

**Universidade Federal do Espírito Santo
Centro de Artes
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**

TATIANA CANIÇALI CASADO

CIDADE-PAISAGEM

**NOVAS PERSPECTIVAS SOBRE A PRESERVAÇÃO
DA PAISAGEM URBANA NO BRASIL**

Vitória

2010

TATIANA CANIÇALI CASADO

CIDADE-PAISAGEM

**NOVAS PERSPECTIVAS SOBRE A PRESERVAÇÃO DA PAISAGEM
URBANA NO BRASIL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, na área de concentração Intervenção Urbana e Arquitetura da Cidade: teoria e projeto.

Orientador(a): Renata Hermanny de Almeida

Vitória

2010

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

C334c Casado, Tatiana Caniçali, 1980-
Cidade-paisagem : novas perspectivas sobre a preservação
da paisagem urbana no Brasil / Tatiana Caniçali Casado. – 2010.
146 f. : il.

Orientadora: Renata Hermanny de Almeida.
Co-Orientadora: Martha Machado Campos.
Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) –
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
(Brasil). 2. Paisagens culturais. 3. Patrimônio. I. Almeida, Renata
Hermanny de. II. Campos, Martha Machado. III. Universidade
Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. IV. Título.

CDU: 72

TATIANA CANIÇALI CASADO

CIDADE-PAISAGEM

**NOVAS PERSPECTIVAS SOBRE A PRESERVAÇÃO DA PAISAGEM
URBANA NO BRASIL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, na área de concentração Intervenção Urbana e Arquitetura da Cidade: Teoria e Projeto.

Aprovada em _____ 2010

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Renata Hermann de Almeida
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Martha Machado Campos
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Rafael Winter Ribeiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro

À minha mãe Kátia, pelo amor incondicional

AGRADECIMENTOS

Aos mestres do PPGAU, em especial, à Martha M. Campos e à Renata H. Almeida, pela confiança depositada.

Ao professor Doutor Rafael Winter Ribeiro, por aceitar participar deste trabalho e pela inteira disponibilidade.

À Arquiteta Cristiane S. Gonçalves, pela companhia nas pesquisas no RJ e pelo material gentilmente cedido.

Ao chefe do Arquivo Central do IPHAN, o historiador Hilário Pereira Filho, pela receptividade.

À FACITEC, pela incentivo dado à pesquisa através da concessão da bolsa de estudos.

À Arquiteta Cláudia Muller, por compreender e colaborar para a realização deste trabalho.

Aos colegas deste mestrado, em especial, à Ivana, Denise, Indira, Alexandre, Lizele e Challub, por dividirem as angústias e por terem feito dos momentos em sala, enriquecedores e aprazíveis.

Aos eternos amigos, Alexandra e Vinícius, Marie, Milena, Sicília, Bahíyyih, Tahíyyih e família, Giovana, Eduardo e sua mãe Marta, Marcela e Chuvero, Alexandra e Marcelo, Brunella e Henrique, Mari, Semáforo, Severino e Ulisses, à todos, por serem eternos em minha vida.

À uma família especial: Nina, Chico e família, pelo apoio e por trazer alegria sob a forma de música.

À minha família, Gi, Lu, vovó Nilza, vovô João, vovó Penha, Casado, Gabi, Marcos, Mércia e Felipe, Eliana, Dani, Gabriel e Diogo, pela contribuição de cada um de vocês e pelo apoio de todos.

Ao meu amado Jone, pelo companheirismo e pelo enorme incentivo sempre.

Por fim, à minha mãe querida, Kátia, a quem dedico este trabalho, por acreditar na vida.

RESUMO

A construção da paisagem no meio científico e social, tanto no discurso quanto no método, é abordada neste estudo como processo complexo, a partir do qual se desenvolveram relações de domínio sobre a percepção do espaço, que perduram fortemente consolidadas, desde a gênese conceitual do termo até sua *práxis* atual. Historicamente, os estudos acerca da paisagem desenrolaram-se vagarosamente, imersos em questionamentos muitos, frente à multiplicidade de sentidos que o conceito oferece. Na psique, a noção de paisagem está presente há muito, como prática inconsciente do homem, antes mesmo da formulação de qualquer hipótese ideológica. Entretanto, sua materialização no consciente social só se concretiza a partir da pintura, e, principalmente, com a perspectiva, através da tecnicidade do olhar, antes, vagante do infinito, agora, ordenado em uma ‘moldura’. Desde então, a paisagem é percebida segundo o ordenamento do olhar, como o equivalente da natureza e do belo, assumindo, ao mesmo tempo, importante valor simbólico, uma vez que está ligada aos processos mnemônicos e subjetivos que o indivíduo constrói com o território. O domínio sobre essa experiência espaço-cognitiva, característica do contemporâneo, consolida, no imaginário social, a formação de consensos sobre a paisagem, cujas referências estéticas fazem um apelo cultural, muito pertinente às atuais dinâmicas capitalistas de produção do espaço de escala mundial, principalmente as de espetacularização e mercadorização das cidades promovidas pelo *city marketing*. No Brasil, essa ideologia consensual da paisagem ultrapassa o imaginário social e domina também o político, haja vista o principal instrumento de preservação da paisagem, o Decreto-lei 25, de 30 de novembro de 1937, e seu limite àquelas de excepcional valor ou feição notável. A análise dos processos de tombamento para inscrição de bens pelo valor paisagístico revela a dominante, senão exclusiva, adoção de critérios de seleção relacionados a aspectos estéticos. Excluem-se, portanto, do que a nação considera “patrimônio”, paisagens outras que, embora não possuam, a princípio, valor estético notável, exercem papel fundamental como herança das relações antepassadas entre o homem e o espaço e condição pré-existente para as mesmas relações do presente e futuras. A partir desta contextualização histórica, a pesquisa procura transpor para a contemporaneidade a análise ideológica do conceito e sua relação com a formação da paisagem no imaginário coletivo, a fim de reconhecer, nas práticas atuais de preservação da paisagem, o quanto essa gênese, enraizada na estética, permanece fortemente consolidada, alimentando as dinâmicas atuais de consumo e mercadorização da cidade. Portanto, como conclusão preliminar, pode-se afirmar que a identificação de paisagens de diferenciado valor, sobretudo estético, sustenta e reforça o tratamento da cidade como objeto, como mercadoria ‘padrão’ a ser vendida/negociada no mercado mundial, em detrimento de seu reconhecimento enquanto processo dinâmico que, embora inserido no contexto global, desenvolve peculiaridades e especificidades, inerentes à produção do espaço, tal como Lefebvre preconiza, ou seja, à própria produção da vida, produto social, por característica, gerador de dissensos.

