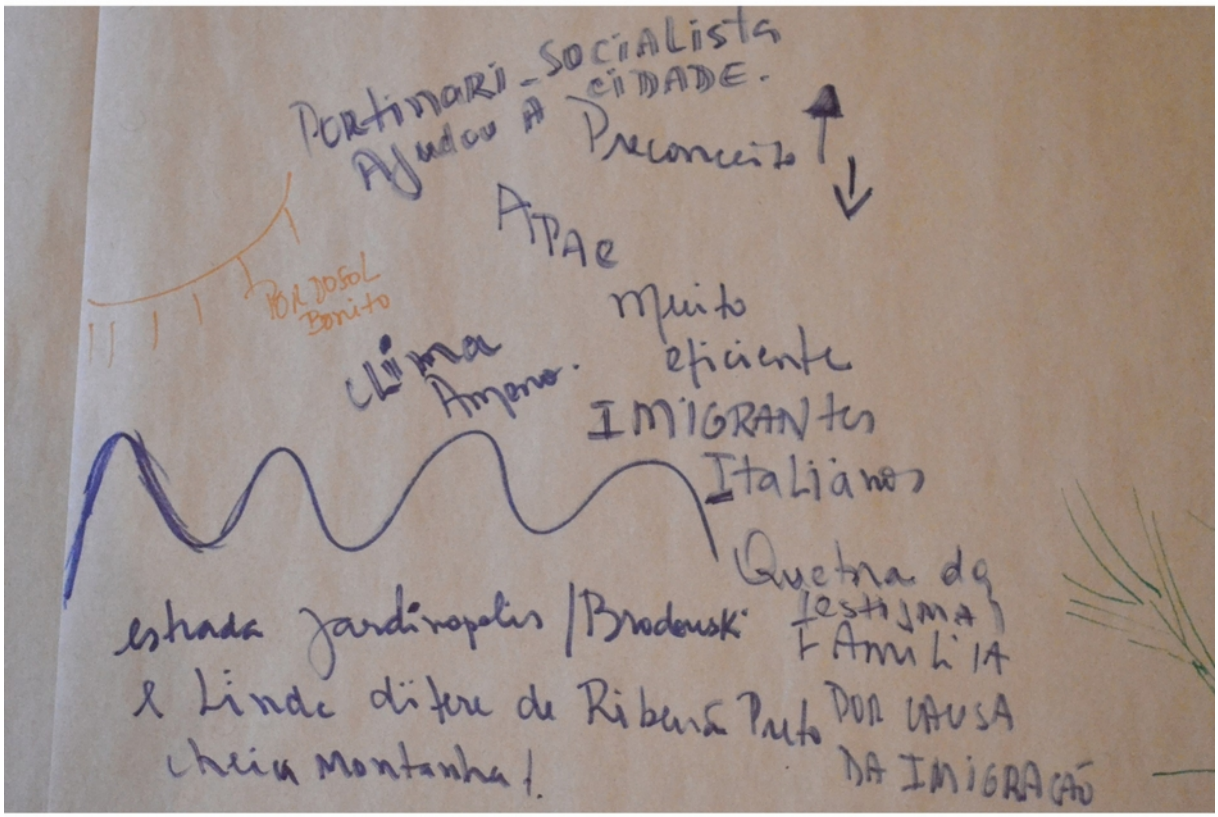


Figura 3.2-39: Desenhos de 6 moradores e 1 visitante, e 1 morador não participou diretamente.







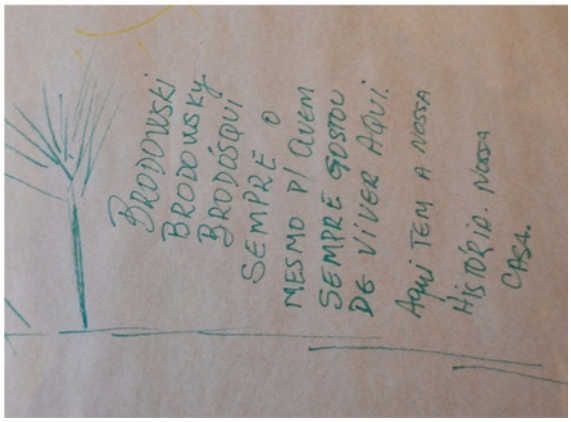
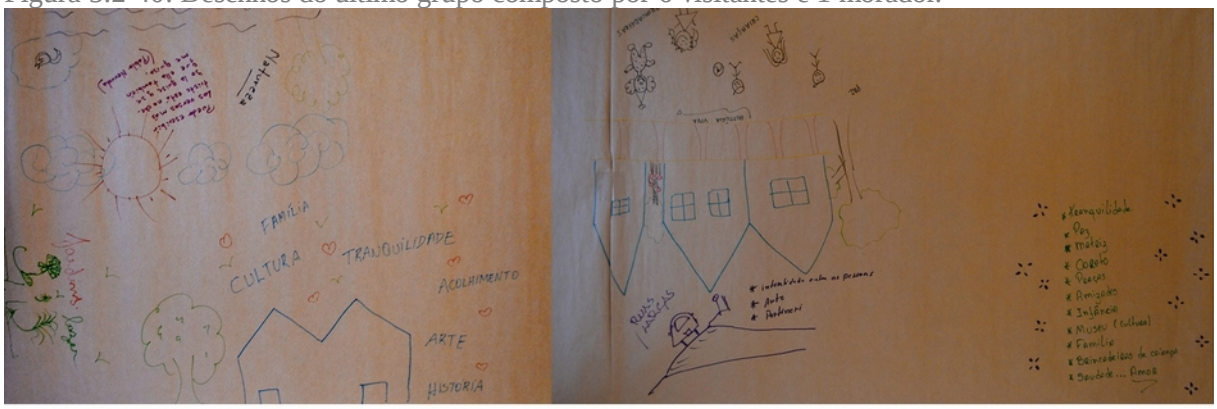
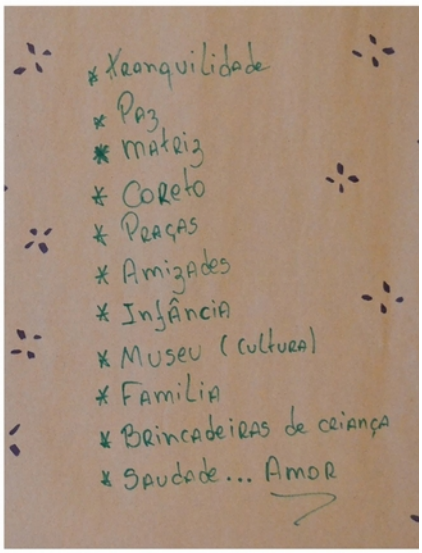


Figura 3.2-40: Desenhos do último grupo composto por 6 visitantes e 1 morador.











Somando as oficinas com os agentes culturais, artistas e moradores da cidade, e educadores e visitantes do Museu temos um total de 80 pessoas que participaram. Destas, 52 pessoas são moradoras da cidade, 21 visitantes e 7 que apenas trabalhavam na cidade e moravam em cidades próximas. Se somarmos o total de participantes contando a estimativa de 45 crianças da segunda oficina, temos aproximadamente 125 participantes.

As oficinas foram muito interessantes por se tratarem de um primeiro momento de conhecimento, diálogo e escuta com as diversas pessoas que frequentam a cidade de Brodowski. Procurou-se neste capítulo discorrer detalhadamente sobre como os instrumentos indicados no item 3.1 foram utilizados no reconhecimento da ambiência do entorno da Casa de Portinari. Explicitamos as situações vivências que foram criadas para gerar uma experiência e aflorar percepções dos participantes. Assim, demonstrou-se não só diferentes formas de utilização dos instrumentos e como adaptar abordagens de acordo com o tipo de público e conjuntura, bem como procuramos apresentar as contribuições e desafios para estes.

4 CONCLUSÃO

A dinâmica contemporânea no campo do patrimônio cultural tem levado a desenvolvimentos teóricos e práticos cada vez mais abrangentes, incluindo entre eles o aumento de pesquisas e interesse sobre o entorno de bens imóveis de interesse cultural. Com isso se tem revelado a importância dos entornos como instrumento de preservação, visto que os meios para se gerir os bens protegidos são escassos e/ou de difícil aplicabilidade. Somam-se a isso, fatores como o questionamento da incidência da proteção apenas sobre aspectos materiais e a abordagem mais atual de que a preservação sem suas devidas ressonâncias sociais não chega a proteger de fato os bens. Assim, dispõe-se um campo de abordagens interdisciplinares sobre o patrimônio cultural que vem propiciando novas maneiras de se olhar e de se efetivar a preservação. É nesse sentido que esta pesquisa procurou compreender como a abordagem dada à ambiência pode contribuir para se pensar e atuar no entorno como instrumento para a ampla preservação de bens culturais.

Exploramos uma concepção atualizada de entorno, com reflexos do próprio entendimento atual sobre patrimônio cultural, evidenciando suas potencialidades como um possível instrumento de preservação interdisciplinar. Por meio de um panorama histórico sobre as atuações e formulações teóricas de entorno, compreendemos os entendimentos e a evolução da interação entre bens culturais e seus ambientes urbanos, sobretudo com foco na atuação do IPHAN. Assim, identificou-se as dificuldades teóricas e operacionais que a instrumentalização do entorno para a preservação de bens ainda possui. De modo que foi possível reconhecer os desafios para que o entorno seja de fato encarado como um instrumento de preservação ampla e interdisciplinar de bens de interesse cultural.

A partir do contexto prático de preservação do IPHAN, foi constatado que em diversos documentos o uso do termo *ambiência* refere-se a dimensões diferentes das características de escala, estética e/ou estilística[280], principalmente em ambientes urbanos. Isto se dá principalmente com referência aos aspectos simbólicos e subjetivos para abarcar uma leitura ampla de condicionantes existentes no entorno e que têm relações com os bens imóveis culturais e os compõem. No entanto, apesar de um consenso prático sobre este termo, foram encontrados pouquíssimos desenvolvimentos teórico-metodológicos institucionais acerca de ambiência.

Devido a isso, buscou-se outros enfoques que contribuem para a compreensão de ambiência,

280 Os aspectos de escala, estética e/ou estilística são abordagens comumente utilizadas como atributos do entorno para a preservação dos bens protegidos.

como o termo tem sido abordado em pesquisas urbanas e como estas investigações permitem compreender as múltiplas relações entre os bens culturais e seus entornos. Foi formulado um entendimento teórico sobre a noção de ambiência, evidenciando sua origem, evolução e manifestações mais atuais. Constatamos que a teoria de Ingold (2012) ao repensar as coisas em sua dinâmica integral do viver no mundo permite uma abertura das abordagens possíveis que dizem respeito, e não são dissociáveis ou distintas, aos bens imóveis culturais.

Já a aproximação sensível ao meio urbano desenvolvida pelos pesquisadores do laboratório francês CRESSON, tendo Thibaud com um de seus principais representantes, ressaltam que tal aspecto integral é reconhecido em ambiência. Pois a entendem como base condicionante unificadora à percepção, relacionada a como os vários componentes de uma situação são percebidos. Ao abordarem a ambiência como dimensão sócio estética urbana colocam a importância da ressonância do ambiente construído aos sujeitos que vivenciam os espaços. Assim, diferenciam-na de tratamentos positivistas e cartesianos de posicionar os sujeitos como parte principal, revelando a multiplicidade de visões e como as práticas sociais são importantes para a abordagem sensível das cidades.

Este tratamento dado à ambiência possibilita reconhecer as relações existentes dos bens culturais em seus entornos que podem estar relacionadas à sua preservação. Verificamos que tal tipo de abordagem tangencia algumas investigações no campo do patrimônio cultural, mesmo que sem muitos desenvolvimentos. O aspecto relacional é apontado por Yázigi (2012) em sua definição particular de ambiência que tem reflexos no conceito de patrimônio ambiental urbano e nas questões de planejamento urbano das cidades brasileiras. Notamos também própria questão de ressonância e concepção integradora entre objetos e práticas sociais que são defendidas por Gonçalves (2005; 2007). Por fim, tais apontamentos teóricos são indicativos para uma formulação da noção de ambiência voltada para o uso do instrumento do entorno para a ampla preservação de bens culturais.

Identificou-se no contexto histórico que o IPHAN tem tratado o entorno a partir da consideração de critérios morfológicos e volumétricos. Entretanto, estas não abarcam as questões inerentes à problemática metodológica e instrumental que é subsídio para a identificação de seus limites e da gestão da preservação dos bens. Foi neste intuito que também foi apresentado um pequeno repertório de técnicas e abordagens para o conhecimento da ambiência, conforme as investigações teóricas apresentadas sobre o termo. Por ambiência estar relacionada a compreensão de uma experiencia imediata apresentamos um conjunto prático de ferramentas e abordagens voltados para a atividade de campo. Estes tem o propósito não só de levantar informações sobre os locais, mas de criar relações e situações onde seja possível

fazer uma leitura das várias dimensões existentes entre os bens culturais e as cidades no reconhecimento das ambiências.

O conjunto prático de instrumentos apresentados foi desenvolvido e aplicado em uma abordagem concreta no estudo de caso escolhido: a Casa de Portinari. Antes de aplicá-lo em campo, iniciamos com um levantamento extenso de informações sobre a Casa, sobre a qual há pouca bibliografia e pesquisas acadêmicas. Em seguida, pesquisou-se sobre a cidade de Brodowski em seus aspectos históricos até os dias atuais, no qual foi possível conhecer o bem cultural em questão, sua conjuntura de narrativas e como este é visto. Tais informações foram importantes, pois subsidiaram e trouxeram referências sobre o modo como poderia ser feitos o conhecimento das ambiências do entorno da Casa de Portinari com o conjunto de instrumentos escolhidos.

Assim, apresentou-se uma documentação e breve análise das estratégias e métodos que foram desenvolvidos para abordar a ambiência e utilizados nas pesquisas de campo, que incluíram a observação local da pesquisadora e oficinas com moradores e trabalhadores de Brodowski e visitantes da Casa de Portinari. A partir da reflexão sobre a análise da pesquisa de campo retratamos uma síntese sobre as ambiências vivenciadas no entorno da Casa de Portinari que foi formulada para evidenciar algumas das relações identificadas. Além de ilustrar e sistematizar as experiências feitas também permite refletir sobre um caso concreto quanto ao aprimoramento tanto teórico de ambiência bem como sua abordagem heurística.

A utilização da abordagem de ambiência como característica para a atuação em entornos permite ainda a produção de uma sugestão teórico metodológica para seu tratamento e algumas diretrizes específicas para o entorno da Casa de Portinari, que serão apresentadas nos itens seguir (4.1 e 4.2). Estas sugestões foram desenvolvidas com base em reflexões sobre como a pesquisa poderia se desenvolver nas práticas institucionais. Portanto, é resultado da incorporação das teorias de ambiência em maneiras de análise e atuação específicas ao entorno de bens imóveis culturais. Essas possibilidades certamente tornam as teorias apresentadas mais robustas, aumentando imensamente seu campo de aplicações.

Ademais, destacamos que a importância destes itens se dá de forma a legitimar o cruzamento de olhares. Pois se por um lado a ambiência, conforme defendida nesta dissertação, legitima a importância do sentir o local e do saber das práticas cotidianas, também reconhecemos a relevância do saber técnico institucional no emprego do entorno como instrumento para preservação de bens culturais; mesmo não isento de críticas, as quais foram tratadas no capítulo 1. Institucionalmente há uma necessidade do entorno ser delimitado e normatizado

tanto como forma de transparência pública e política –no sentido de um posicionamento institucional. Mas ao pensarmos em ambiência logo nos deparamos com uma urgência oposta, pois coisas que fogem de limites e normas. São saberes distintos que possuem diferentes formas e éticas de se conhecer o mundo, mas que entre perdas e ganhos, tem seu espaço e podem conviver num trabalho de mútuo respeito para uma atuação compartilhada e não apenas participativa. É com essa logica que apresentamos a *sugestão de roteiro para atuação no entorno de bem culturais* e as diretrizes para elaboração de normas e ações para a preservação da Casa de Portinari.

4.1 Sugestão De Roteiro Para Atuação No Entorno De Bens Culturais

Essa sugestão de *roteiro de atuação*[281] surgiu a partir de reflexões sobre como o trabalho desenvolvido poderia ter continuidade e reflexos nas práticas institucionais. De modo a ser uma devolutiva concreta para a instituição sobre possibilidades vislumbradas ao longo da pesquisa. Acreditamos que o aporte acerca de ambiência feito possa ser operacionalizado, não só no conhecimento das ambiências, mas também durante todo o processo de implementação e gestão de entorno de bens culturais. A sugestão apresentada ainda permitirá novas práticas, pesquisas e outros desdobramentos. Assim, essa sugestão tem a intenção de alinhar, mediante as tentativas práticas e de suas problemáticas de reconhecimento, formas de aproximar a conjuntura atual na utilização da ambiência para potencializar a preservação de bens de interesse cultural por meio de seu entorno.

Partimos do pressuposto de que o entorno de bens de interesse cultural são unidades de preservação por excelência, pois tem vocação de contribuir para a preservação do próprio bem. Todas as ações diretas de proteção sobre os bens são intensificadas na medida em que também se atua no entorno em que se situam. Assim, pensar os entornos é entender o local destes bens no meio em que existem, sejam urbanos ou rurais.

Acreditamos que, dessa forma, o entorno pode realmente atuar como uma zona de amortecimento[282] (acompanhamento e gestão) dos agentes de degradação dos bens culturais e não como ônus político de preservação. A possibilidade de mensurar a área de entorno por meio de seus diferentes aspectos permite alertar e construir um histórico de desenvolvimento deste, podendo-se identificar tendências, indícios, motivos que geraram um acontecimento ou que poderão gerar, indicando meios preventivos para a preservação do bem. Se temos como

281 Sugerimos um roteiro ao acreditarmos no potencial de improvisação que surgirá nas mais diversas situações possíveis de se encarar quando tratamos o entorno de bens culturais.