Palavras-chave: Paisagem. Patrimônio. Dinâmicas contemporâneas. IPHAN.

ABSTRACT

The edification of the landscape in the scientific and social field, in speech as in the method, is taken in this study as a complex process, from which were developed relationships of dominance on the perception of space, which persist strongly consolidated, since the genesis of the conceptual practice till its actual praxis. Historically, the landscape studies took place slowly, immersed in many questions, in face of the multiplicity of meanings that the concept offers. In the psyche, the notion of landscape is present since a long time ago, as an unconscious human being practice, even before any ideological hypothesis formulation. However its materialization in the social conscious will come only from painting, and specially with the perspective, through the technicity of the view, at first wandering the infinity, now ordained in a 'frame'. Since then, the landscape is perceived according to the order of the view, as the equivalent of nature and beauty, assuming at the same time, an important symbolic value, since it is linked to mnemonic and subjective processes that the being build with the territory. The domain on this space-cognitive experience, characteristic of the contemporary, consolidates in the social imaginary, building consensus on the landscape, whose aesthetic references make a cultural appeal, very pertinent to the actual capitalist dynamics of production the space worldwide, mainly of the spectacle and commodification of cities promoted by the city marketing. In Brazil, this consensual ideology of the landscape surpass the social imaginary and also dominates the political imaginary, whereas the main instrument for preserving the landscape, Decree-law 25, from November 30, 1937, and its limit to those of exceptional value or remarkable feature. The analysis of the processes for putting under governmental trust for inscription of goods by the landscape value, reveals the dominant, if not exclusive, adoption of selection criteria related to aesthetic aspects. Abstain, therefore, from what the nation considers "patrimony", other landscapes that, besides not having, at first, remarkable aesthetic value, play a crucial role as an inheritance from ancestor relations between man and space and pre-existing condition for the same present and future relations. From this historical background, the research seeks to transfer into contemporaneity, the ideological analysis of the concept and its relation with the building of the landscape in the collective imaginary, in order to recognize, in current practices to landscape preservation, as much this genesis, rooted in aesthetics, remains strongly consolidated, feeding the current dynamics of consumption and commodification of the city. Therefore, as preliminary conclusion, one can state that the identification of landscapes of different value, especially aesthetic, maintains and intensify the treatment of the city as an object, a 'standard' commodity to be sold / traded on the world market, in detriment of its recognition as a dynamic process that, even though inserted in the global context, develops specificities and peculiarities, inherent to the production of space, as Lefebvre preconizes, that is, to the production of life, social product, as characteristic, dissent generator.

Keywords: Landscape. Heritage. Contemporary dynamics. IPHAN.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Categorias de valores para Alöis Riegl

FIGURA 2 – Comparativo classificação por tipologia Rubino x IPHAN.

FIGURA 3 – Convento da Penha, Vila Velha, ES.

FIGURA 4 – Porto de Capuaba, Vila Velha, ES.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Bens tombados por tipologia (1937 a 1967).

TABELA 2 – Bens tombados por Estado (1937 e 1967).

TABELA 3 – Bens tombados por século da obra (1937 e 1967).

TABELA 4 – Bens tombados por Livro do Tombo (1937 e 1967).

TABELA 5 – Bens tombados por tipologia (1937 a 2009).

TABELA 6 – Comparativo classificação por tipologia Rubino x IPHAN.

TABELA 7 – Processos de tombamentos.

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 – Bens imóveis tombados até 2009

GRÁFICO 2 – *Conjuntos urbanos e paisagens naturais* tombados por Estado.

GRÁFICO 3 – *Conjuntos urbanos e paisagens naturais* tombados por década e Livro do Tombo

GRÁFICO 4 – *Conjuntos urbanos* tombados por Estado e Livro do Tombo.

GRÁFICO 5 – *Paisagens naturais* tombados por Estado e Livro do Tombo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	CONTRASSENSOS DA PAISAGEM	16
2.1	O “grau zero da paisagem”	16
2.2	Da invenção moderna à consolidação no imaginário social.....	24
2.3	A categoria: Paisagem Cultural	27
2.4	A geografia cultural	32
3.	A PAISAGEM NA LÓGICA DA PRODUÇÃO DO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO	48
3.1.	Mudanças na apreensão da paisagem: dinâmicas contemporâneas.....	48
3.2.	Paisagens pós-modernas	56
3.3.	A paisagem como um consenso.....	69
3.4.	A paisagem como estratégia do capitalismo.....	72
4	PAISAGEM-PATRIMÔNIO: UMA PRÁTICA CONSOLIDADA	76
4.1	A escala internacional.....	79
4.2	As cartas patrimoniais	89
4.3	A escala nacional	101
5	A PAISAGEM PARA O IPHAN	116
5.1	O patrimônio quanto à tipologia, região, período e Livro do Tombo	118
5.2	Os processos de tombamento	127
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	133
7	REFERÊNCIAS	135
	ANEXO 1 - Bens Tombados: Listagem por Tipologia e por Estado	139

1 INTRODUÇÃO

O caráter polissêmico do conceito de paisagem permite inúmeras abordagens de investigação, seja em cátedras distintas, seja dentro de um mesmo campo disciplinar. A categoria de “paisagem cultural”, frequentemente em discussão no cenário contemporâneo, constitui a de interesse deste trabalho, cujo objetivo geral é compreender em que medida a genealogia da noção de paisagem, sua formação e consolidação no imaginário coletivo, influenciam cultural, política e economicamente no entendimento da paisagem contemporânea, pelo viés da análise das práticas preservacionistas vigentes no Brasil, sob responsabilidade do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), uma vez que representam a materialização das acepções legitimadas de patrimônio para a nação.

Não obstante as múltiplas abordagens possíveis, o entendimento de paisagem no contexto urbano está associado ao processo de percepção das relações que se dão, no tempo e no espaço, entre o homem e o meio ambiente. Nesse sentido, como processo perceptivo, está implícito na paisagem um conjunto de operações objetivas e subjetivas de atribuição de valores simbólico-culturais a determinadas configurações resultantes da interação entre o homem e o espaço. A forma comumente apreendida de paisagem, portanto, é uma representação imagética, consolidada no imaginário social por meio dos valores historicamente atribuídos a estas configurações. A genealogia da noção de paisagem nos mostra que a atribuição de valor ‘cultural’ está relacionada, sobretudo, a aspectos estéticos, desde as artes Renascentistas – pintura e perspectiva - até a contemporaneidade, tornando-se objeto de disputa entre os agentes dominantes do espaço, haja vista o peso da dimensão econômica da cultura neste contexto.

Nota-se que, sob forte domínio dos interesses capitalistas, as paisagens tornaram-se um meio pelo qual agem grupos dominantes, no controle e na formação da identidade e da memória coletiva, o que pode ser entendido como a atribuição de poder cultural ao capitalismo. Comumente, a idéia de paisagem predominante no coletivo, tanto em tempos remotos quanto nos atuais, faz referência às imagens da cidade semelhantes às encontradas nos cartões-postais, de natureza cênica e grandiosa, estereótipos de paisagens ideais

convenientes aos interesses capitalistas, hoje, grande parte direcionados à cultura e ao turismo.

A consolidação de estereótipos de paisagens no imaginário social, conformados, basicamente, em imagens bucólicas da natureza, em perspectivas panorâmicas, e em referências histórico-turísticas consensuais, entra em conflito com o próprio conceito de paisagem definido por Milton Santos (1991): “*Tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem*”. (1991:61). Com isso, a idéia de paisagem, tal como a conhecemos comumente, restrita aos aspectos estético-históricos, na verdade, é parcial e segregacionista, na medida em que exclui do processo de identificação sócio-territorial, paisagens do cotidiano, ordinárias e arruinadas.

No Brasil, com a instituição da política de preservação do patrimônio pelo Decreto-lei 25, de 30 de novembro de 1937 dá-se início ao processo de seleção e consolidação dos símbolos que representariam culturalmente toda uma nação, sendo a paisagem é um deles. Neste Decreto, o limite imposto como valor de patrimônio às paisagens de excepcional valor ou feição notável excluiu, do que a nação considera “patrimônio”, paisagens outras que, embora não possuam, a princípio, valor estético notável, exercem papel fundamental, como herança das relações antepassadas entre o homem e o espaço, e como condição pré-existente para as mesmas relações do presente e futuras.

A prática da preservação da paisagem no Brasil, portanto, em tempos de outrora e, sobretudo, nos atuais, adota critérios de seleção majoritariamente estéticos, excluindo tantos outros de considerável importância para o fortalecimento das relações identitárias entre o homem e o espaço, em seus diferentes tempos, passado, presente e futuro, o que, ainda, sustenta e reforça o tratamento da cidade como objeto, como mercadoria ‘padrão’ a ser vendida/negociada no mercado mundial.

Dessa forma, tem-se como problemática as lacunas da política patrimonialista nacional e sua restrição e seletividade de paisagens-patrimônio. O conceito de paisagem cultural como aquele que abarca amplamente as interações do homem no meio ambiente, embora esteja constantemente em discussão no meio científico e acadêmico, ainda não é entendido como um bem patrimonial pela política nacional. A complexidade de relações que reside no conceito é

reduzida a aspectos estéticos e naturais, o que se deve, duplamente, a uma herança ideológica, que considera a paisagem como o equivalente da natureza e do belo; e à complexidade de materializar a preservação da paisagem em função da polissemia e subjetividade do termo.

Nesse sentido, o presente trabalho assume importância na medida em que procura transpor para a contemporaneidade a genealogia do conceito, e sua relação com a formação da paisagem no imaginário coletivo, a fim de reconhecer, nas práticas atuais de preservação da paisagem praticadas no Brasil pelo IPHAN, uma estreita relação de continuidade da concepção moderna de paisagem.

O trabalho possui como objeto a contemporização do discurso sobre a paisagem urbana e, a partir daí, expõe as lacunas no aparato jurídico que rege sua preservação, discutindo a adequabilidade dos instrumentos vigentes ao entendimento atual de paisagem. Procura, ainda, investigar a paisagem urbana sob a influência dos diversos agentes e atores da sociedade contemporânea, com suas novas formas de percepção do espaço, a fim de apontar a existência de lacunas responsáveis pelo distanciamento do discurso atual da paisagem dos métodos empíricos que regem sua proteção, e, sobretudo, de sua gestão integrada às políticas ordenamento e planejamento urbano-territorial.

O objetivo geral é compreender o entendimento de paisagem no contemporâneo e a política que rege a sua preservação no Brasil. Quanto aos objetivos específicos, compreendem: investigar o processo de formação e consolidação da noção de paisagem no imaginário coletivo, e seu reconhecimento enquanto conceito científico; apresentar a problemática da aceção da paisagem, correlacionando, gênese e contemporaneidade; e analisar e discutir o principal instrumento de preservação da paisagem no Brasil, o Decreto-lei 25, de 30 de novembro de 1937, a fim de identificar os critérios de tombamentos aplicados às paisagens reconhecidas como valor de patrimônio.