282 Como indica sua tradução do inglês *buffer zone*.

base tal princípio potencializador dos entornos, as ações sobre eles seriam estabelecidas em função das diferentes demandas de atuação nos bens de interesse cultural, ou seja, como consequência das necessidades para preservá-lo. Desta maneira, todos os elementos que compõem o entorno são entendidos em sua dimensão de dinâmica, naturais ao processo de vida das coisas.

Para analisar e atuar em qualquer tipo de bem de interesse cultural devemos partir do conhecimento dos múltiplos valores a ele atribuídos (que superam os aspectos materiais) e da compreensão sobre o local (as relações existentes, conflitos e potencialidades locais). O entendimento do bem como coisa, conforme defendido por Ingold (2012), ajuda nestes entendimentos, pois permite que ele não seja algo independente das relações existentes. Dessa forma é possível assimilar as necessidades de atuação no bem de interesse cultural que dizem respeito e são reflexos desta primeira etapa de compreensão das informações fundamentais. E também determinarão o conhecimento e a composição do entorno, pautando todas as atividades seguintes no bem.

Apresentaremos aqui a sugestão de roteiro/procedimento geral, a ser desenvolvido a partir do que foi construído nesta pesquisa, para estabelecer instrumentos para a atuação nos entornos que consiste em: 1. Compreender; 2. Elaborar; 3. Aplicar; e 4. Reavaliar. Se pensarmos num processo cíclico de atuação, é possível confundir, ou fundir, a primeira e a quarta etapa, pois a reavaliação, além de relatar as lições aprendidas na aplicação, corresponde a levantar novamente os elementos da ambiência que compõem a teia de relações estabelecida pelos bem e a graduação destes elementos.

Estas etapas são genéricas, não se tratando de um procedimento metodológico, mas de um indicativo de posturas que se adéquam a leitura de ambiências, conforme apresentado no capítulo 2. Mas antes de prosseguirmos, é importante termos três coisas em mente:

- A importância da primeira etapa, o contato inicial com as informações, pois pautará a elaboração dos instrumentos e demais ações de atuação no entorno;
- Apesar da magnitude do levantamento, não nos esqueçamos que na prática, e como apresentado pela noção de ambiência como *teia* dos elementos que a compõem, as etapas e instrumentos se tornam ações sem relevância se pensados e/ou aplicados isoladamente;
- Todas as etapas têm como princípio as formulações apresentadas de ambiência e portanto também se baseia na construção coletiva de cada etapa que não serão construídas apenas pelos pesquisadores e técnicos.

Assim, cada atividade executada de maneira sistêmica pode ser encarada como meio de gestão em relação aos elementos que compõem a ambiência dos entornos, pois contribuem a identificação, mapeamento e graduação de acordo com sua importância e desenvolvimento dentro da conjuntura do bem cultural. Nesta perspectiva, o *compreender* é a fase que demandará uma série de análises e atenção redobrada.

Como exemplo, destacamos a questão da definição de gabaritos das construções na área de entorno delimitada. Além de ser um instrumento de fácil controle e medição também representa muitas relações que podem alterar completamente as ambiências. Relações estas que, às vezes, não são consideradas ou ficam omissas no processo de normatização. Para além da visibilidade, literal, do bem tombado, a altura destas construções pode influenciar e causar deteriorações físicas, ambientais, sociais, entre outras. Entre estas podemos citar:

- O aumento de pessoas que ocupam o mesmo espaço (densidade), que influi no fluxo de carros gerando uma intensidade que, a depender do desenho urbano, pode ser incompatível e causar mudanças radicais na região;
- O envolvimento/afastamento de usos e interesse da própria população;
- O assédio da especulação do mercado imobiliário;
- O grande número de transportes (quantidade excessiva ou de grande porte) que pode produzir vibrações em excesso e por sua vez aumentar o índice de emissão de poluentes;
- A capacidade de saneamento e hídrica local para atender às pessoas que ocuparão a construção;
- O perfil social a que se destina o empreendimento que pode acarretar processos de expulsão de outras classes sociais;
- A diminuição de áreas ensolaradas – podendo afetar as construções antigas que possuem certa técnica construtiva que dependa do sol todas as tardes para ter completa estabilidade de sua estrutura. Ou mesmo alterar a vivência cotidiana das pessoas por conta da ausência do sol (rotina de tomar sol, de pendurar roupa no varal, de andar livremente pela casa/quintal sem ser visto, etc);
- Dimensão de área permeável e/ou verde – sendo necessário outro tipo de tratamento para captação de águas pluviais ou correr o risco de causar enchentes que podem causar patologias ou mudanças na fauna ou flora encontrados na área;

- Condições adversas que possam provocar patologias aos bens (vibrações fruto de obras próximas ou acusadas pelo aumento do fluxo de veículos pesados e aumento de índices de poluição).

Estas situações são parte da aferição e constatação na primeira fase de *compreender* por meio do conhecimento do local que possibilita sua identificação. Independente da importância ou não destes, se claros ou não, deve-se levar em conta sua existência para que não sejam deixados de lado. A conduta deve ser cautelosa, pois há a possibilidade destes elementos serem propostos sem objetivos ou ainda sem conhecimento de sua vocação direta.

E mesmo quando se chega a um consenso, é necessário pensarmos em outros elementos que possam complementar a abordagem para que se tenha também uma compreensão sistêmica do que se quer preservar. Vejamos o caso supracitado sobre a questão de definição de gabaritos: o que poderia complementar sua abordagem sem que este fique parcial em sua atuação pela ambiência? Talvez o desmembramento/remembramento de lotes (para permanência do ritmo de construções e controlar empreendimentos excessivamente grandes), a implantação das construções e a sua própria forma (uma coisa é ter uma série de fábricas horizontais e outra são vários prédios residenciais fragmentados de mesma altura), onde se mantém o gabarito, mas se perde sua percepção ou relevância na rede de elementos de ambiência.

É a partir da identificação desses elementos que a segunda etapa de *elaboração* pode ocorrer de maneira mais eficiente para a gestão da preservação destes bens. Neste momento, o mais comum é de que o levantamento dê subsídio concreto e direto à construção das bases para as normas e programas de preservação. No entanto, em se tratando de ambiência, este momento é ideal e oportuno também para propor outras práticas de interferência no entorno que contribuirão tanto para gestão da preservação como a estruturação das normativas.

Portanto, a *elaboração* consiste em dois momentos que partem da *compreensão* realizada e que: 1-embasando as normas de preservação; e, 2-indicando outras ações; fazem de uma gestão afirmativa de preservação do patrimônio na implementação de programas, projetos e/ou pautas de contato institucional. Interferências interessantes podem surgir na medida em que cada ação feita corresponde à realidade local e não como modelos que já deram certo, mas que no caso específico possuem pouca ou nenhuma correlação aos elementos que compõem sua ambiência. As ações e normas atenderão, portanto, às necessidades identificadas. Assim, esta etapa vem a estabelecer relação direta com a ambiência local que irá preservá-la em sua dinâmica e, por consequência, também a alterará. Dessa maneira, por suas interferências, a execução consiste da mesma forma em monitoramento e em intervenção diretamente na teia de

ambiências, quando se revela o cuidado e necessidade de se desenvolver um novo levantamento, levando-nos aos próximos passos do procedimento aqui proposto.

A terceira etapa é a efetivação das ações planejadas, na etapa anterior, que consiste em *aplicar* tal planejamento (normas e ações). Esta etapa é muito importante na medida em que se pode fazer (re)avaliações, relevantar a ambiência e verificar os resultados das próprias ações feitas anteriormente. A análise das ações propostas e implementadas também vai indicar os efeitos das normas no local onde foram propostas, como um acompanhamento do desenvolvimento desta.

A depender do tempo de execução das três etapas citadas, em vez de se seguir com a quarta seguinte, recomenda-se que após *aplicar* as ações seja feito um novo levantamento (primeira etapa) minucioso da ambiência do bem tendo em consideração toda a produção anterior. A periodicidade variará de acordo com as características do bem e de seu entorno. Ou seja, dependem das relações existentes no local em que se está atuando, como por exemplo: se o mercado imobiliário da região está aquecido, se há afluxo de população e a intensificação de atividades comerciais e industriais. O tempo mínimo é estabelecido pelo monitoramento destas dinâmicas envolvidas, que dependem de sua capacidade transformativa.

Assim, é necessário reavaliar o que foi aferido, que mudanças ocorreram, o que foi previsto e funcionou ou não, coisas que foram superadas ou não executadas, o que foi possível e o que não era como se havia planejado. Um momento de reflexão de tudo que fora feito e que seu registro é imprescindível como instrumento de acompanhamento e de histórico das ações/normas implementadas e de seus impactos. Sendo um registro igualmente fundamental ao próprio desenvolvimento do trabalho de gestão das áreas de entorno.

No entanto, se o diálogo for constante, no qual a compreensão faz parte da etapa de aplicação[283] de maneira que possa ser uma avaliação do que fora executado, deve-se levar em conta o tempo de intervalo entre as ações e ponderar se esta é necessária. Pois, apesar de ser possível reavaliar imediatamente após a execução das ações, pode ser que em alguns casos isso ocorra precipitadamente, o que, por exemplo, não faria muito sentido se fosse feita uma reavaliação logo após a publicação das normas de preservação, mas que para um programa ou projeto específico possa ser significativo e também como registro de como fora implementada e aceita tal proposição. O tempo necessário de acordo com a ação faz parte também de sua elaboração e reflexão do quanto esta pode demorar a ter uma repercussão perceptível, e quais os elementos para se fazer tal medição. E aqui, já estamos nos referindo à quarta etapa, a

283 Ao se desenvolver uma atividade novas informações podem surgir e podem ajudar na compreensão do local.

reavaliação.

Nesse momento de compreensão e reavaliação, se sobressai o princípio de fazer as ações iterativamente como forma de aprimoramento das ações e de entendimento do fluxo de vida, ou seja, a progressão de mudança das coisas no tempo. *Iterar* é um processo, muito além da mera repetição ou mesmo uma reprodução contínua, que visa o constante aperfeiçoamento de um objetivo ou alvo.[284] Iterar ou iteração são termos muito utilizados na matemática e na computação[285], mas também em administração de instituições e educação. Ao fazer mudanças/testes e ver efeitos que estes têm como resultado, tendemos a um modelo ótimo ou mais bem adaptado, com melhorias incrementais a cada versão/tentativa. Fazer ou proceder iterativamente significa não buscar fazer ações definitivas ou finitas, e sim buscar mudanças sucessivas, mesmo que pequenas, mantendo o mesmo propósito, que no caso em questão é preservar um bem cultural. E a cada iteração, ao implementar coisas ligeiramente diferentes é possível se obter um extenso feedback de comportamentos que serão subsídio para as próximas ações para que a cada processo seja possível fazer uma tentativa melhor. Mesmo que uma certa tentativa possa ter impactos imprevistos, o 'não dar certo' também é um dado a ser considerado e de grande importância.

Assim, nada de fato tem um resultado errado, se é que existe o erro, mas sim resultados que a cada vez se obtém uma melhoria incremental de todo o processo que aqui propomos. Bem como, uma adaptatividade constante, mesmo em situações de mudança de cenário, pois a mudança será logo perceptível e, assim, é possível estabelecer uma nova tentativa que foque uma coisa localizada. O pensar e agir iterativo se estabelece, portanto, como técnica concreta à reinterpretação.

Se encararmos todo o ciclo proposto como ciclo iterativo, percebe-se que ele permeia todas as etapas e, principalmente a reavaliação. Da mesma forma que o processo pensado iterativamente também se adéqua à realidade em constante transformação da vida, seja no campo ou nas cidades das quais os bens se localizam, que não é estático e fazem parte do emaranhado vivo, da dinâmica à qual estamos sujeitos, pois estamos em constante relação. Assim, o imóvel, bem cultural do qual queremos preservar, não é, de fato, imóvel, é sim uma estrutura fixa, mas cheia de vida(s), pelos vínculos climáticos, pelo ir e vir da humanidade, por

284 Cf. Iterate. *Collins English Dictionary – Complete & Unabridged 10th Edition*. Digital Edition: HarperCollins Publishers, 2012. Disponível em: <http://dictionary.reference.com/browse/iterate>. Acesso em: 27 jul 2015.

285 Iteração de funções e métodos iterativos para solução de problemas matemáticos. E na programação e desenvolvimento de softwares na computação. Cf. LARMAN, Craig; BASILI, Victor R. Iterative and Incremental Development: A Brief History. *IEEE Computer* (IEEE Computer Society), Florida, v. 36, n.6, p. 47–56, jun. 2003. Disponível em: <http://www.craiglarman.com/wiki/downloads/misc/history-of-iterative-larman-and-basili-ieee-computer.pdf>. Acesso em: 27 jul 2015.

ações físicas materiais entre outras.

4.2 Diretrizes Para Elaboração De Normas E Ações Para A Preservação Da Casa De Portinari

Tendo como base o reconhecimento de ambiências da Casa de Portinari, foram feitas propostas específicas para orientar a delimitação e normatização do entorno e proposições gerais para a gestão do entorno como ferramenta de preservação do bem em questão. Tais propostas foram formuladas por meio da interface da pesquisa desenvolvida com as atividades práticas institucionais do IPHAN. As diretrizes e propostas sinalizam como a vertente da ambiência contribui para a abordagem de questões que envolve a interação de muitos elementos físicos e socioculturais. A inclusão da perspectiva de ambiência nas práticas institucionais explicita como é possível que estas tenham ressonância nas relações existentes na cidade.

Se pensarmos conforme foi sugerido no item anterior, a continuidade da pesquisa seria a segunda etapa do processo de investigação da ambiência como heurística que consiste na *elaboração* de ações visando à preservação, no caso em questão a Casa de Portinari, por meio de seu entorno. *Elaborar* consiste na análise feita sobre os elementos aferidos da ambiência da Casa, no reconhecimento dos meios de sua produção e reprodução e em propostas de formas de preservá-los. Portanto, a seguir serão apontadas algumas diretrizes para a elaboração efetiva que direcionarão a implementação da próxima etapa, que é a *aplicação*. Optou-se por fazer indicações de ações, pois para o preparo efetivo destas avaliamos que seja necessário um maior tempo para reflexão e investigação da viabilidade de implementação. Além disso, os indicativos apresentados podem ser pontos de partida para um trabalho conjunto com as demais instancias governamentais e sociedade civil.

No que diz respeito às normas de preservação para a Casa de Portinari por meio de seu entorno, apontamos as seguintes indicações:

- Sobre a abrangência do entorno: recomenda-se que esta transcenda os limites definidos pelo TAC e que se associe ao tecido urbano histórico. Assim, contemplando as características ruas largas da cidade e também os elementos urbanos que contextualizam historicamente e socialmente a trajetória urbana da cidade, situando a Casa em sua conjutura. Ressaltar e indicar exemplos, dentro da delimitação, de elementos que contextualizam a Casa, como exemplo: a Igreja Matriz, o Cemitério, a Estação de Trem e etc.

- Sobre a setorização da área de entorno: entendendo que há duas diferenças claras de urbanização do entorno da Casa de Portinari, propõem-se que sejam distintas as análises entre parte frontal e posterior da casa.
- Sobre o gabarito e ordenamento do solo: a fim de preservar as relações morfológicas existentes e o tão citado céu de Brodowski, acredita-se que o entorno imediado da Casa deva preservar gabaritos de 1 ou 2 pavimentos para que se mantenham as relações socioambientais existentes. Com o mesmo intuito, que não se autorizem desmembramentos e remembramentos, principalmente nas áreas históricas. Nas quadras mais distantes, devido ao relevo de topo de morro é possível que as construções tenham até 3 pavimentos.
- Sobre os aspectos naturais: sendo a topografia um dos elementos que confere importante relação à ambiência e localização da Casa de Portinari, recomenda-se que as obras realizadas sigam o perfil natural do terreno, principalmente, as obras nos espaços públicos. Atividades que possam interferir na poluição ambiental, visual e auditiva devem ser proibidas. Dessa forma, qualquer atividade e/ou evento regular ou frequente deve ter acompanhamento do IPHAN e de demais órgãos responsáveis.
- Sobre as áreas verdes: o aumento de vegetação deve ser recomendado, desde que não se obstruam as ruas largas. Em termos de ambiência as árvores são elementos importantes devido aos pássaros que concedem sons característicos à cidade. É favorável que as árvores sejam nativas, de preferência típicas do noroeste paulista e que a escolha destas seja feita avaliando seu porte de crescimento e interferências futuras, como tamanho e crescimento de raízes. Ademais, recomenda-se que estas sejam mais concentradas na região posterior da Casa, por um entendimento de minimização do impacto da rodovia e dos novos loteamentos. A taxa de ocupação dos lotes também pode complementar a intensificação de áreas verdes.
- Sobre a comunicação visual: devem ser estabelecidos critérios no sentido de minimizar a poluição visual existente e valorizar a percepção dos imóveis que contextualizem a Casa de Portinari. A iluminação das construções também deve ser um item importante de análise de forma que não suscite contrastes e destaques excessivos em períodos noturnos. Entre os critérios estão: a dimensão, o tipo de material, a intensidade luminosa de painéis.
- Sobre intervenções urbanísticas: devem ser mantidas as larguras atuais das vias e o traçado urbano. Assim, ampliações e novas aberturas de traçados viários só deverão ser

aceitos em casos excepcionais com prévia anuência do IPHAN;

- Sobre as demolições e reformas drásticas: antes de serem aprovadas devem apresentar justificativas sobre a necessidade das demolições e/ou reformas, no sentido de se discutir tais intervenções. O diálogo pode e deve incluir a construção coletiva sobre as maneiras que se pode alcançar os objetivos das mudanças junto ao baixo impacto nas ambiências.