Para desenvolver as questões levantadas, o trabalho recorre a uma bibliografia geral, para a formação dos pressupostos teóricos sobre os quais fundamentará as análises expostas, e a uma bibliografia específica, aplicada à discussão da problemática da paisagem no contexto das dinâmicas contemporâneas de produção do espaço. Para analisar a política nacional do patrimônio, utiliza a pesquisa documental disponível no Arquivo Central do Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (Arquivo Noronha Santos, localizado no Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro), sobretudo os processos de tombamento e uma listagem de bens tombados por tipologia e por Estado, parcialmente exposta no Anexo 1. Em seu conjunto, o trabalho é estruturado em quatro capítulos, resumidos a seguir.

O primeiro capítulo tem como objetivo contextualizar, histórica e ideologicamente, o conceito de paisagem, adotando dois principais campos de pensamento, a filosofia e a geografia, a fim de compreender o processo de formação da paisagem no imaginário social e como conceito científico. Na filosofia, traz como referência teórica principal as obras dos franceses Jean-Marc Besse e Anne Cauquelin. Na geografia, autores como Milton Santos, Paul Claval, Maria Tereza D. P. Luchiari, Maria Ângela F. P. Leite, Rafael Winter Ribeiro e Antônio C. R. Moraes. Possui como conteúdo principal a exposição dos contrassensos envolvidos na suposta naturalidade da paisagem. Ao final, apresenta a problemática da pesquisa a partir do entendimento atual da paisagem: a paisagem cultural.

O segundo capítulo discute acerca da contemporização da produção da paisagem no contexto da lógica de produção do espaço capitalista, buscando as analogias que guardam entre si dinâmicas contemporâneas e paisagem. O objetivo é expor o quanto a paisagem se fortalece enquanto instrumento de poder cultural no contemporâneo. A referência bibliográfica deste capítulo é constituída por autores que se dedicaram ao estudo dos processos de transformação do território a partir das “novas” e intensificadas relações capitalistas, como Saron Zukin, Frederic Jameson, Rogério Haesbaert, Henri Pierre Jeudy, Milton Santos e David Harvey.

No terceiro capítulo, insere-se o conceito de patrimônio aplicado à paisagem, procurando discutir a consolidação estética da paisagem, por meio da sua instituição como patrimônio em duas escalas: internacional e nacional. Na escala internacional, o trabalho da francesa Françoise Choay é amplamente utilizado, uma vez que descreve as especificidades da trajetória do conceito de patrimônio em diferentes contextos. Já na escala nacional, a paisagem como patrimônio é analisada desde a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, pelo Decreto-lei nº25 de 30 de novembro de 1937. A contribuição dos autores Rafael Winter Ribeiro e Márcia R. R. Chuva está nas análises das

ações do IPHAN, apontando os atores envolvidos e as diferentes fases vividas pela Instituição.

A pesquisa realizada pela autora Silvana Rubino apresenta dados referentes aos tombamentos realizados nos trinta primeiros anos de atuação da Instituição, e que esclarecem os principais critérios utilizados para a patrimonialização de bens culturais neste período. Estes dados serão posteriormente comparados com os levantados até 2009, no Capítulo 4. São apresentadas ainda, as principais idéias contidas nas cartas patrimoniais, a fim de elucidar o desenvolvimento e a ampliação do conceito de patrimônio ao longo da história.

Por fim, o quarto capítulo traz as conclusões levantadas a partir da leitura dos processos de tombamentos e do documento “*Bens Tombados: Listagem por Tipologia e por Estado*”, atualizado em abril de 2009. Compara a pesquisa realizada por Silvana Rubino com os dados obtidos até 2009, apontando continuidades, rupturas e mudanças na forma de atuação do IPHAN.

O desenvolvimento destes quatro capítulos mostrará uma forte relação entre a idéia de paisagem no contemporâneo e a concepção moderna do conceito, analisada nas teorias filosóficas de Jean-Marc Besse e Anne Cauquelin. A paisagem entendida como patrimônio nacional também guarda analogias com a idéia de paisagem na modernidade. Os valores atribuídos ao patrimônio são valores instituídos com eficácia desde a criação do SPHAN, em 1937, dentro de um projeto do Estado Novo, o qual buscava consolidar símbolos culturais afirmadores de seu poder político. A noção de paisagem como patrimônio só começa a ganhar relevância no cenário nacional no final do século XX, e, ainda assim, com uma visão dicotômica entre aspectos naturais e culturais. A política preservacionista nacional e seus instrumentos se deparam com uma nova demanda patrimonial: a paisagem cultural. Certamente, a preservação deste “novo” bem cultural implica não apenas pensar em novos instrumentos, mas, sobretudo, na integração entre instrumentos de diferentes políticas.

2 CONTRASSENSOS DA PAISAGEM

2.1 O “grau zero da paisagem”

Quanto maior o senso comum sobre um termo, mais este se distancia de sua originalidade. Partimos desse pressuposto. De imediato, a paisagem se apresenta como um recorte visual naturalmente belo. Tomada certa distância, é possível encontrar reentrâncias que levam a outros caminhos. Por estes “outros”, se interessou esta pesquisa. Sem dúvida, a escolha por caminhos, que não os usuais, faz, por vezes, andar na contramão de consensos e ideologias. Não obstante, é justamente sobre o “habitual”, o “comum”, o “natural”, que incidem os principais questionamentos, teóricos e metodológicos, aqui levantados sobre a paisagem.

Nesse sentido, a reflexão incomum sobre a paisagem procura mostrar o quanto nossas categorias cognitivas e espaciais, que constituem a paisagem urbana, da sua gênese à contemporaneidade, são decorrência de um domínio sobre o perceptivo, inaugurado a partir da pintura e da perspectiva, cuja finalidade não é outra senão a criação de modelos de paisagem, convenientes aos interesses de seus agentes produtores e promotores.