- Sobre elementos e lugares que sejam referências culturais: as intervenções que possam alterar o modo como as pessoas usufruem destes espaços devem ser feitas com cautela e com participação social. Exemplos: mudanças de tipo de piso, alteração de jardins entre outros.

- Sobre a delimitação da área tombada: como no processo de tombamento não consta a poligonal de tombamento, recomenda-se que nesta portaria seja incorporada a delimitação para que não haja futuras dúvidas e problemas.

Já no que diz respeito às ações relativas a gestão da preservação a Casa de Portinari por meio de seu entorno são propostas as seguintes interferências, ações, programas ou projetos a serem construídas em conjunto com os demais autores envolvidos, sem prejuízo à possibilidade de liderança pelo IPHAN:

- Implementação de um Acordo de Cooperação Técnica[286] para implementação do entorno. Indica-se tal instrumento jurídico por ser meio de oficializar e reconhecer a importância de tal implementação. Desenvolver uma oficina de implementação para a criação coletiva de um plano de trabalho visando a implementação do entorno e a gestão compartilhada das ações de preservação;

- Aplicação de inventário participativo do patrimônio cultural no reconhecimento das referências culturais da cidade para sua população. Por meio deste pode-se tanto conhecer outros processos em jogo no entorno da Casa de Portinari, quanto sobre as ressignificações dos espaços da cidade. Pode feito junto ao programa de educação patrimonial do Mais educação envolvendo as escolas públicas;

- Indicação de bens imóveis que poderiam ser acautelados em nível municipal e incentivados a serem objeto de outras ações e pesquisa municipal. Tal indicação pode ser resultante do inventário participativo como de uma leitura feita pelo próprio IPHAN no apontamento dado na definição e gestão do entorno da Casa de Portinari;

286 Acordo é instrumento jurídico que não envolve num primeiro momento repasse de recursos e sim as intenções e ações que as instituições já fazem naturalmente.

- Implementação participativa das normas de preservação: desenvolvimento de dinâmicas e ações diversas que envolvam preservação e desenvolvimento da cidade, revelando por exemplo a importância do gabarito e demais características construtivas com o modo de viver.
- Revitalização de áreas: corredor da via férrea Mogyana (local do bebedouro público), reforma espaços públicos (praças);
- Sobre a Rua posterior à Casa: dialogar com a associação responsável para o campo de futebol, e elaborar um desenho que favoreça as relações existentes (evitando muros e estrangulamento da rua);
- Oficina maquete nossa cidade hoje e como será a vida aqui dentro de 100 anos, revelando o que é importante na cidade para a preservação;
- Envolvimento colaborativo nas discussões de implementação do plano diretor.

As ações sugeridas são apenas indicativos de ações geradas a partir de reflexões sobre a ambiências reconhecidas nesta pesquisa. Não esgotando, assim, as múltiplas outras ações que podem ser feitas. E nem impondo que todas devem ser executadas.

4.3 Sugestões Para Trabalhos Futuros

De certo, outros instrumentais teóricos e metodológicos para o conhecimento de ambiências devem ser experimentados e avaliados para sua melhor compreensão e adequação, incluindo até o aprimoramento daqueles que foram apresentados. Destacamos o potencial da utilização do desenho de observação como método de experiência na cidade, que pode ser um atrativo a arquitetos e demais profissionais a percorrerem e “traçarem” outros olhares para os locais visitados. As experiências feitas com os instrumentos apresentados na pesquisa são exemplos práticos da condução da abordagem proposta que pode subsidiar metodologias futuras de atuação nos entornos tendo a ambiência como perspectiva para a preservação.

Além disso, é evidente que mudar o local de pesquisa (fora de uma atividade vinculada diretamente a Casa de Portinari) também é oportuno para conhecer outras ambiências. De forma a trazer outras abordagens e desenvolver uma análise mais detida ao entorno da Casa de Portinari.

Por outro lado, é instigante a possibilidade de se investigar o reconhecimento histórico de ambiências do entorno da Casa de Portinari, a partir do estudo das diversas representações artísticas feitas por Portinari de sua casa e da cidade de Brodowski. Isto permitiria uma

comparação entre ambiências e ainda uma verificação sobre as possíveis permanências. Tal investigação pode aumentar as perspectivas de preservação da Casa de Portinari, pois se abre a outros campos de investigação, como: a importância da figura do Museu para a preservação destas; os pontos de contato e interferências entre as ambiências de hoje com sua perspectiva histórica; e ainda a possibilidade de comparação entre as apropriações e percepções das crianças sobre a cidade (devido as constantes representações infantis nas obras de Portinari que se referem a Brodowski).

Como o resultado da pesquisa foi a abordagem desenvolvida para tratar ambiências e o tempo limitado para se concluir a dissertação, pouco se investigou as materialidades processuais decorrentes da pesquisa. A materialidade resultante é muito rica e poderia ser melhor trabalhada para além de registros, análises e interpretações do que que foi representado. Retrabalhar tal materialidade permitirá um olhar atento aos meios de linguagem produzidas, com intuito de entender suas camadas, pensar articulações passadas e as dinâmicas presentes para vislumbrar ações para o futuro. Assim, seria evidente o aspecto projetivo do patrimônio em sua prática junto ao ferramental da arquitetura e também do design. Nesse sentido, destacamos como exemplos: o refinamento na identificação das coisas que compõem a ambiência da Casa de Portinari, aprimorando a leitura expressa no item 2.2.1 desta dissertação; a possibilidade de articulação gráfica como referencial para uma articulação junto à sociedade civil na elaboração da delimitação do entorno da Casa de Portinari que pode ser baseado nos diagramas feitos manualmente e apresentados nas figuras 69 e 70 do capítulo2 . Acreditando neste potencial de retrabalho, há na dissertação uma generosidade de materiais brutos decorrentes das pesquisas para instigar outros olhares, incluindo as ampliação das imagens dos desenhos produzidos nos apêndices A e B.

Ademais, aprimorar a própria noção de entorno para além de sua leitura como um instrumento operacional na direção de uma abordagem atualizada considerando os aspectos de ambiência também parece ser um trabalho promissor para a gestão de bens culturais. Isto pode indicar meios de formalizar o aspecto relacional e integrador da ambiência nas ações de proteção do patrimônio cultural, aumentando sua aplicabilidade e eficiência. De modo que também permita enfatizar e aprofundar as relações entre a noção de ambiência e o patrimônio cultural; que quando situados em meio urbano, não se isentam do discurso da cidade como um bem cultural.

4.4 Considerações Finais

Acima de tudo, foi constatado o caráter facilitador do entorno para a preservação de bens culturais. Pois, agir no entorno não é preservar literalmente a sua matéria, mas este atua como potencializador de ações que o fazem. Ao propiciar que o entorno potencialize a preservação, tal perspectiva é tida de maneira que as abordagens apresentadas sobre a ambiência representam meios para que o entorno exerça tal potencial. Principalmente se pensarmos na realidade institucional na qual pouquíssimos bens tombados têm entornos delimitados e/ou normas de preservação.

Isto permite que o entorno seja um importante campo de atuação, não só para potencializar a preservação, mas também para se reestabelecer uma relação e diálogos de reaproximação institucional com o poder público e sociedade civil nas cidades em que os bens se localizam. Num entendimento não só operacional do entorno, mas como oportunidade de um instrumento de políticas públicas que correspondem às demandas sociais existentes. Assim, concluímos que o entorno de bens de interesse cultural não é um instrumento secundário de preservação, é um mecanismo que tem lugar e especificidades na preservação do patrimônio cultural.

Por estas razões, a ambiência tem capacidade de auxiliar diferentes perspectivas para preservação dos bens de interesse cultural por meio de seus entornos. Permite renovar um olhar ao tratamento do patrimônio cultural a partir do reconhecimento de como as ações institucionais podem ser tomadas com base nas ressonâncias das relações existentes nas cidades entre o bem e seu entorno. Tais relações não são apenas materiais e imateriais, mas concernem a uma abordagem integradora que diz respeito ao entendimento das dimensões do viver e estar no mundo do patrimônio cultural. Ademais, também possibilita assumir um posicionamento sobre a heterogeneidade de processos existentes no entorno que podem ter correspondência ou não com a preservação, mas nos quais o diálogo e a colaboração são primordiais em termos de ambiência por seu aspecto difuso.

Em especial, as formulações teóricas aqui apresentadas podem encontrar também um campo vasto de aplicações dentro do campo do patrimônio cultural, por considerar de maneira consistente as relações mais diversas entre as coisas que podem ser aplicadas não só nos entornos.

BIBLIOGRAFIA

ACAM Portinari. *Museu Casa De Portinari*: I Plano Museológico. Brodowski: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2009. Disponível em: <http://acamportinari.org/wp-content/uploads/2013/07/Plano-Museologico-Museu-Casa-de-Portinari-855kb.pdf>. Acesso em: mar. De 2015.

ALMEIDA, Jessica Magri de. *Corredor Mogiana*: Integração de Arte, Cultura e Lazer na cidade de Brodowski-SP. 2013. 94 f. Monografia (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo). Centro Universitário Moura Lacerda, Ribeirão Preto, 2013.

AUGOYARD, Jean-François Augoyard. *Les ambiances*: concepts fondamentaux et problématiques interdisciplinaires. Teleconferência, entre Centre d'Etudes et de Recherches Méthodologiques en Architecture (CERMA) da École Nationale Supérieure d'Architecture em Nantes & CRESSON da Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, entre 1994-2006, para o Diploma de Estudos Avançados "Ambiances Architecturales & Urbaines". Disponível em: http://www.cresson.archi.fr/ENS/ENSdea.html. Acesso em:

BALTHAZAR, Raissa; et aliae. Reflexões sobre as normas de preservação do patrimônio cultural. In: Seminário Internacional de Políticas Culturais, VI, 2015. Rio de janeiro. *Anais eletrônicos* … Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015. p. 540-552. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2015/05/Anais-do-VI-Semin%C3%A1rio-Internacional-de-Pol%C3%ADticas-Culturais.pdf>. Acesso em: 02 jul. de 2015.

BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. Coleção DEBATES.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em: 05 jan 2014.

BROWN, Juanita; ISAACS, David. *The World Cafe*: Shaping Our Futures Through Conversations That Matter. São Francisco, California: Berrett-Koehler Publishers, Inc, 2005.

CALLADO, Antônio. *Retrato de Portinari.* São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2003

CAMPANARIO, Gabriel. *The Art Of Urban Sketching*: Drawing on location around the world. Massachusetts: Quarry Books, 2012.

CARVALHO, Natália. *Diretrizes para a elaboração do plano diretor de Brodowski*. 2014. 176 f. Monografia (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo). Centro Universitário Moura Lacerda, Ribeirão Preto, 2014.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. artes de fazer. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória:* sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CONDEPHAAT. Processo nº 16223. Casa de Cândido Portinari. São Paulo: Arquivo CONDEPHAAT, 1970.

_____. Processo nº 17030/70. Obras de Cândido Portinari, existentes no Estado. São Paulo: Arquivo CONDEPHAAT, 1970.

CORRÊA, Ariovaldo. *Brodowski:* minha terra e minha gente. São Paulo: Pannartz, 1986.

CURY, Isabelle (Org.). *Cartas Patrimoniais*. 3. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

CULLEN, Gordon. *Paisagem urbana.* Portugal: Edições 70, 2004.

DOCTORS, Mário. Casa museu como projeto de diversidade. In: Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas, 1, 2010, Rio de Janeiro, Trabalhos apresentados no] I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas. *Anais.*..Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. p. 40-62.

DOCUMENTÁRIO – Portinari. Secretária Municipal de Educação de Brodowski. Arquivo: José Flávio Mantoani. Brodowski: 2010. 32:27 min. Disponível em: <https://youtu.be/iJfO7YNkEtw>. Acesso em: março de 2015.

DUARTE, C. R.; PINHEIRO, E.; UGLIONE, P.; COHEN, R.. Na cidade com o outro: o papel de Jane Jacobs para a consolidação dos padrões sensíveis das ambiências urbanas. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL URBICENTROS, 3. 2012, Salvador. *Anais eletrônicos*… Salvador: UFBA, 2012. Disponível em: <http://www.ppgau.ufba.br/urbicentros/2012/ST139.pdf>. Acesso em: 15 set 2014.

FERROVIAS de São Paulo. São Paulo: Audichromo Editora [s.d]. 16p.

FONSECA, M. C. L. *O patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 2005.

FRANCESCHINI, Sheila Regiane. *A experiência multissensorial e a interpretação musical*: um estudo do Ciclo Portinari de João Guilherme Ripper. 2010. 172 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2010.

GIESBRECHT, Ralph Mennucci. Entrevista com pesquisador ferroviário [2013]. [s.l.]: Blog Expresso Mogiana. Entrevista cedida a Lígia Silveira. Disponível em: <https://expressomogiana.wordpress.com/2013/05/22/entrevista-com-pesquisador-ferroviario/>. Acesso em: mar. 2015.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O*s limites do patrimônio*. In: Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos. LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELT RÃO, Jane. (Orgs). Florianópolis: Nova Letra/ABA, 2007. p. 239-248.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Decreto nº 52.126, de 2 de julho de 1969. Dispõe sôbre a desapropriação da “Casa de Portinari” em *Brodosqui*.

_____. Decreto nº 7.245, de 9 de dezembro de 1975. Dispõe sobre a oficialização da "Semana de Cândido Portinari".

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos.* [online]. 2012, vol.18, n.37, pp. 25-44. ISSN 0104-7183.

JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da deriva*: Escritos Situacionistas Sobre a Cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

IPHAN. Normatização de cidades históricas: orientações para a elaboração de diretrizes e normas de preservação para áreas urbanas tombadas. Brasília: IPHAN, 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=2375>. Acesso em: 10 fev. 2015.

_____. Processo nº 801-T-68 Casa onde residiu o pinto Cândido Portinari, notadamente os murais e afrescos nela incorporados. Rio de Janeiro: Arquivo Noronha Santos. 45f.

_____. Termo geral de referência – Plano de preservação de sítio histórico urbano. 2 ed. 2005.

_____. Nota Técnica nº 001/2011/DEPAM. Brasília, 2011.

KUSCHNIR, Karina. Ensinando Antropólogos a Desenhar: uma experiência didática e de pesquisa. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, pag. 23-46, 2014.

_____. Desenhando Cidades. *Revista sociologia&antropologia*, Rio de Janeiro, v.02, n.04, p. 295-314, 2012.

LYNCH, Kevin. *The Image of the City*. Londres: Twentieth Printime/The M.I.T. Press, 1990. [Publicação da junta de estudo urbanos do Massachusetts Institute of Technology e Harvard University].

MALARD, Maria Lúcia. Os objetos do quotidiano e a ambiência. In: Encontro Nacional De Conforto No Ambiente Construído, 2., 1993, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ANTAC, 1993. p. 359-361

MARRY, S. Spatial and Sonic Evaluation of Urban Ambiances. Soundscape, *The Journal of Acoustic Ecology*, Burnaby, v. 10, n. 1, p. 18-22, dec. 2010. Disponível em: <http://halshs.archivesouvertes.fr/docs/00/58/34/81/PDF/MARRY_Soundscape_The_journal_of_Acoustic_Ecology.pdf>. Acesso em: 27 mar 2015.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cidade como bem cultural. Áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. In: IPHAN. *Patrimônio*: Atualizando o Debate. São Paulo: IPHAN, 2006.

MOTTA, Lia; THOMPSON, Analucia. *Entorno de bens tombados*. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/ Copedoc, 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3852>. Acesso em: 18 set 2013.

_____. Entorno dos bens tombados: do objeto visível ao contexto cultural. In: Gazzaneo, Luiz Manoel Cavalcanti. (Org.). *Patrimônio e Paisagem em espaços lusófonos e hispânicos*. 1ed. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROARQ, 2012, v. 3, p. 173-190.

MUSEU Casa de Portinari. *‘vamos dar uma volta pelas Maravilhas de Brodowski?’*. Brodowski, SP, 2013. 1 folder.

NITO, Mariana Kimie. Paisagem rumo leste: o desenho de observação e a cidade. In: Colóquio Ibero-Americano: Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto – desafios e perspectivas, 3º, 2014, Belo Horizonte, *Anais eletronicos…* Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2014, p. 1-15. <http://www.forumpatrimonio.com.br/paisagem2014/artigos/pdf/381.pdf>. Acesso em: 02 fev. de 2015.

PADUA, Carolina Dal Ben. Memorando nº 870/13 Coordenação Técnica. 16 dez. 2013. Assunto: Informação Técnica: reunião com MPF-Ribeirão Preto, a respeito do TAC (Inquérito Civil nº 08123-02.0217/99-10). Resposta ao Of. Gab. ALMM nº 1990/2013.

PEIXOTO, Paulo. Desafios à cultura urbana no contexto da economia das experiências e das narrativas interativas. In: António José Avelãs Nunes, Luís Pedro Cunha e Maria Inês de Oliveira Martins(org.). *Estudos em Homenagem ao Prof. Doutor Aníbal de Almeida*. 1 ed. Coimbra: Coimbra Editora, 2012, p. 821-839.

PLANO urbanístico de revitalização do Centro Histórico e implantação de pólos culturais. Estudo preliminar para o município de Brodowski, desenvolvido por Helena Saia & Associados, contratado pelo IPHAN-SP, outubro 1999. 60 p.

PRATA, Juliana Mendes. *Patrimônio cultural e cidade*: práticas de preservação em São Paulo. 2009. 184 f. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PREFEITURA municipal de Ribeirão Preto. *Relatório da fase 1*: Inventário de Referencias Culturais – INRC. Ribeirão Preto: Secretaria da Cultura de Ribeirão Preto – Programa Café com Açúcar e Rede de Cooperação Identidades Culturais, 2010.

PONTE, Antonio Manuel Torres da. *Casa-Museu em Portugal*: teorias e práticas. 2007. Dissertação (Mestrado em Museologia)- Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Portugal, 2007. Disponível em: <https://antonioponte.wordpress.com/>. Acesso em: jun. 2015.

PORTINARI, João Candido (org.). *Portinari*: O menino de Brodowski. 2ª ed. São Paulo: Livroarte, 2001.

PORTINARI, João Candido; PENNA, Christina (orgs.). *Candido Portinari*: catálogo raisonné/ catalogue raisonné. Rio de Janeiro, RJ: Projeto Portinari, 2004. 5 v. il.

RABELLO, Sônia. *O Estado na preservação de bens culturais.* O tombamento. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. Entre o ser e o coletivo: o tombamento das casas históricas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 34, Brasília, p. 223-247, 2012.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. *Preservação e restauro urbano:* teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural. 2009. 336 p. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

RUIZ, Jose Castillo. *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural.* Concepto legislación y metodologías para su delimitación. Evolución histórica y situación actual. Granada: Universidade de Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1997.

SANT'ANNA, Márcia. *Da cidade-monumento à cidade-documento:* a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990). 267f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

_____. *Da cidade-monumento à cidade-documento:* norma de preservação de áreas urbanas no Brasil 1937-1990. Salvador: Oiti Editora, 2015.

SILVA, Fabiana Cavalcante Lima da. *Diálogo Entre Museu e Comunidade* – Museu da Casa de Portinari. Monografia (Aperfeiçoamento/ Especialização em Gestão de Projetos Culturais). 15 f. Centro de Estudos Latino-Americanos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://myrtus.uspnet.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/235-721-1-SM.pdf>. Acesso em: mar. de 2015.

SILVA, Adriana; ROSA, Lilian Rodrigues de Oliveira Rosa (orgs.). *Patrimônio Cultural da Terra Vermelha*. Ribeirão Preto: Fundação Instituto do Livro, 2012.

SILVEIRA, Lúcia Bueno de Almeida (org.). *Brodowski:* terra de Portinari. São Paulo: Noovha América, 2005. Série conto, canto e encanto com a minha história.

THIBAUD, Jean-Paul. A cidade através dos sentidos. *Revista PROARQ*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 1-16, 2012a.

_____. O devir ambiente do mundo urbano. *Revista Redobra*, PPGAU-UFBA, Salvador, ano 3, n. 9, p. 30-36, 2012b. Disponível em: <http://www.redobra.ufba.br/?page_id=2>. Acesso em: 26 abr 2015.

_____. The Sensory Fabric of Urban Ambiances. *Senses & Society*, United Kingdom, v. 6, n. 2, p. 203-215, 2011.

_____.Une approche pragmatique des ambiances urbaines. In: AMPHOUX, Pascal; CHELKOFF, Grégoire; THIBAUD Jean-Paul. *Ambiances en Débats. Grenoble*: Editions A la Croisée, 2004, p. 145-158. Disponível em:<http://doc.cresson.grenoble.archi.fr/opac/index.php?lvl=notice_display&id=1885>. Acesso em: 05 abr 2014.

_____. L'horizon des ambiances urbaines. In: Communications, 73, 2002. Manières d'habiter. p. 185-201.

THOMAS, Rachel. Entrevista [2013]. Salvador: *Revista Redobra* [no 4, n. 12]. Entrevista cedida a Fabiana Dultra Britto. p. 8-11.

UNESCO. Recomendação de Nairóbi. Nairóbi, 1976. In: UNESCO, *19ª Sessão* da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=249>. Acesso em: 10 jun. 2014.

VAZ, Thais de Fátima. *Casa de Portinari*, Lugar de Memória. 2006. 184 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho-UNESP, Franca, 2006.

YÁZIGI, Eduardo. O patrimônio ambiental urbano: uma conceituação ampliada e aperfeiçoada. *Revista Hospitalidade*. São Paulo, v. IX, n. 1, p. 22 – 51, junho 2012.

APÊNDICE A – Caderno de desenhos



depois de...
310 Km

chuva
neblina

... cheguei em Brodowski!

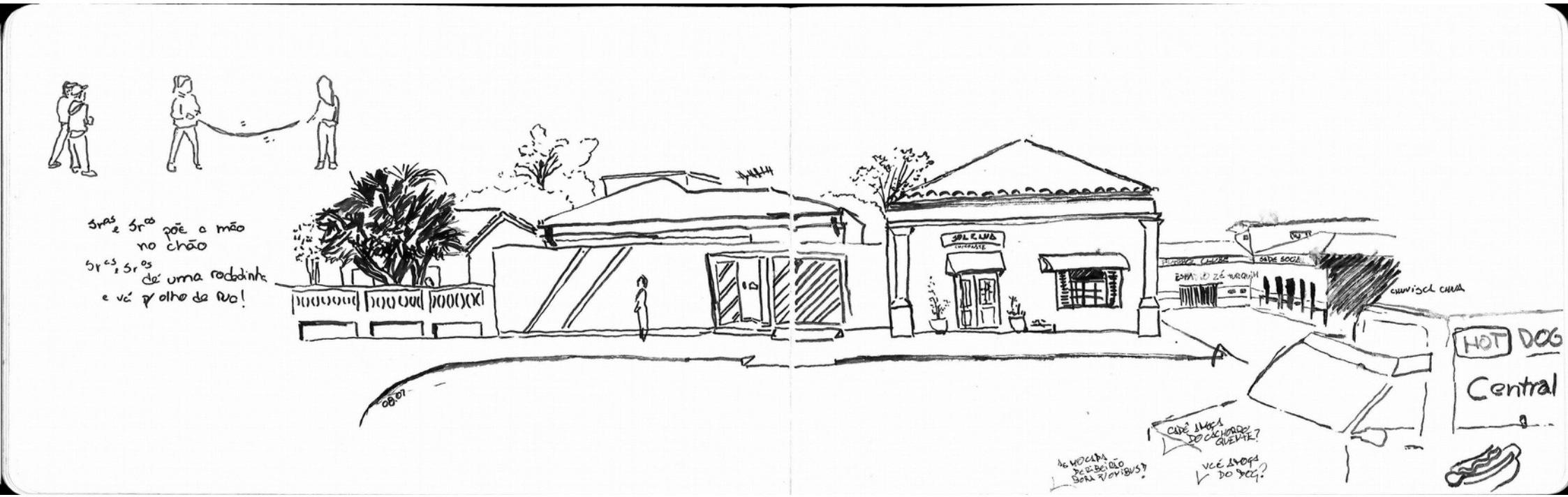
sem sol
sem chuva

de cinza a azul claro.

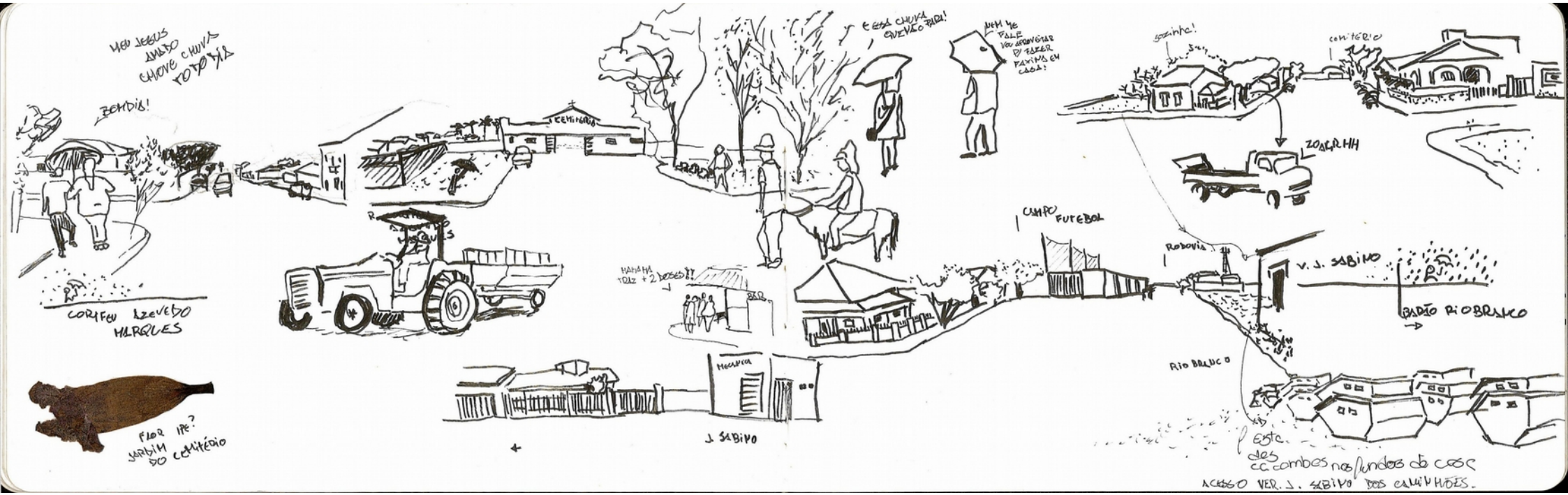
07.07.2015



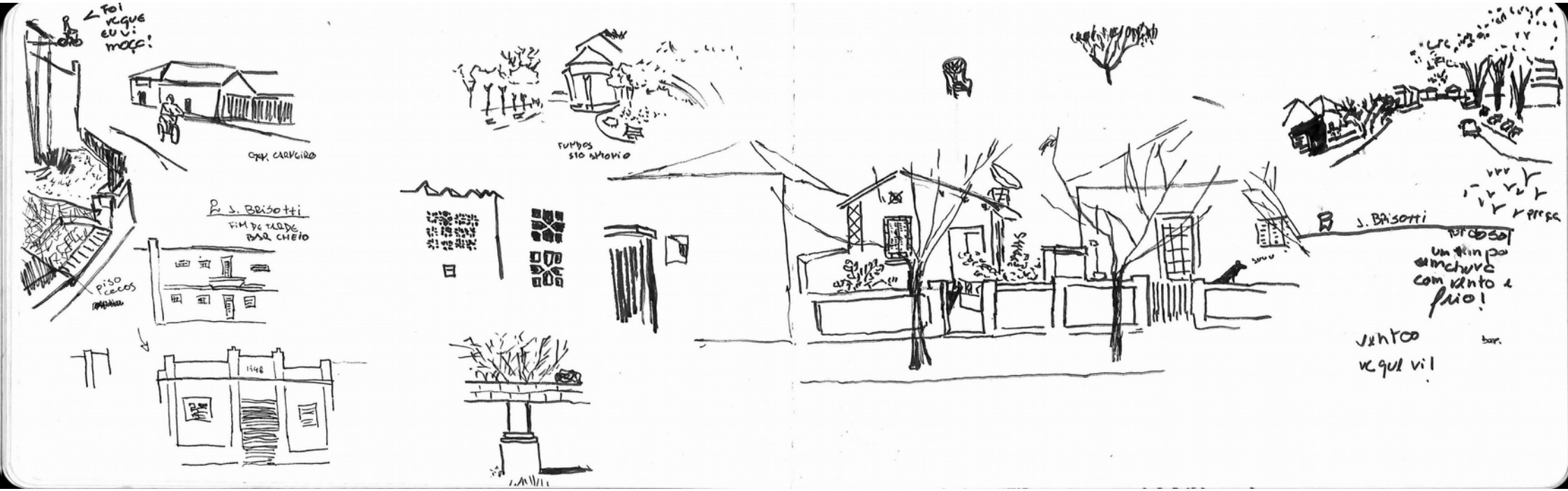

Tá pronto vou esperar meu lanche no carro.
TIÃO LANCHES
Só 1 aninho! entregamos.
Auuuu! lanche!
vc vai chamar pra ir?
Tá pronto? que frio
PEIXE
Os caras do museu não embarcaram c/ essa construção?
Pão! Eii vc abriu a casinha de HAMBURGUER NOVA?

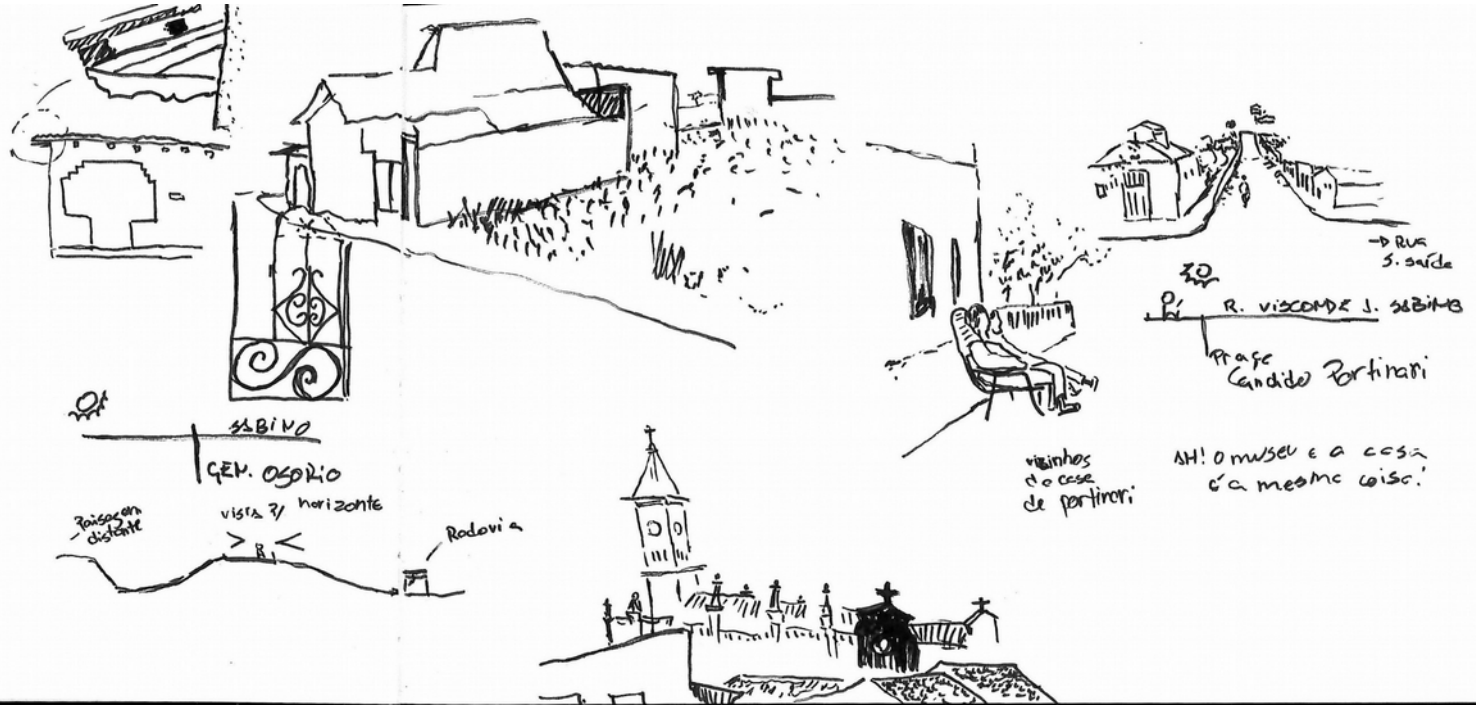

Sras e Srs põe a mão no chão
Srcs, Sros dá uma rodadinha e vá pr olho da rua!
HOT DOG
Central


lotes vazios
VISTA DENTRO DO PORTÃO
homem cavalo
RUA
VER. JOSÉ SABINO.
na chuve tá pouca gente nessa
LOTE BRISOTTI
RUA LARGA
lote vazio


MEU JESUS AMADO CHOVE CHUVA TODO DIA
BOMDIA!
CORTEJO AZEVEDO MARQUES
FLOR DE PÉ? JARDIM DO CEMITÉRIO
CEMITÉRIO
E ESSA CHUVA QUE NÃO PARA!
MM 46 PALE VOU APROVEITAR P/ FAZER PAPINHA EM CASA!
HAHAHA TOUR + 2 DOSES!!
BAR
MECÂNICA
J SABIVO
CAMPO FUTEBOL
RODOVIA
ZONA RURAL
sozinho!
cemitério
V. J. SABIVO
BAIXO RIO BRANCO
RIO BRANCO
ESTE DES CC COMBOS NOS FUNDOS DA CASA
ACESSO VER. J. SABIVO DOS CAMINHÕES.


FLORIANO PEIXOTO
CORIFEU
chuva
preto do
almoço
ninguém passa!
balanço!
R. CORIFEU
GEN. CARVEIRO.
SPLASH
CORPO PASSOU
MTO RÁPIDO
+ENSOPADOS


foi aqui eu vi moça!
CRAK CARVOEIRO
R. J. Brisotti
FIM DE TARDE BAR CHEIO
piso caco
1948
FUNDOS SITIO ANTONIO
J. Brisotti
um tiquinho de chuva com vento e frio!
vento
vc qui vi!