Da “invenção” da paisagem à sua consolidação no meio científico e social, há um complexo percurso, sobre o qual cabe investigar. O interesse pela paisagem é multidisciplinar e compreende categorias que vão da psique ao espaço geográfico, assumindo, dessa forma, múltiplas abordagens. Isso se reflete em uma noção de paisagem polissêmica e controvertida, já que, como menciona Ribeiro (2007, p.14), *“alguns críticos negam mesmo seu valor como um conceito científico em função de sua polissemia e subjetividade”*.

Contudo, pretende-se mostrar que, embora o termo “paisagem” contemple diferentes conceitos, sua apreensão é sempre uma parte do todo, um recorte, uma restrição, um ordenamento visual que direciona o subjetivo a aceitar a paisagem como a própria realidade. Para o filósofo francês, Jean-Marc Besse (2006), esta restrição é inerente, ao mesmo tempo, à paisagem e à modernidade, e tem a ver com a relação que ela cria com o “Todo” (a relação de pertencer à *grande natureza*), como finito no infinito, uma relação do recorte, que é o visível, com o que, ao fundo, transborda seus limites, insinuando a presença do espaço, o Todo, e de

toda a vida que o anima. Segundo Besse (2006), essa relação da parte, paisagem, com o todo, espaço, é o que o filósofo alemão, Georg Simmel, denomina “violência da paisagem”, e está diretamente ligada a uma característica intrínseca da cultura das sociedades modernas, a individualização.

[...], esta ‘tragédia’, [...], exprime-se no fato de ‘a parte de um todo’ tornar-se por sua vez ‘um conjunto independente, que se desprende do precedente e reivindica seu direito em relação a ele. (SIMMEL, apud BESSE, 2006, VIII, citação de prefácio).

Originalmente¹, na perspectiva de Besse (2006), a paisagem insinua a extensão de um espaço infinitamente maior presente, assumindo, pois, sua condição restrita frente o todo. Sua apreensão depende, necessariamente, de uma série de “*significações culturais*”, onde a estética, é apenas uma delas.

Se se está de acordo que a paisagem é efetivamente uma produção cultural, as significações culturais que ela contém, e que são como que projeções da cultura sobre o “país”, não podem ser reduzidas unicamente a significações estéticas: é preciso também fazer jus a outros olhares culturais lançados sobre a natureza, a outros universos de significação, a outros conceitos e a outras práticas que, tanto quanto a estética, são investidas no território (investidas no sentido mais literal do termo). (BESSE, 2006, p.61-62).

Contudo, o autor expõe o fato de ser a partir da modernidade que um novo olhar sobre a paisagem se instaura. Para entender esse novo olhar, é preciso tomar certa distância e fruir o espetáculo estético que se apresenta. A fruição modernista da paisagem justifica-se apenas pelo sentido estético, enquanto outros valores de significação cultural perdem visibilidade em função do “*afastamento entre o sujeito e o objecto de contemplação (a natureza)*”².

Afastar-se significa, de certa forma, tornar invisível os entremeios e as peculiaridades intrínsecas à paisagem, em um processo seletivo de imagens baseado em modelos culturais estereotipados. Esse processo tem como produto, segundo Anne Cauquelin (2003, p.26), o estabelecimento de uma *forma simbólica* da paisagem, que “*é exatamente esse envelope de sentidos que nos coloca em condição de perceber qualquer coisa como uma paisagem, sem*

¹ A invenção da paisagem acontece, de fato, na modernidade. Portanto, ao se referir à paisagem original, Besse (2006) considera a “paisagem” vivida pelas civilizações antigas e medievais em busca de espaços produtivos, a partir da apreensão dos ciclos naturais.

² SALGUEIRO, 2001, p.38.

que possamos contradizê-la por um trabalho crítico, pois não estamos conscientes de seguir uma regra.”

Tanto Besse (2006) como Cauquelin (2007) alertam que é preciso considerar esse distanciamento³ - inerente à paisagem moderna e, agora também, à contemporânea - como a condição de uma nova maneira do homem se relacionar com o Todo. Cauquelin (2003), entretanto, vai ainda mais longe ao afirmar que, não só a distância sujeito-objeto caracteriza a paisagem moderna e contemporânea, como também a autonomia adquirida pela forma simbólica da paisagem em relação à paisagem propriamente dita. A forma simbólica da paisagem, reduzida a imagem da natureza, se impõe sobre o conteúdo da paisagem, suas significações culturais.

Besse (2006, p.61) também discute o direcionamento perceptivo da paisagem exclusivamente para as questões estéticas, ao questionar: *“É possível ficar satisfeito com esta definição restritiva da representação paisagística, que faz da paisagem uma noção e um valor essencialmente estéticos, construídos essencialmente na e pela pintura?”*. Besse (2006, p.64) chama a atenção para o conteúdo por trás da aparência da paisagem e defende que *“não se trata, [...], de negar o visível, mas de lhe atribuir, [...], um outro estatuto, uma outra função: o visível revela algo. [...]. O que quer dizer que ele não é unicamente uma representação.”* Para o filósofo,

A paisagem é um signo, ou um conjunto de signos, que se trata então de aprender a decifrar, a decifrar, num esforço de interpretação que é um esforço de conhecimento, e que vai, portanto, além da fruição e da emoção. A idéia é então que há de se *ler* a paisagem. (BESSE, 2006, p.64, grifo do autor).

Já Cauquelin (2003, p.25) defende a idéia de que a paisagem, sinônimo de natureza neste contexto, *“não está para ser vista, mas para ser analisada.”*, ao referir-se à ausência da noção de paisagem entre os gregos, justificada pela autora pelo conhecimento que tinham sobre a natureza, dispensando-os da necessidade de uma fruição puramente estética da mesma.

³ No prefácio de sua obra intitulada “Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia” Besse (2006, VIII) relata que, na modernidade, o sentimento de ser parte do Todo é substituído por uma “contemplação à distância do mundo”.