SOBINO
GEN. OSORIO
Paisagem distante
vista p/ horizonte
Rodovia
vizinhos do cese de portinari
→ RUA S. saúde
R. VISCONDE J. SOBINHO
Praça Candido Portinari
AH! O museu e a casa é a mesma coisa!

tempestade
frio
trovões tremem janela



vista da janela

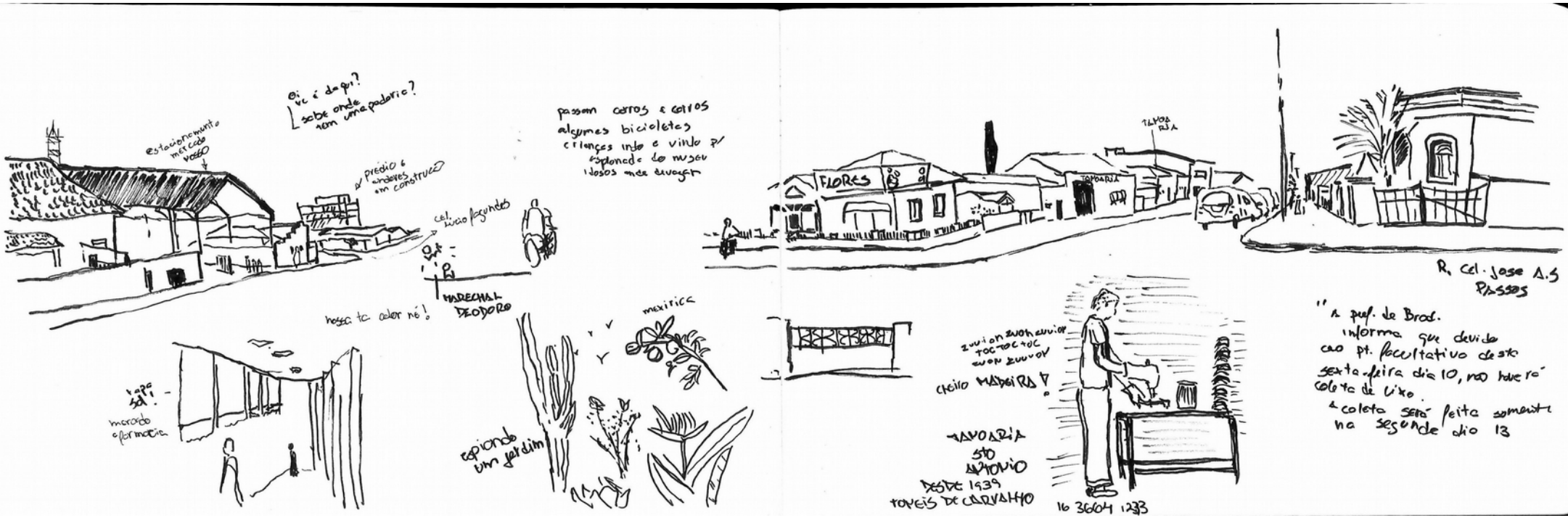
O sino toca 3min
adiantado 1/hora
e um toque 3min
antes de 30min.

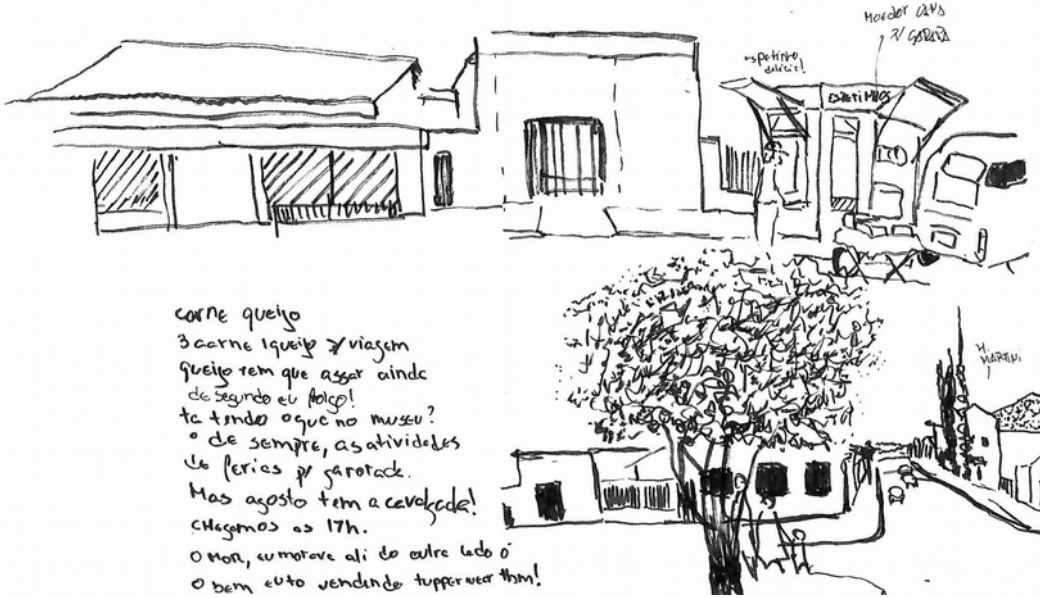
Pós almoço barriga cheia
o sol ardendo
nem parece o
mesmo dia.
brisa fria
secam as ogues

feriado cidade cheia
as pessoas começam
aparecer na praça
visites ao museu
crianças brincam
na praça/esplanada
Passaros ooh ooh ooh
pessoas e pipoca afugentam
cão estranho
estilingue é ao alvo.
ou atiradeira
Bota a blusa menina!
ooh ooh

Onde é o museu?
Aquela casa amarela di oh!
corre coitia na casa da tia!
é um tal de ploc ploc ploc
muitos carros chegando.




Oi, vc é daqui? Sabe onde tem uma padaria?
estacionamento mercado velho
prédio e árvores em construção
cel. lúcio fagundes
MARECHAL DEODORO
passam carros e carros
algumas bicicletas
crianças indo e vindo
esplanada do museu
idosos mas elevador
FLORES
TOPOARIA
TLYOS RJA
R. Cel. José A.S Passos
hoje tá calor né!
mexerica
vaga só!
mercado e farmácia
espiando um jardim
cheiro MADEIRA
TOPOARIA
STO ANTONIO
DESDE 1939
TOVEIS DE CARVALHO
16 3660 4 1233
" A prof. de Brod.
informa que devido
ao pt. facultativo desta
sexta-feira dia 10, não haverá
coleta de lixo.
A coleta será feita somente
na segunda dia 13



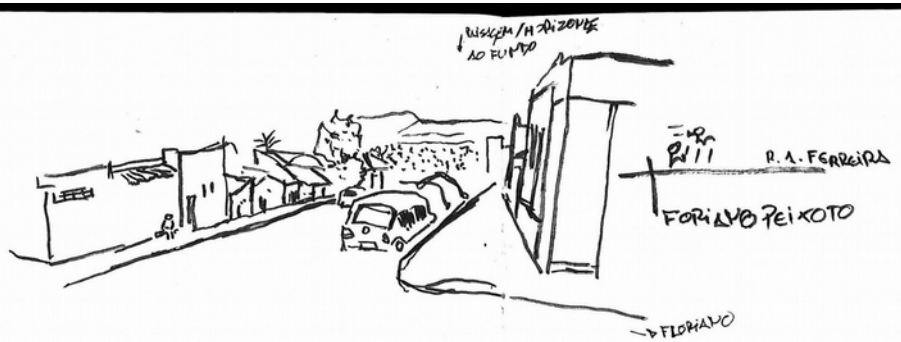
carne queijo
3 carne 1 queijo 2 viagem
queijo tem que assar ainda
de segundo ei Adolfo!
ta tendo oque no museu?
- de sempre, as atividades
de ferias pr garotada.
Mas agosto tem a cavalgada!
Chegamos as 17h.
O mar, eu morava ali do outro lado ó
O bem outo vendendo tupperwear thim!



Praça candido Portinari
fim de tarde
é good! Vão foi vão! Ahh
Joana, vai DEVAGAR! vc ta tomando de mim.
sino DIG 18:00, 17:57?
olha o carro da Rita aqui
volta Rita!
A Rita voltou e aceito
um pedaço do espeto de frango!
vento frio volte a sobrar
estrelas começam a aparecer
no céu azul escuro
de puto

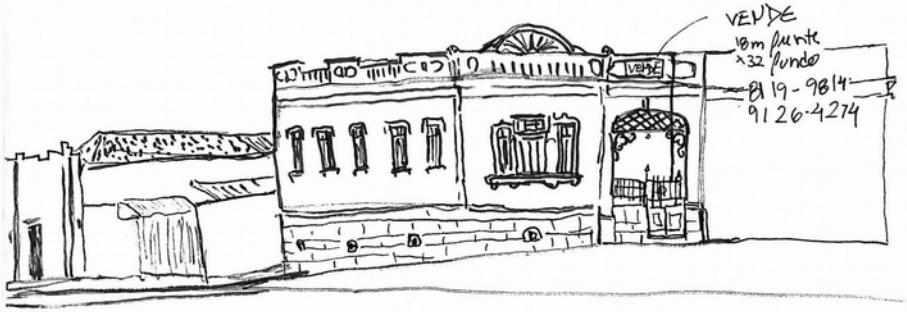
SOL QUEIME HEIN
SANTA BARBINA!
OH VELO DIVINO.
TIRA ESSA CARECA DO SOL!
SAL É BOM! SALVÃO SOL! AAAH!

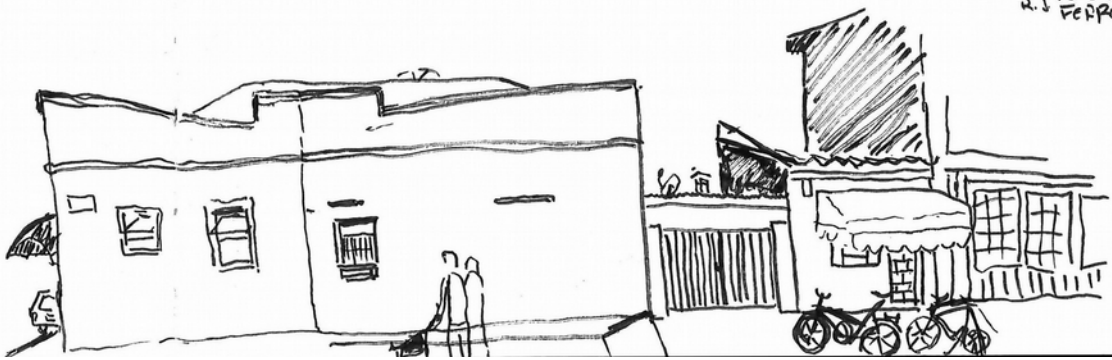
CAPITÃO AMERICO FERREIRA
UM DOS FUNDADORES DE BREDOWSKI



RUA DESCE
GENTE EM BUSCA
DE ADVOGADO - SEM RIBAS
ZUMBIDO DE CONSTRUÇÃO
ZUM ZUUUM
CARROS PASSAM DIA DE
TRABALHO







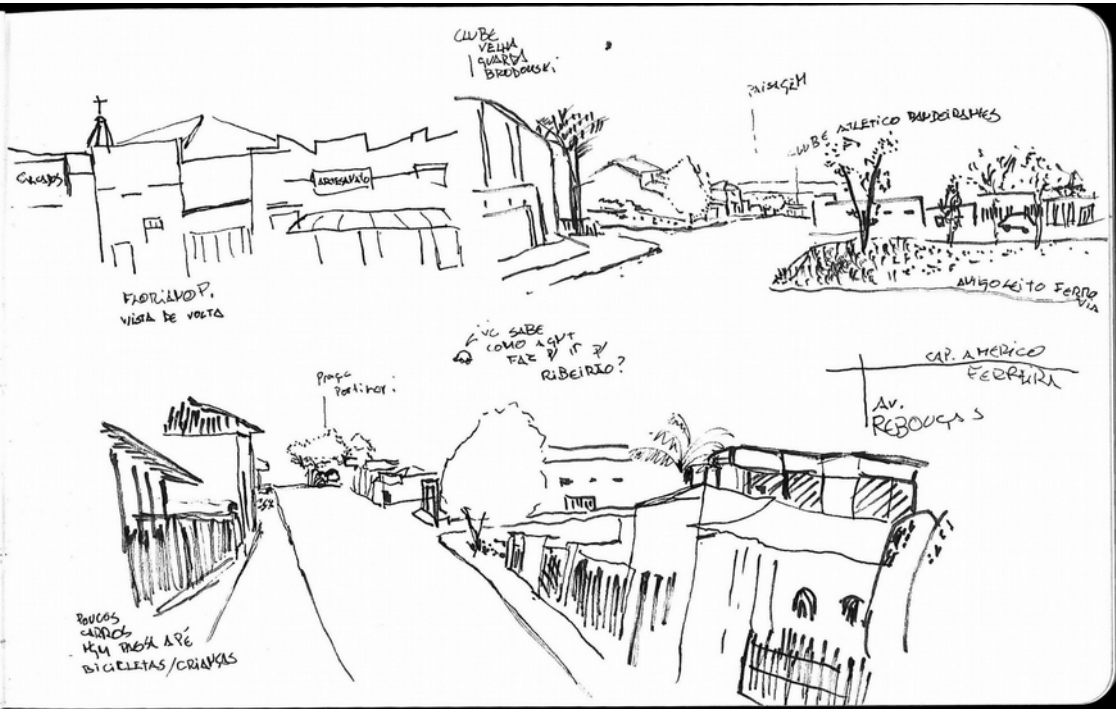
Atividade c/ crianças na praça

Tio Pita
- Gabriela e crianças Monica
Arthur
Luana

Brincadeiras
e desenhos livres

- Toca do coelho
- Bloc Plox
- Pula corda
- Relogio

As brincadeiras
gerações
Portinari





CARRO FUNERÁRIO

POLICIAIS

OUTROS CARROS SEGUINDO

POLÍCIA CIVIL

AI MEU! ANGELA MORREU!

R

R. GEN. ARMEIRO

FLUXO MODERADO CARROS

MATRIZ

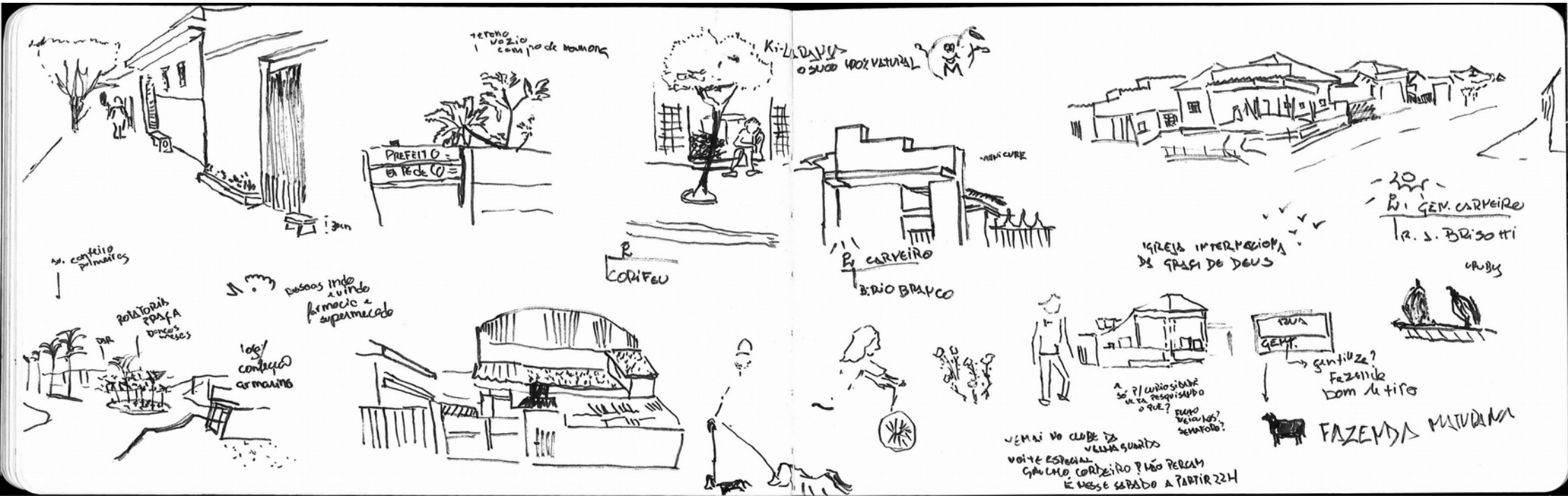
BARCO

SILVO DAS 18:00 (17:57)

hora de caminhada vem ambulância mais rápido!