De fato, como citam vários autores⁴, a paisagem como espetáculo estético de fruição da natureza se consolida na Idade Moderna a partir da pintura, e, mais ainda, com a perspectiva, como será exposto mais adiante. Antes disso, contudo, faz-se necessário uma pausa em função da questão que se impõe. O que haveria, antes da modernidade, para justificar essa “não-paisagem”? O que marca essa transição na percepção do espaço? Para compreender essa mudança é preciso tecer algumas considerações sobre a paisagem original citada por Besse (2006) e sobre a ausência de paisagem entre os gregos aludida por Cauquelin (2003), a fim de perceber como, em ambos os fatos, a paisagem articulava uma apreensão diferente da introduzida na modernidade.

Besse (2006), citando Bonnefoy⁵ (1992), diz que a paisagem não é apresentada pelo artista da Idade Média, uma vez que *“Não se apresenta o particular quando se tem a felicidade do universal, não há porque se deter aos fatos do acaso quando o possível, e também o obrigatório, é celebrar o que os transcende. [...]”*. Esse gozo da totalidade citado por Bonnefoy é o mesmo observado nas descrições da natureza entre os gregos e representa uma significação teológica e cosmológica. A contemplação (*theoria*) para os gregos tinha a finalidade do conhecimento, como forma de pensar e entender algum fenômeno a partir da observação. A ordem divina entra justificando o que, de certa forma, ainda não era explicado pela ciência. Nesse sentido, Besse (2006, p.38) difere a contemplação “teórica”, proveniente da Antiguidade, da contemplação “estética”, *“própria da concepção moderna da paisagem.”* e coloca o questionamento de Ritter⁶ acerca da passagem de uma a outra: *“o que significa o fato de um elemento que, na origem, era traduzido exclusivamente pela teoria, passar a requerer uma representação estética?”*.

Para Besse (2006, p. 38), o próprio Ritter lança a hipótese de que *“A estética (portanto, a paisagem) é necessária justamente no contexto inaugurado pela ciência moderna: aquele de uma nova relação com o mundo (que foi caracterizada como uma relação de divisão).”* Salgueiro (2001, p. 38-39) fala que essa nova relação da sociedade com o espaço foi fruto de uma *“revolução científica e técnica que libertou a natureza do concurso divino tornando-o objeto de conhecimento e abrindo caminho à sua manipulação e*

⁴ Cauquelin (2007), Cosgrove (1998), Jellicoe, G; Jellicoe, S. (2000), Maximiano (2004), Zukin (2000).

⁵ BONNEFOY, apud BESSE, 2006, VIII, citação de prefácio.

⁶ J. RITTER. *Le paysage. Fonction de l'esthétique dans la société modern*. Tradução de G. Raullet, 1978, p.51, n.27.

transformação com diversos fins” e que ela “não é portanto um dado mas um produto, construído por um processo cultural e social. Requer aprendizagem.” Essa proposição, da paisagem não como um dado, mas como produto, articula-se com o discurso da desnaturalização da paisagem levantado por Cauquelin (2007, p.8), o qual procura mostrar “[...] *o quanto a paisagem é fruto de um longo e paciente aprendizado, complexo, e o quanto ela depende de diversos setores de atividades.*”

Para Leite (2006, p. 23), antes da constituição da paisagem (leia-se: paisagem moderna), ocorre, primeiro, a mudança na percepção do espaço, quando o homem troca “*a atividade nômade por uma atividade localizada, passando de caçador a agricultor e criador*”, introduzindo uma nova relação com a natureza, a partir da “*possibilidade de transformar o cenário natural em cenário construído, uma paisagem artificial, na qual as condições de sobrevivência são asseguradas pela repetição ativa dos ciclos observados na natureza*”.

Nesse período, perceber o espaço significava, sobretudo, apreender sua dinâmica, e reverter esse conhecimento para o desenvolvimento de técnicas produtivas. Ao que parece, a paisagem como ordenamento do visível, cujo valor é, notadamente, estético, ainda não está presente, uma vez que sua percepção atribui valor ao processo, que se expõe diante dos olhos, em detrimento do objeto, da imagem, como acontece na paisagem a partir da Idade Moderna. Entretanto, pode-se dizer, sim, que ela sempre existiu no inconsciente, enquanto percepção dos ciclos da natureza.

Embora o conceito de paisagem tenha-se difundido especialmente a partir do século XVIII, alimentado pelo espírito romântico ligado ao “mundo natural”, sua percepção sempre teve lugar importante na estruturação do cotidiano das sociedades humana e no desenvolvimento de sua religiosidade, suas técnicas e sua economia. (LEITE, 2006, p. 49).

Na Idade Antiga, principalmente entre as civilizações de regadio (Egito, Mesopotâmia e China), a observação da paisagem é importante pelo conteúdo que fornece a respeito dos ciclos da natureza, especialmente os oportunos à agricultura, como o regime de cheias dos rios e os períodos lunares. Dessa forma, a apreensão da paisagem estava relacionada à possibilidade de produção, que através dela se manifestava, assumindo, a observação, a finalidade da análise, e não da visualidade puramente estética.

Outra questão, pautada nos temores naturais e antrópicos, se impõe à paisagem primitiva e medieval. Nesse período, a natureza é entendida como um ambiente hostil e obscuro, do qual era preciso cautela. A idéia de que os fenômenos e elementos naturais se manifestavam pela vontade Divina, aliada ao restrito conhecimento do entorno imediato das populações, produziam, no imaginário social, um sentimento de receio em relação ao mundo natural, confirmado por Leite (2006, p.56): “A natureza, no seu conjunto, era perturbadora, vasta e atemorizante e as vastidões abriam no espírito muitos pensamentos perigosos”.

A contemplação e a veneração da natureza eram, freqüentemente, uma forma de exprimir o temor e o respeito despertados pelas manifestações de fenômenos contra os quais ainda não havia defesa. Os jardins sumérios, por exemplo, constituíam uma praça fechada contra o mundo hostil. (LEITE, 2006, p. 50).

Por outro lado, era preciso, de alguma forma, afastar-se, ainda que momentaneamente, da insalubridade das cidades e do desgaste psicológico provocado pelo convívio social, o que indica a necessidade de um espaço para o ócio, no cotidiano dessas civilizações. Nessa perspectiva, “O campo oferece tudo o que a cidade subtrai – a calma, a abundância, o frescor e, bem supremo, o ócio para meditar, longe dos falsos valores.” (CAUQUELIN, 2007, p.62).

Contudo, apesar de refúgio dos males da vida “urbana”, o campo não era considerado defensivo frente aos males naturais, visto a magnitude das áreas compreendidas. Nesse contexto, entre o medo natural e o antrópico, entre a cidade e o campo, o jardim é originado, como menciona Cauquelin (2007, p.63): “O jardim oferece, com efeito, esse paradoxo amável de ser ‘um fora dentro’. [...]. A meio caminho entre os dois perigos da natureza e da sociedade, o jardim oferece o asilo desejado”.

Maximiano (2004, p.84) também se refere a esse bem-estar proporcionado pelos jardins. “Os jardins, em geral, eram como oásis trazidos para dentro das cidades fortificadas. Os muros protegiam contra as ameaças externas que tanto podiam vir de outros povos, como de forças naturais, ainda desconhecidas”.

Assim, o jardim representa o plano desejável aonde se encontraram as categorias da ordem e do belo. A natureza fora do controle humano não cabia na visão da paisagem, por isso, a disposição conveniente do meio - a ordem - se impõe como condição para sua

existência. Ao mesmo tempo, uma vez inofensiva e ordenada, poderia ela – a natureza – e deveria ela, ser contemplada.

Sempre se trata de passar da desmedida, do desconhecido, do “sem-nome” que é a natureza, para o medido, o normatizado, o nomeado. Mas, ao mesmo tempo que se muda assim de domínio, indo da ordem do obscuro à ordem da clareza, precisamos também preservar essa obscuridade, com sua superabundância e seus terrores, encontrar um meio de evocá-la, de fazê-la entrar no traçado do jardim. (CAUQUELIN, 2007, p.132).

Não obstante a semelhança que guardam entre si, jardim e paisagem, é possível, entretanto, diferenciá-los. Com facilidade, entende-se que o vínculo entre os termos está relacionado à conectividade que fazem com o meio natural. Contudo, o esforço é maior ao tentar separá-los. Retomando Besse (2006), temos a paisagem como uma parte (finito) que se completa pela suposição do todo (infinito), e que, portanto, depende da eternidade que ela supõe. No jardim, o olhar não busca avistar esse além, esse horizonte. Seu deleite possui limite em seu próprio limite físico.

Nada de “paisagem” aqui, de horizonte remoto, o lugarzinho fecha a visão em seu amável cenário. Mesmo sendo um encanto a mais, a “vista” ao longe não é, contudo, necessária para a fruição do jardim [...].
O jardim não é, portanto, a paisagem em formato reduzido; ele tem seu esquema simbólico próprio. (CAUQUELIN, 2007, p.65).

Cauquelin (2007) lembra, ainda, que o jardim não é a forma embrionária da paisagem, mas ele indica, de maneira poética e bucólica, os elementos e os instrumentos com os quais será constituída a paisagem. O jardim se aproxima da paisagem por sua concepção genealógica como ordenamento da natureza, verossimilhança da realidade. Ao mesmo tempo, se afasta, já que não supõe a existência de um plano maior (infinito) do qual ele é parte, como acontece com a paisagem.

Embora tenha sido usado o termo “paisagem” para designar a observação da natureza nas Idades Antiga e Média, Anne Cauquelin, filósofa francesa, revela uma grande surpresa a esse respeito. Retomando o fato já aqui tratado sobre a inexistência da noção de paisagem entre os pensadores gregos, como relata Cauquelin (2007, p.44): “*É que não há, entre os gregos antigos, nem palavra nem coisa semelhante, de perto ou de longe, àquilo que chamamos ‘paisagem’...*”. Para a filósofa, o que ela denomina como o “*grau zero da*

paisagem”⁷. A princípio, uma perplexidade, em se tratando de uma civilização precursora no desenvolvimento do pensamento científico. Em contrapartida, a natureza é referenciada diversas vezes pelos gregos e recebeu numerosas definições, deixando claro que “*Não há dúvida de que a natureza não era figurada na forma da paisagem.*” (CAUQUELIN, 2007, p.45)

Cauquelin (2003, p.25) explica que a natureza é entendida pelos gregos antigos como dinâmica viva, cujas manifestações são visíveis em todo lugar. Sua apreensão “*pertence à ordem do intelecto*”, e, não necessariamente, passa pela ordem da estética, ou, nas palavras da autora:

Com essa “*idéia*” ou forma de natureza, que é preciso compreender nos seus meandros, não é absolutamente necessário, para apreendê-la, passar pela contemplação dos seus aspectos paisagísticos. A natureza, sua compreensão, pertence à ordem do intelecto, não da sensibilidade. A natureza não está para ser vista, mas para ser analisada. [...] Os dados dos sentidos não nos trazem informações sobre a natureza, mas sim sobre sua aparência, da qual é preciso tomar distância. (CAUQUELIN, 2003, p.25).

A análise, para os pensadores gregos, dispensava qualquer interesse pelo sensível. O “*grau zero da paisagem*” revela que a natureza, enquanto processo, ou seja, enquanto totalidade, cujas partes não tenham sentido senão dentro do conjunto, é como ela deve ser compreendida.

Basta que um princípio (o logos como princípio da natureza) assegure a coesão, o ajuntamento dos elementos políticos, sociais, conceituais, para que a unidade esteja presente como totalidade indivisível. [...] E assim como o lugar (topos) é, segundo a definição aristotélica, o invólucro dos corpos que limita, a pretensa “*paisagem*” (lugarzinho: topion) nada é sem os corpos em ação que a ocupam. (CAUQUELIN, 2007, p.47-49).