POLÍCIAIS

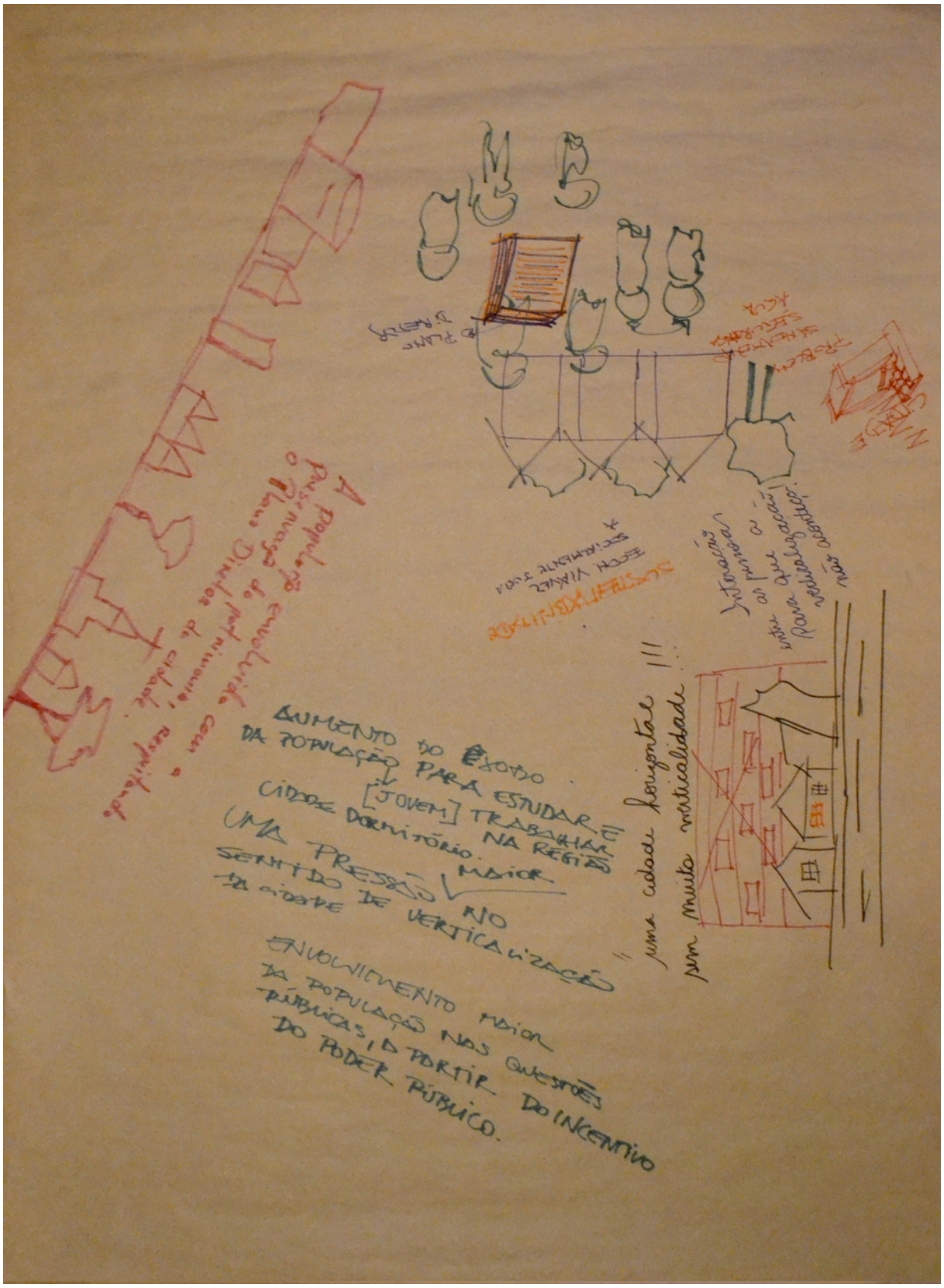
POLÍCIAIS


terreno vazio com pé de mamona
PREFEITO
Ki-Laranja
o suco 100% natural
R. CORIFEU
Pç CARVEIRO
B. RIO BRANCO
Pç GEN. CARVEIRO
R. J. BRISOTTI
IGREJA INTERNACIONAL DA GRAÇA DE DEUS
av. corredor principais
pessoas indo e vindo farmácia e supermercado
ROTATÓRIA PRAÇA
BAR
lotes/ construção comercio
PRAÇA GEN.
gentileza? Fazendo bom uso
FAZENDA MUNICIPAL
VEMAI NO CLUBE DA VELHA GUARDA
VOLTA ESPECIAL GAUCHO CORREIRO NÃO PERCAM
É NESSE SÁBADO A PARTIR 22H

APÊNDICE B – Cartazes das oficinas

Oficina 1 – atividade com agentes culturais




AUMENTO DO ÊXODO
DA POPULAÇÃO PARA ESTUDAR E
[JOVEM] TRABALHAR NA REGIÃO
CIDADE DORMITÓRIO.
MAIOR
UMA PRESSÃO NO
SENTIDO DE VERTICALIZAÇÃO
DA CIDADE
ENVOLVIMENTO MAIOR
DA POPULAÇÃO NAS QUESTÕES
PÚBLICAS, A PARTIR DO INCENTIVO
DO PODER PÚBLICO.
uma cidade horizontal !!!
num muito verticalidade
Intenções
ou pensar
em que acaba
para reduzir
não adianta!

NOBREZA

POTENCIAL TURÍSTICO

* ESPAÇOS DE CONVIVÊNCIA

ORGULHO

MEMÓRIA

CONVIVÊNCIA

PROGRESSO HUMANITÁRIO

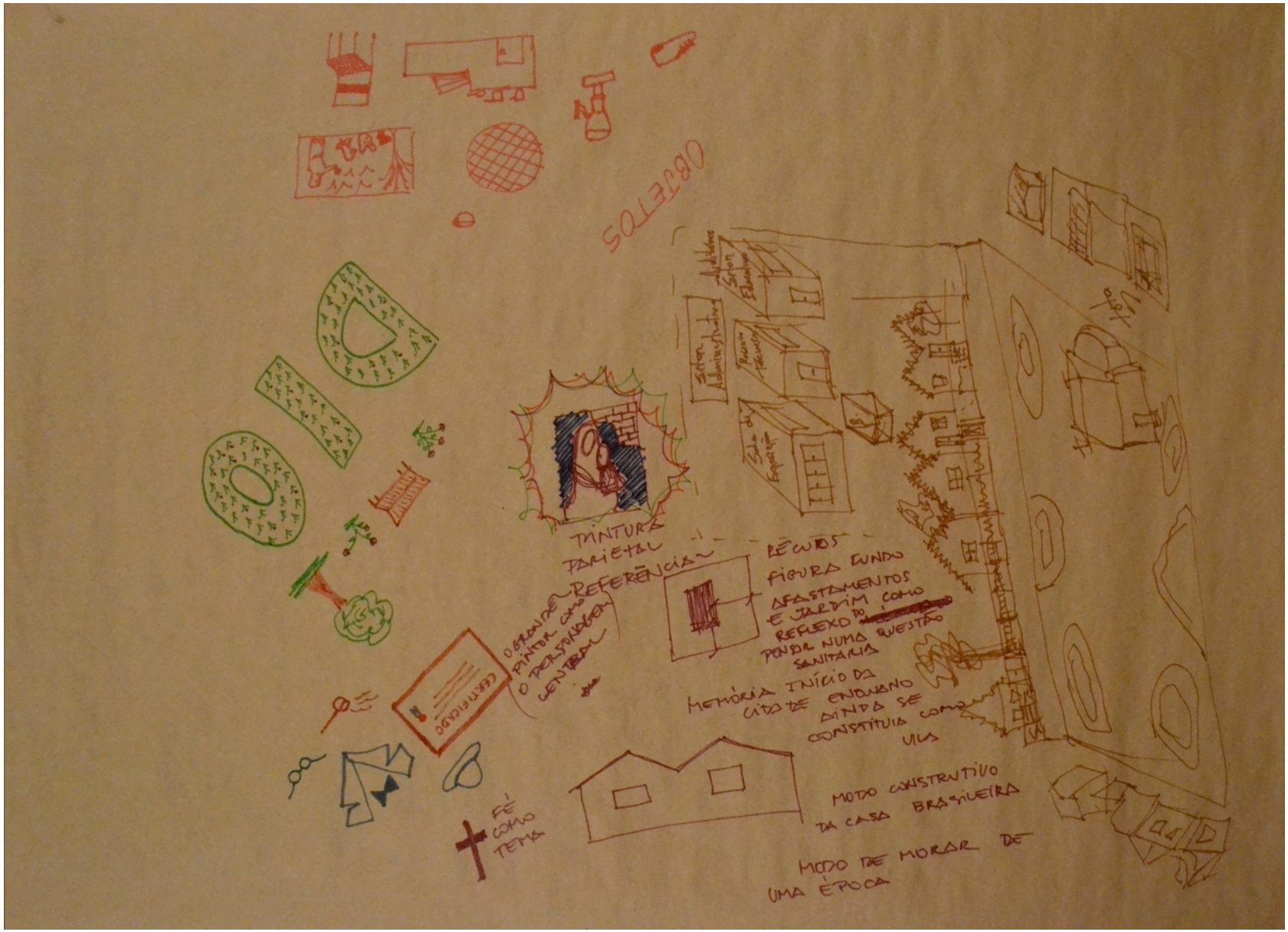
PASSADO - FUTURO

MODERNO - SAUDADE

ORGANIZADO

Progresso Humano
Amadurecimento da Sociedade
Povos | Países de Línguas
Diferentes em Convivência

CAIS ÍDOLO E PESCADAS CONVERSANDO NAS CALÇADAS
PROGRESSO COM HISTÓRIA
MEMÓRIA
PROGRESSO HUMANO
AMADURECIMENTO
+ VERDE
PRAÇAS ARBORIZADAS - ESPAÇOS DE CONVIVÊNCIA
TRADIÇÃO FAMÍLIAR FORTE


OBJETOS
TINTURA PARIETAL
REFERÊNCIA
RECUOS
FIGURA FUNDO
AFASTAMENTOS E JARDIM COMO REFLEXO DO
PENDA NUMA QUESTÃO SANITÁRIA
MEMÓRIA INÍCIO DA CIDADE ENQUANTO AINDA SE CONSTITUIA COMO VILA
MODO CONSTRUTIVO DA CASA BRASILEIRA
MODO DE MORAR DE UMA ÉPOCA
FÉ COMO TEMA


RUAS LARGAS
Texto Interessante de um clima Liberdade
Maravilhas recentes e futuras!

RELAÇÃO:

CASA PORTINARI ← RECONHECIMENTO → CIDADE BRODOWSKI

CÉU

TEM

CAMINHO

LAZER

ESTAÇÃO COMO ELO DE LIGAÇÃO

CASA/BRODOWSKI — MUNDO

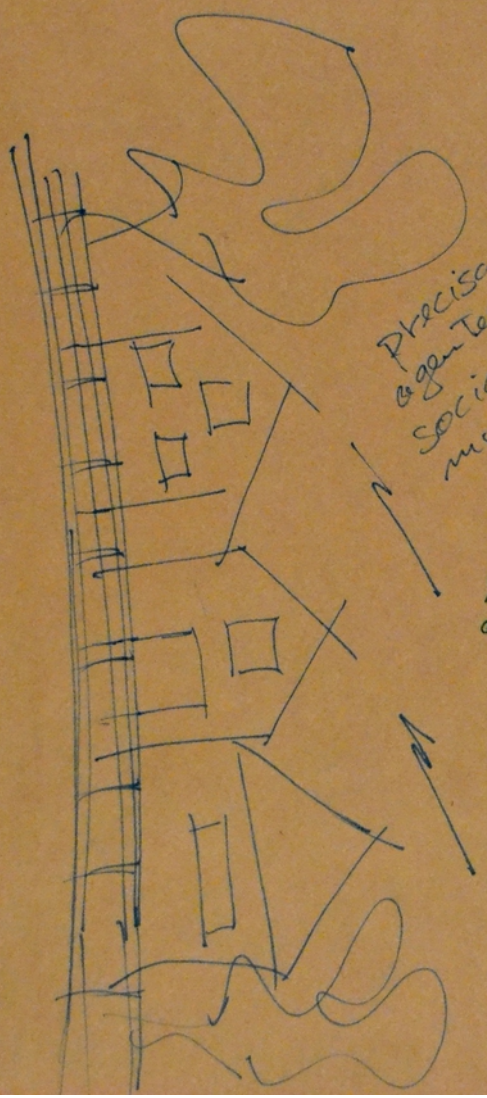
PORTINARI — BRODOWSKI (OBRA)

- CAPELA STO ANTÔNIO
- CEMITÉRIO
- FUTEBOL
- CASA DA FAMÍLIA
- CIRCO
- MÚSICA
- MENINOS (CRIANÇAS)

- EDUCAÇÃO
- CONSCIENTIZAÇÃO
- COMPLEMENTAÇÃO DOS DOIS TÓPICOS.

MUSEU COMO ENTRAVE N PROGRESSO

MUSEU AVANÇO QUANTO À RESPEITABILIDADE E IMPORTÂNCIA DA EXISTÊNCIA



Precisa de outros agentes culturais e sociais como o museu

a comunidade local legitima o valor do bem!

O museu participar das ações do planejamento da cidade. Como uma entidade pertencente.

Sintonizar as ações

A casa conjuntas

Pinturas murais

o documento físico

da história

as pessoas!

visitantes, moradores

público assistido

CONVÍVIO NA RUA
* Estação BRODOWSKI
numeração da numéria
início da cidade
identidade da COMUNIDADE
MARANHÃO
1 - Turismo Folclore
2 - Gastronomia
3 - Artesanato
4 - Balneário
5 - Artesanato
6 - Artesanato
7 - Geografia
8 - Cultura
9 - Artesanato
10 - Artesanato
11 - Artesanato
12 - Artesanato
13 - Artesanato
14 - Artesanato
15 - Artesanato
16 - Artesanato
17 - Artesanato
18 - Artesanato
19 - Artesanato
20 - Artesanato
21 - Artesanato
22 - Artesanato
23 - Artesanato
24 - Artesanato
25 - Artesanato
26 - Artesanato
27 - Artesanato
28 - Artesanato
29 - Artesanato
30 - Artesanato
31 - Artesanato
32 - Artesanato
33 - Artesanato
34 - Artesanato
35 - Artesanato
36 - Artesanato
37 - Artesanato
38 - Artesanato
39 - Artesanato
40 - Artesanato
41 - Artesanato
42 - Artesanato
43 - Artesanato
44 - Artesanato
45 - Artesanato
46 - Artesanato
47 - Artesanato
48 - Artesanato
49 - Artesanato
50 - Artesanato
51 - Artesanato
52 - Artesanato
53 - Artesanato
54 - Artesanato
55 - Artesanato
56 - Artesanato
57 - Artesanato
58 - Artesanato
59 - Artesanato
60 - Artesanato
61 - Artesanato
62 - Artesanato
63 - Artesanato
64 - Artesanato
65 - Artesanato
66 - Artesanato
67 - Artesanato
68 - Artesanato
69 - Artesanato
70 - Artesanato
71 - Artesanato
72 - Artesanato
73 - Artesanato
74 - Artesanato
75 - Artesanato
76 - Artesanato
77 - Artesanato
78 - Artesanato
79 - Artesanato
80 - Artesanato
81 - Artesanato
82 - Artesanato
83 - Artesanato
84 - Artesanato
85 - Artesanato
86 - Artesanato
87 - Artesanato
88 - Artesanato
89 - Artesanato
90 - Artesanato
91 - Artesanato
92 - Artesanato
93 - Artesanato
94 - Artesanato
95 - Artesanato
96 - Artesanato
97 - Artesanato
98 - Artesanato
99 - Artesanato
100 - Artesanato

RESPONSABILIDADE
IDENTIDADE DE
PERTENCIMENTO
VISIBILIDADE
APÓS RESTAURO
(MUSEU)
CONJUNTO
CASA
PORTINARI + BRODOWSKI
EDUCAÇÃO
CIDADE
MEMÓRIA =
SAUDADE
EDUCAÇÃO
lugar de
memória
* Equilíbrio
- memória-tradicional
- memória-moderna
Conscientização
CONSTRUÇÃO
VISITANTE.
MUSEU
COMUNIDADE

PRESERVAÇÃO DA PAISAGEM URBANA. - LINEARIDADE

MEMÓRIA

Educação Patrimonial sem ilusão de ser capaz de garantir a preservação.

SEGURANÇA PÚBLICA

ENVOLVIMENTO POPULAÇÃO DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO

INTERESSE DO PODER PÚBLICO EM INVESTIR NESSA QUESTÃO

PLANO DIRETOR

7 MARAVILHAS

RECONHECIMENTO MUSEU E CIDADE

MUSEU CASA DE PORTINARI


PLANO DIRETOR = PLANEJAMENTO
SUSTENTABILIDADE
INCLUSÃO
EDUCAÇÃO PATRIMONIAL
COMPREENSÃO DO COLETIVO (IMPORTÂNCIA)
O Patrimônio é de Todos
Planejar é espelhar o futuro
abrir oportunidade de diálogo e ação
cultura hospitalidade e turismo
APRENDER A PENSAR NO TODO
PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA
família e comunidade
CRESCER COM VALORES E QUALIDADE
educação
VERITE
RELIGIOSIDADE X CULTURA
CONHECER PARA PRESERVAR
MARAVILHAS FUTURAS
CEÚ
CUMPLICIDADE
IMPORTÂNCIA DA REFERÊNCIA DE CIDADE NA OBRA.
RESPEITABILIDADE
IDENTIDADE DA COMUNIDADE
EDUCAÇÃO
BRODOWSKI REFERÊNCIA INTERNACIONAL
CONSCIENTIZAÇÃO DE SOMA CONTRA IDEIA DE INDIVIDUALISMO

PRESERVAÇÃO BEM CULTURAL

PAPEL SOCIAL

RELAÇÃO COM A COMUNIDADE

CRIAR TRABALHO MOVIMENTO

COMUNICAR O ACERVO

POTENCIAL TURÍSTICO (E NÃO SÓ EM MAIO)

USO E CONVIVÊNCIA DOS ESPAÇOS

CIDADE MUSEU COMPLEMENTAM-SE

ORGULHO

RESGATE

O POVO POPULAÇÃO

Educação

Sociedade Funcional

Meios de Conscientização da População

POTENCIAL TURÍSTICO

PERTENCER

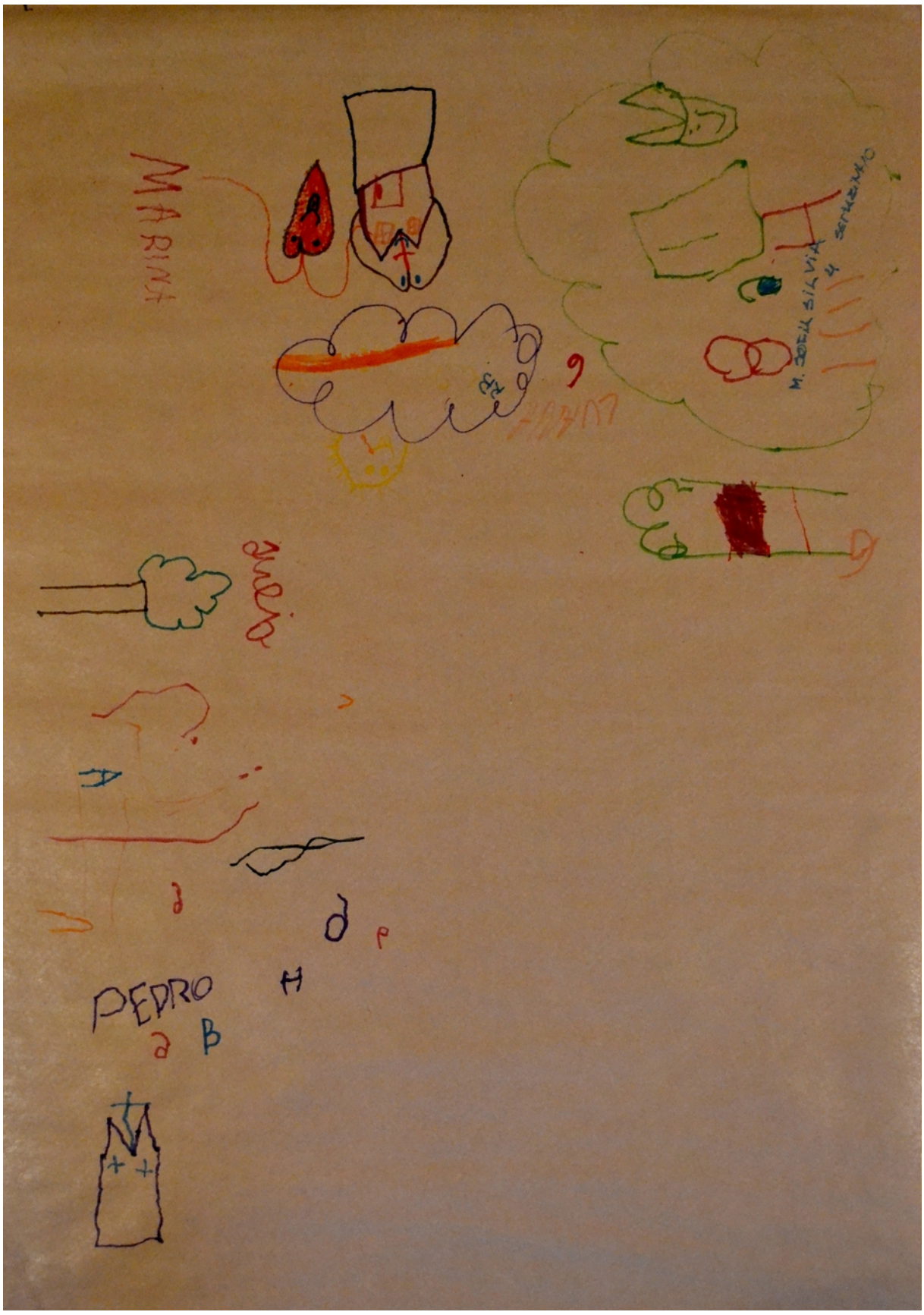
Organização da Sociedade

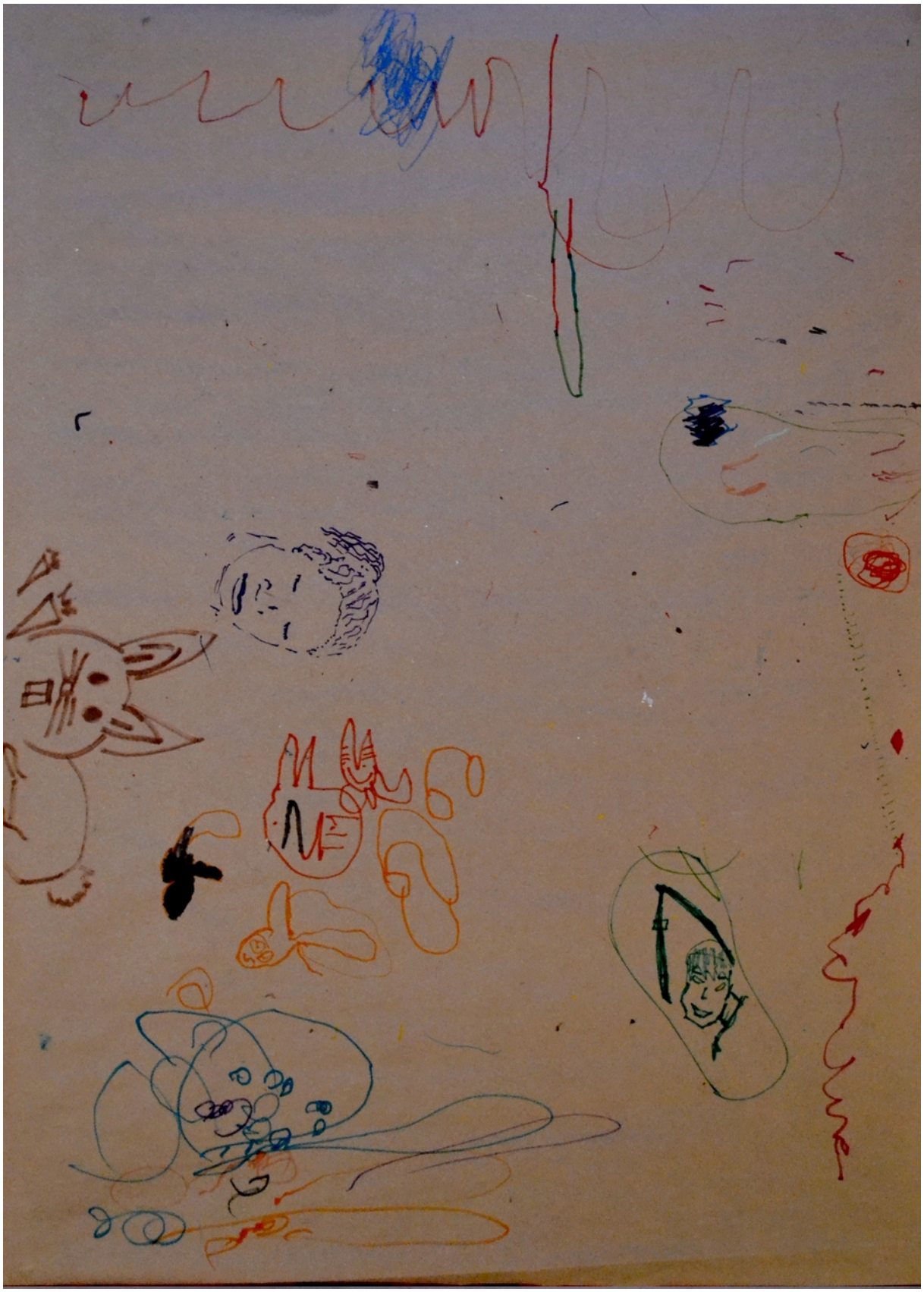
Relação Cidade-Museu

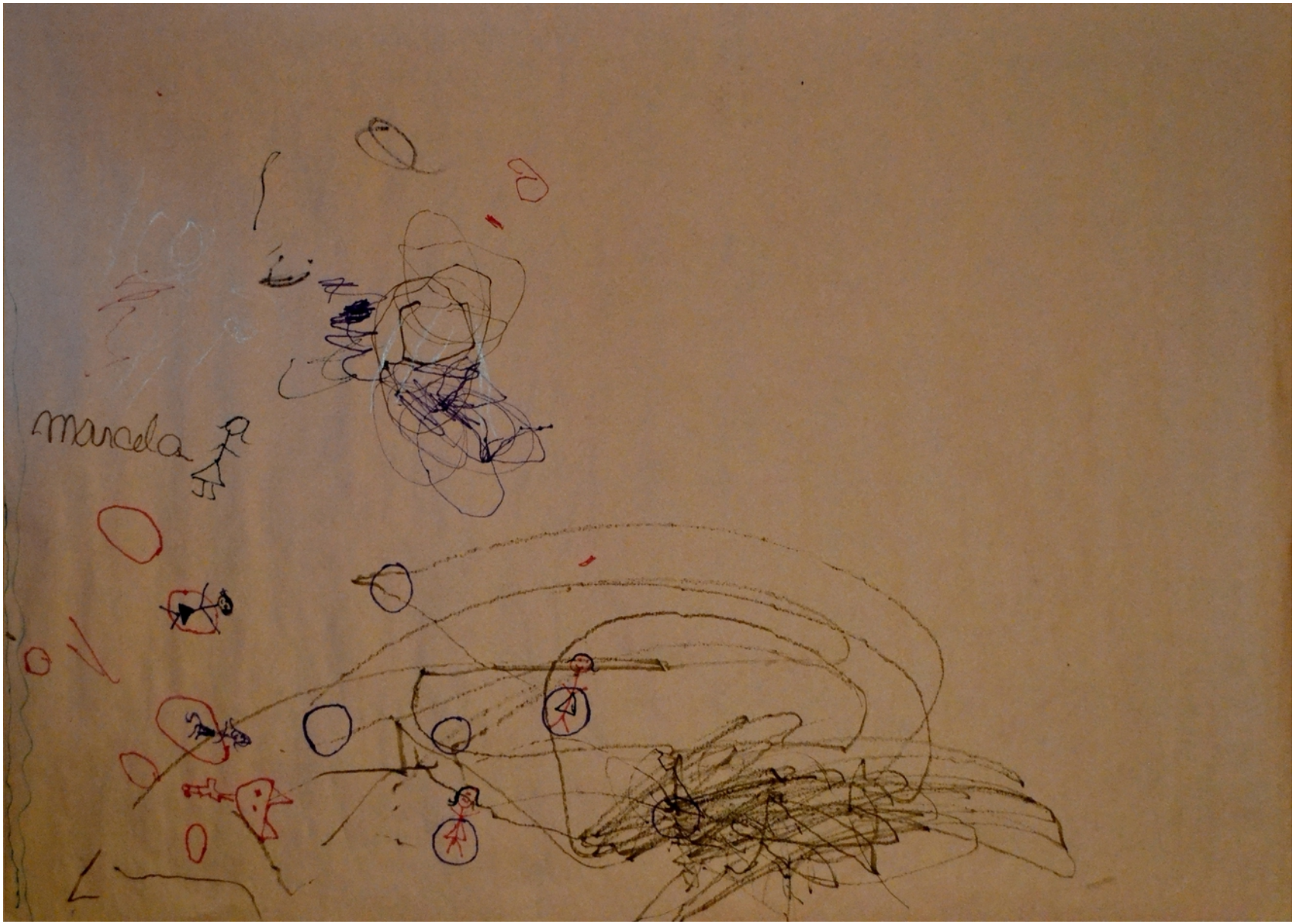
ESPAÇO DE MEMÓRIA

O CÉU DE BRODOWSKI

Oficina 2.1 – atividade com crianças






marcela

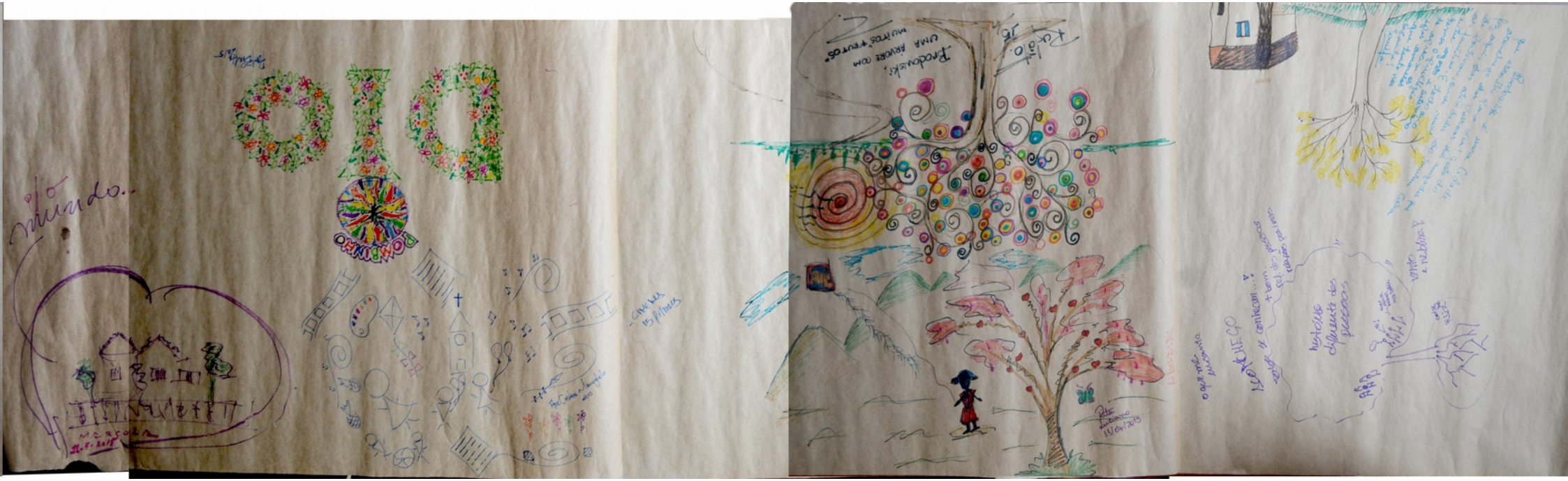

museu
casa de
portinari


LUANA
JESUS
JORGE


Casa de Portinari
ALICE
ALICE
museu
casa de
portinari

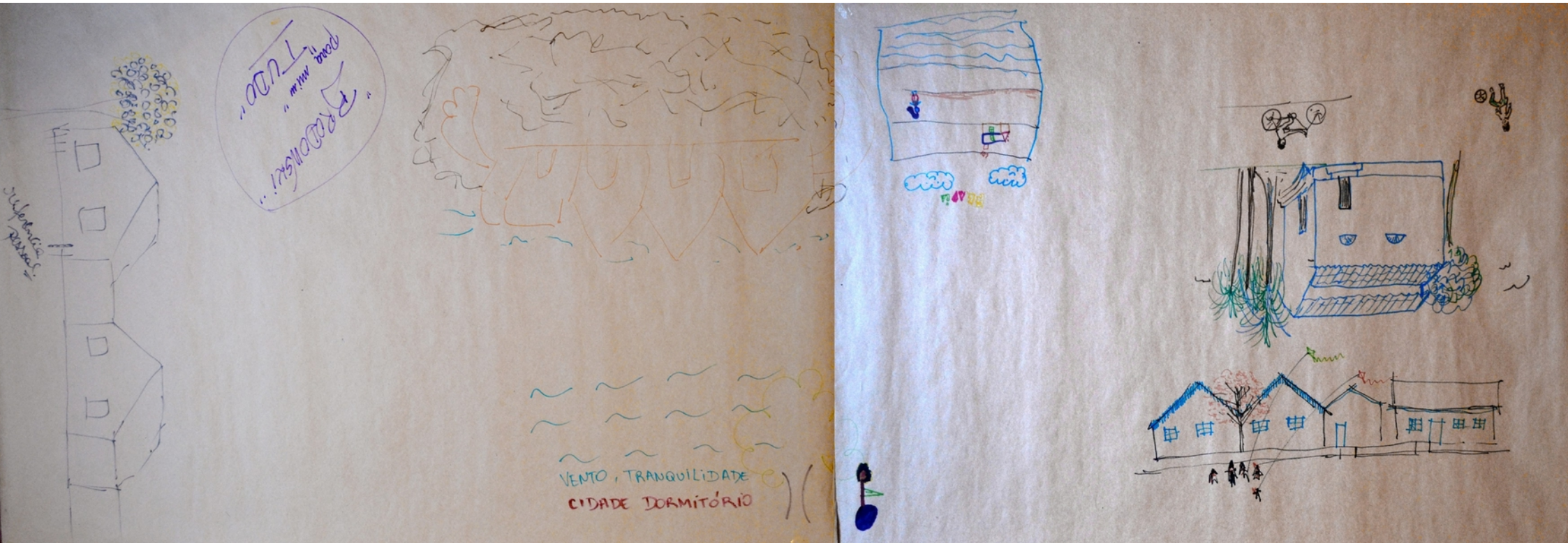
Oficina 2.2 – atividade com artistas, artesãos e educadores




Bio
Mundo..
Cinema
15 Filmes
Prodoscki:
uma árvore com
muitos frutos"
Jogo
Jogo
Jogo

Oficina 2.3 – atividade com a sociedade civil




VENTO, TRANQUILIDADE
CIDADE DORMITÓRIO

Liberdade
Amor
Carinho
PAZ

Aviso à Gente
que vivemos
Preciosos de
Liberdade!

Liberdade
PAZ
TRANQUILIDADE

PAZ
TRANQUILIDADE

amizade
vida
férias liberdade
qualidade
de
vida



Estádio do Ypê

Pé de Ypê
Mirtes

Rua de Paralelepípedos (Saudades)

Saudades de Brodowski

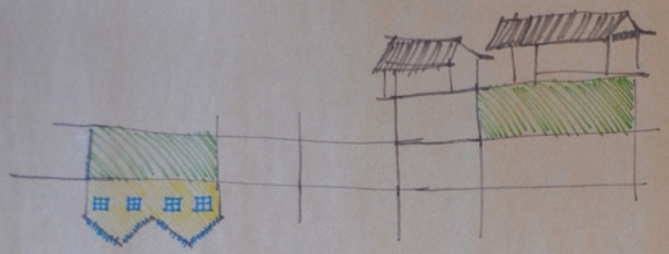
- gde brincávamos na rua.
- companhias de turma
- Praças cheias
- janelas abertas
- portões abertos
- Banda (certo)
- Cinemas

Lembranças (Portinari)

- café
- praças
- homens com chapéus
- brincadeiras de rua
- pião
- morros e árvores de Brodowski
- Museu (a conchego)
- capela (Sto Antônio)
- Época de paz, irmandade entre os brodosquianos.

Estas lembranças faz de Brodowski esta cidade (Amável)

Rosana



Gente a Praça Cândido Portinari
é um ponto turístico, dum
ato só: Caipirando, fotos.

13/07/15 Adelaide Adelaide

Portinari - Socialista
Afetou a CIDADE.
Preconceito

ATPAE
muito
eficiente
IMIGRANTES
Italianos

Clima Ameno.

Quetra da
festa da
FAMÍLIA
DOA CAUSA
DA IMIGRAÇÃO

estrada Jandiópolis / Bradowski
e Linda dita de Ribeirão Preto
chama Montanha!



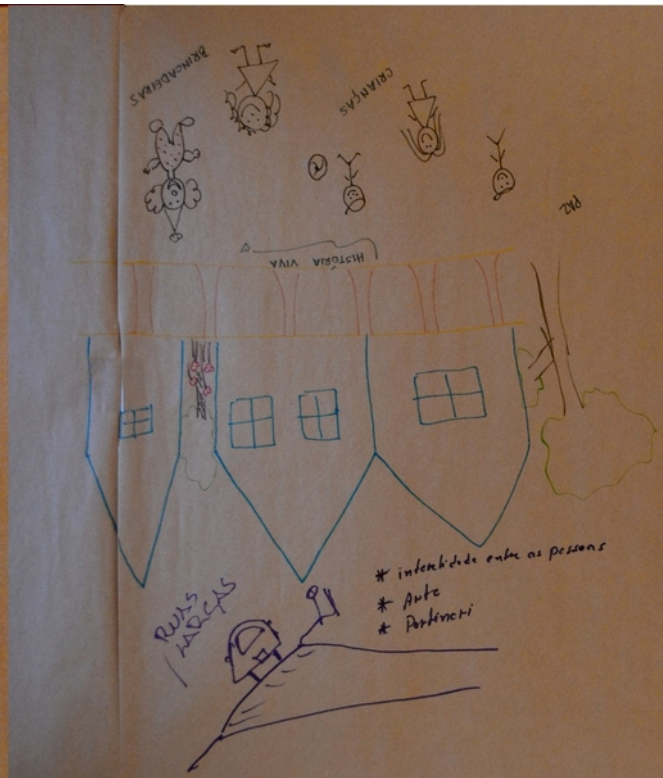
Fiquei sentada,
olhando, feliz a mente...
Quase...

Fiquei sentada
Pensando, pensando, pensando, pensando, pensando!



BRODOWSKI
BRODÓSQUI
SEMPRE O
MESMO PÍ QUEM
SEMPRE GOSTOU
DE VIVER HÁQUI.
AQUI TEM A NOSSA
HISTÓRIA, NOSSA
CASA.





* Xeanquilidade
* Paz
* matriz
* Coreto
* Praças
* Amizades
* Infância
* Museu (cultura)
* Família
* Brincadeiras de criança
* Saudade... Amor

ANEXO A – Depoimento sobre o mestrado profissional

Texto de Carolina Dal Ben Padua

APRESENTAÇÃO

O texto que segue foi elaborado para a banca de defesa de mestrado da aluna Mariana Kimie da Silva Nito. Como supervisora e co-orientadora, apresentei na banca um depoimento pessoal sobre as relações entre o tema da dissertação e a rotina de trabalho na Superintendência do IPHAN-SP durante o período do mestrado e do qual Mariana participou.

BANCA DE DEFESA DE MESTRADO. PALÁCIO CAPANEMA, RIO DE JANEIRO.

Primeiramente, gostaria de agradecer à coordenação do PEP e parabenizar todos pelo belíssimo trabalho realizado com os alunos, que levantam tantas questões importantíssimas sobre patrimônio cultural, que nós técnicos do IPHAN, na correria do dia-a-dia e da rotina, muitas vezes não temos braços para alcançar.

Agradeço também à Jose pela riquíssima troca de conhecimentos durante a co-orientação do trabalho da Mari. Na rotina das Superintendências tendemos a separar as áreas da arquitetura, antropologia, arqueologia, história, e acabamos nos esquecendo que o patrimônio não é algo compartimentado; o bem edificado não é patrimônio só por sua materialidade, mas também, e principalmente, pela relação afetiva que ele tem com a comunidade ou com as pessoas que convivem com ele. E essa aproximação entre as áreas do IPHAN ajuda, nós técnicos, a pensar o patrimônio de outra forma.

E, por fim, agradeço à Mari, pela oportunidade de me mostrar outras possíveis formas de se trabalhar com as áreas de entorno dos bens tombados, e de compartilhar esses dois anos de viagens e muitos trabalhos juntas.

<u>Sobre a proposta do tema para o PEP</u>

A partir de 2007 o IPHAN, através do DEPAM e das Superintendências, tem feito um esforço em conjunto a fim de elaborar normativas para os núcleos urbanos tombados e para as áreas de entorno, visando à gestão destes bens acautelados. Em 2010 foi realizada uma primeira oficina prática de orientação dos técnicos para elaboração dessas normativas, sendo posteriormente produzido o caderno *Normatização de Cidades Históricas* e realizadas outras oficinas em conjunto com as Superintendências.

Em 2010 foram tombados dois centros históricos no estado de SP pelo IPHAN. Até então o

estado de SP tinha como bens tombados diversos bens isolados, uma vila jesuítica e a vila de Paranapiacaba. Dessa forma, assim que tiveram início as oficinas para elaboração de normativas, o IPHAN-SP se inseriu nesse grupo, a fim de elaborar critérios de intervenção para esses núcleos históricos recém tombados. E, visto que os demais bens tombados não possuíam critérios de intervenção para suas áreas de entorno, teve início também a elaboração de normativas para o entorno de alguns desses imóveis.

Em um primeiro momento foi contratada uma profissional para produzir material que subsidiasse a elaboração de normativas para áreas de entorno de 3 ou 4 bens tombados. E posteriormente foi contratada uma empresa para realizar o mesmo trabalho, agora para os centros históricos tombados e outros dois bens isolados. Os trabalhos seguiram a metodologia do SICG e, durante o levantamento de material, houve algumas reuniões nos municípios com agentes públicos e com a comunidade.

Claro que nós, técnicos, encontramos diversas dificuldades durante esses trabalhos, primeiramente porque, para muitos de nós, era uma área que não conhecíamos bem; tanto na questão de lidar com a comunidade sobre assuntos que recaem diretamente em suas propriedades, mas que não são tombados, são imóveis que estão ao redor de bens tombados. Quanto em relação à elaboração de um texto com termos jurídicos. E, principalmente, em relação a até que ponto deveríamos alcançar em nossas análises, como chegaríamos à questão da definição da ambiência, quais as competências para cada instância pública, entre outras questões.

Neste contexto, percebemos que seria interessante requisitar um aluno do mestrado a fim de nos subsidiar com essas questões, e outras, que estavam um pouco pendentes por nós e que não teríamos braços para alcançar.

O trabalho da Mari

E foi então que a Mariana foi escolhida, durante a seleção, para compor o quadro da Superintendência como aluna do PEP. Inicialmente, a proposta era desenvolver um trabalho que abordasse os conceitos existentes sobre entorno, levantando metodologias para definição, critérios e parâmetros que estavam sendo utilizados; e para isso, ela se propôs a fazer, inicialmente, um levantamento sobre o histórico do assunto no IPHAN, e deu início às leituras. Conforme os estudos foram avançando, a Mariana foi buscando outras experiências sobre entorno, entrando em outras áreas de conhecimento, saindo da nossa zona de conforto.

O primeiro trabalho que a Mari desenvolveu, que foi o seu Produto Programado I, foi o estudo para a delimitação do entorno do Sítio do Padre Inácio, um dos primeiros bens tombados pelo

IPHAN e que foi doado ao órgão em 1945. A Mari fez um extenso levantamento da documentação constante no arquivo, a fim de se entender os motivos pelos quais se deu o tombamento e também de levantar informações a respeito dos possíveis usos dados ao imóvel, uma vez que é propriedade da União. Pesquisou também sobre a legislação incidente no imóvel e no terreno, o que lhe mostrou quais seriam os primeiros passos para um estudo sobre áreas de entorno. Já desde este primeiro trabalho a Mari já apontou a importância da participação da comunidade, como fator primordial para garantir a preservação do local (não só do bem, mas de seu entorno), uma vez que, ao criar laços afetivos e outras formas de identidades, as pessoas se apropriam daquilo.

Junto ao IPHAN, ela começou a acompanhar os trabalhos de levantamento do entorno do conjunto do Ipiranga, em São Paulo. Esse conjunto, que é tombado pelo IPHAN, já tem uma delimitação de área de entorno, publicada em 2005, mas que diz respeito apenas a gabarito máximo. Há uns 2 anos foi feito um acordo entre os órgãos de patrimônio federal, estadual e do município de São Paulo para se criar um escritório técnico de análise conjunta de projetos e outros assuntos relacionados ao patrimônio (Escritório Técnico de Gestão Compartilhada). E um desses assuntos era o estabelecimento de critérios únicos para áreas tombadas e entornos. E a área do Ipiranga seria um desses estudos conjuntos e, por isso, teve início o levantamento.

A Mari fez desse levantamento seu Produto Programado II e elaborou um estudo seguindo a mesma fórmula que havia feito para o Sitio do Padre Início: fez um levantamento da documentação constante no arquivo da Superintendência; depois das legislações incidentes. Junto a isso, havia a leitura de diversos textos e a participação em eventos relacionados ao assunto. Assim, nesse estudo do Ipiranga, ela já estava mais inquieta em relação à forma como eram feitos os estudos para áreas de entorno dentro do IPHAN. Neste segundo produto ela já expõe essas inquietações, se entorno só diz respeito às questões estéticas e morfológicas, ou se entorno é algo mais, se tem valores subjetivos que devem ser levados em consideração. E o que é de fato a ambiência, citada em tantos documentos oficiais.

E dessa etapa inicial foi desenvolvida a qualificação, que já propunha a investigação do termo ambiência, relacionado não apenas ao patrimônio cultural, mas, e principalmente, em relação à cidade, uma vez que o bem tombado está inserido na cidade e, por isso, entendeu-se que era necessário fazer essa aproximação. Além disso, buscou-se uma aproximação com a antropologia, de forma a ampliar ainda mais essa investigação.

Em paralelo a isso, Mari começou a participar da REPEP (Rede Paulista de Educação Patrimonial), que é um grupo de profissionais das mais variadas áreas que se reúnem para

discutir e compartilhar assuntos relacionados à educação e cultura. E no qual tem havido algumas discussões em relação à preservação de áreas que estão no entorno de bens tombados isoladamente, mas que a comunidade entende que a preservação dessas áreas faz parte da preservação do próprio bem.

Nas atividades do IPHAN, durante todo o ano de 2013, a Mariana acompanhou os trabalhos de restauro da Casa de Portinari, bem tombado pelo IPHAN. Fomos muitas vezes a Brodowski naquele ano, cidade que fica a quase 4 horas de distância de São Paulo. A Casa de Portinari foi tombada pelo IPHAN em 1968 e, como era comum com os tombamentos até então, não tinha delimitação de área de entorno. Como a cidade era muito longe, ficava tempos sem receber visitas de técnicos, tanto do órgão de preservação federal quanto do estadual. E foi numa visita dessas de rotina que os técnicos observaram que o terreno que fazia fundos com o imóvel tombado, e que até então era um extenso pasto que ia até as margens da rodovia, havia sido loteado e já começavam a subir algumas casas. Conforme descrito na dissertação, foi firmado um TAC entre Prefeitura, IPHAN, Condephaat, MPF e proprietário do terreno, em 1999. E foi a partir deste TAC que se definiram alguns critérios para construção e intervenção nos lotes próximos ao bem.

Desde que eu entrei na Superintendência e que me foi passado esse bem para acompanhar, esse TAC me causava um certo incômodo, por vários motivos:

- Havia critérios ali que eu entendia que era de competência municipal, mas que no fim todas as instâncias estavam seguindo, era a mesma legislação para todos os órgãos;

- O TAC havia sido firmado entre os órgãos públicos e o então proprietário do terreno, mas, ao vender os lotes, a responsabilidade em se atender esse TAC era repassada aos novos proprietários. Além disso, a área delimitada pelo TAC superava os limites do terreno dessa pessoa. Por um lado, a área do TAC, que deveria impor restrição somente àquele que infringiu a lei, ultrapassava os limites do loteamento. Por outro lado, essa área delimitada referia-se ao entorno da Casa de Portinari, mas que, ao meu ver, o entorno do bem era maior que isso.

- Além disso, quando eu cheguei na cidade, percebi uma certa hostilidade da população em relação ao IPHAN. E, posteriormente, ficamos sabendo que era por conta do TAC e das restrições por ele impostas. Os proprietários que tiveram os seus imóveis atingidos pelo TAC, e que não faziam parte do loteamento, ficaram muito bravos com as restrições impostas. Parte disso foi devido ao fato que, durante as audiências públicas, necessárias para a firmação do TAC e que o antecederam, a população foi apenas comunicada, não houve espaço para ela de fato participar. Isso gerou imenso mal-estar. E, com isso, a Casa de Portinari acabou sendo a

vilã da história, porque as pessoas diziam que tudo era culpa do museu, que as restrições impostas foram causadas unicamente por ele ser um bem tombado. Ou seja, a aproximação com a comunidade, naquele momento, se deu de uma forma totalmente equivocada; aliás, não houve uma aproximação! E, ao se impor regras que recaem diretamente na propriedade de outros, o que ocorreu foi a inversão da relação que a comunidade tinha, ou deveria ter, com o bem: ele passou a ser visto como algo ruim.

Assim, durante esse ano de 2013, quando já tínhamos desenvolvido alguns estudos para áreas de entorno, entendemos que seria uma boa hora para ter essa aproximação com a comunidade de Brodowski e tentar reverter essa situação. Com o apoio do museu, que sempre nos recebeu muito bem, entramos em contato com a Prefeitura, que começava a pensar em um Plano Diretor e que ia ao encontro das primeiras ideias de entorno que a gente tinha começado a pensar.

Nesse ano também tivemos uma reunião com o Ministério Público Federal, da qual participamos eu, Mariana e a nossa Coordenadora Técnica. O procurador nos chamou para saber informações sobre o cumprimento do TAC e, durante a conversa, relatamos nossas angústias em relação a esse instrumento, que talvez não fosse o mais adequado para a gestão do patrimônio cultural. E então ele nos apoiou na ideia de elaborar uma normativa de entorno, que pudesse substituir o TAC e que seria um instrumento mais legítimo do ponto de vista jurídico.

E dessas visitas e reuniões durante o ano de 2013, as quais a Mari acompanhou, e diante das leituras que ela estava fazendo, e após a qualificação, que a desnorteou ao mesmo tempo que lhe apontou um caminho mais certeiro, a Mari resolveu se dedicar a Brodowski, como estudo de caso. E em pouquíssimo tempo, programou diversas oficinas, fez articulações para a participação de técnicos de diversos órgãos públicos, além da comunidade, fez essa aproximação com a comunidade, expondo seu trabalho e o histórico do IPHAN também com a cidade. E que foram tão bem relatados em seu trabalho.

Considerações Finais

No que pude acompanhar das oficinas realizadas, foi interessante notar várias coisas: primeiro, que a comunidade quer conhecer mais sobre o IPHAN, quer ser aproximar, saber o que fazemos, quem somos. Que existe uma certa hostilidade em relação àquele TAC, talvez mais por falta de conhecimento do que é o instrumento e quais são, ou não, suas restrições. Foi também muito interessante ouvir o que as pessoas acham, sentem, não só do bem tombado, mas da cidade; e como elas veem essa relação entre bem tombado e Brodowski. E notar que

elas sabem dizer o que elas querem da cidade. Não somos nós, órgãos públicos, que temos que apontar isso.

E aí faço uma ponte para o trabalho da Mariana. Durante a elaboração da dissertação a Mari foi nos passando os textos que ia produzindo, eu e a Jose íamos lendo, fazendo comentários, questionamentos, enfim, orientando-a, eu mais na parte do material, a Jose mais na área teórica, da antropologia, dos textos, o que foi um trabalho bem interessante, de muita troca. Mas a íntegra do texto só lemos quando ela entregou a dissertação impressa. E aí, foi interessante notar que as diretrizes que ela aponta no item 4.2 não diferem tanto do que havíamos pensado inicialmente, em termos escritos. Mas o caminho percorrido para se chegar a eles foi totalmente distinto, e muito mais legítimo.

Porque, para você dizer, numa norma, que o gabarito máximo deve ser de 1 ou 2 pavimentos, o caminho percorrido pela Mari foi de observar e ouvir que a comunidade quer manter a vista para o céu, tão falado, de Brodowski; e até a vista das outras cidades, cujas luzes se assemelham a um horizonte estrelado. Para se recomendar o plantio de árvores, observou-se o cotidiano das pessoas sentadas na sombra das praças e a cantoria dos pássaros, que faz parte daquele ambiente, daquela ambiência. Mas isso são elementos que não aparecem na norma, cujo texto final é um texto duro, no qual nem sempre é possível enxergar essa subjetividade.

Essa aproximação com a comunidade é fundamental, porque é ela que está dizendo o que quer conservar; e, diante disso, os técnicos dizem como fazer para que tal coisa seja conservada. E existe aí um diálogo, um entendimento entre as partes. O órgão público não chega de uma forma autoritária, é um processo construído em conjunto. E é isso que nós, órgãos públicos, vimos tentando fazer já há alguns anos, tendo como principal instrumento as audiências públicas, mas que nem sempre são tão eficazes. A comunidade também faz parte do processo, mesmo que a parte final, a escrita, a legislação, ainda seja elaborada dentro de quatro paredes.

O difícil é traduzir essa subjetividade para o papel, para regras, que sejam claras para aqueles que tem que segui-las. Nesse ano o DEPAM resolveu fazer uma avaliação sobre a elaboração dessas normas de preservação e fez novas orientações. E uma das coisas interessantes é que eles sugerem que se faça a norma comentada. As normativas elaboradas por nós estavam muito díspares e algumas fugiam muito do texto legislativo; chegando até ser confusas. Assim, a norma comentada teria a função de você deixar no texto legal simplesmente o que é necessário em termos jurídicos. E na comentada você informa à comunidade os motivos através dos quais se chegou a tal critério, ou seja, insere todo essa análise feita conjuntamente com a comunidade.

Diante disso tudo, o trabalho da Mari nos deixa muitos desafios, que o IPHAN vem percorrendo já há alguns anos, mas que ainda não se chegou a uma fórmula ideal, e que talvez nem exista, talvez para cada caso seja uma aproximação diferente. O trabalho mostra a importância dessa aproximação positiva com a comunidade e a construção conjunta de uma gestão do patrimônio cultural. Porque o patrimônio só é patrimônio se a comunidade, e as pessoas que convivem com ele, o enxergam como tal.

Parabéns! E sucesso!

Carolina Dal Ben Padua

Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 2015