Do “*grau zero da paisagem*” à paisagem constituída, muitos artifícios e instrumentos interferiram, gerando uma ordem à percepção do mundo que permanece fortemente consolidada até a contemporaneidade. Analisar as práticas atuais de preservação da paisagem, objetivo proposto deste trabalho, implica compreender por quais artifícios, e por meio de que instrumentos, sua gênese ideológica - ligada ao ordenamento estético – é continuamente o imperativo perceptivo da paisagem atual. Se for possível apontar, historicamente, essa gênese da paisagem, ela se situa no Renascimento.

⁷ Cauquelin (2003, p.25).

2.2 Da invenção moderna à consolidação no imaginário social

A transformação da pura idéia da natureza, do grau zero da paisagem, em visualidade, inaugurando o que seria a paisagem moderna, ocorre a partir do Renascimento⁸, quando “*a imagem de natureza, sua metáfora, se impõe sobre a espécie (ou o tipo) da paisagem, como o lado visível da idéia*” (CAUQUELIN, 2003, p.25). É no Renascimento que o principal instrumento de constituição da paisagem, a pintura, ocorre particularmente diferente dos períodos anteriores, pautada em todo um contexto de transformações.

O desenvolvimento dos transportes, junto com o aprimoramento de técnicas de cultivo, principalmente, a partir do fim da Idade Média, permitiram a independência em relação aos lugares, possibilitando a produção agrícola em diferentes regiões, e não apenas em terras extremamente férteis, como era comum.⁹ O receio à grande natureza (o Todo) e o conhecimento do homem restrito à sua circunvizinhança, presentes nos períodos primitivo e medieval, dão lugar, no Renascimento, aos desbravamentos dos territórios, e à ampliação da esfera do conhecimento científico.

Foi apenas no Renascimento, porém, que surgiu uma nova atitude capaz de influenciar a organização do espaço, ligada, não mais às relações do homem com o seu entorno imediato, mas, principalmente, às relações do homem com o universo como um todo. (LEITE, 2006, p. 30)

Há que se considerar, que a conjuntura de mudanças espaciais, culturais e sociais, ocorridas entre os séculos XV e XVIII, estabeleceu uma nova percepção de mundo. As transformações, sobretudo, no sistema produtivo e no pensamento científico, agiram diretamente sobre as categorias cognitivas e espaciais de apreensão da paisagem. A expansão do horizonte, possibilitada em grande parte pela descoberta do Novo Mundo e pelo desenvolvimento da cartografia, conferiram aos pintores modernos um vasto e inédito acervo sobre o qual se inspirar.

Embora seja a pintura a arte “oficial” de apresentação da paisagem, ela não é a primeira. As reflexões filosóficas a respeito da natureza e os relatos dos viajantes às novas terras geraram descrições literárias de lugares, com um ideal estético, aonde era preciso

⁸ Cauquelin (2003).

⁹ Leite, 2006.

construir, no imaginário do leitor, uma imagem verossímil e convincente, que fornecesse uma idéia de realidade. A pintura renascentista é a materialização dessa imagética literária.

Temos de admitir que se trata de uma trama de elementos heteróclitos que governa a sensibilidade de uma época a esse ou àquele aspecto da “Natureza”. Também temos de admitir a importância da arte nessa fabricação.

A arte, muito bem, mas qual? Parece que, para as duas descobertas da montanha ou do litoral, a literatura foi a primeira. Poemas, meditações, relatos de viagem abriram caminho. A pintura vai no enlaço. Ela abre uma segunda vez o caminho e leva a partilhar a visão da imagem descrita pela língua. Uma vez representada em desenho e cor, a paisagem que suscitava a emoção dos escritores adquire certa realidade. Ela existe. (CAUQUELIN, 2007, p.93)

O próprio pensamento renascentista, em seu ideal naturalista e humanista, que valorizou o sítio e o homem, frente ao celestial e ao divino, e o retorno à arte greco-romana, fazem da pintura desse período a gênese de uma técnica visual voltada para o natural e o “belo”, o que viria a se concretizar na própria paisagem.

Tempos da pintura, de sua questão. Como evitá-la? E de situá-la em seu lugar: a Renascença. Não para doravante, passar a residir com ela, e com ela permanecer definitivamente, dizendo: “A paisagem é a pintura”, como a todo momento, na evidência implícita do natural, dizemos: “Bem, a paisagem está a nossa frente”, apontando o dedo na direção desse “a nossa frente”. (CAUQUELIN, 2007, p.77)

A pintura há muito representa as formas da natureza¹⁰, contudo, é a partir da Renascença que essa técnica de representação se torna um poderoso instrumento de percepção visual, condenando todos os períodos posteriores, inclusive o contemporâneo, à sua submissão. Não se trata, pois, da “pintura pela pintura”, já que paisagens pintadas sempre existiram, em tempos de outrora ao Renascimento. Todavia, a novidade introduzida à pintura renascentista é a ilusão da realidade, proporcionada pela técnica da perspectiva. É por meio da ordem imposta aos elementos emoldurados, e do jogo que fazem entre si, que a representação torna-se a própria realidade.

É certo que, como dito, anterior à pintura, a literatura já havia descrito paisagens diversas. No entanto, a pintura oferece um valor de verdade inédito. É certo, também, que é a partir dos relatos dos escritores que paisagens, até então tomadas como “desertos maléficos”,

¹⁰ Jellicoe, G; Jellicoe, S. (2000) afirmam que as pinturas rupestres existentes nas cavernas da França (Lascaux) e do norte da Espanha, no período compreendido entre 30 mil e 10 mil anos a.C., são os primeiros registros conscientes do ser humano na representação da paisagem, e, impressionam, pelo nível de complexidade e realismo que expressam.

começam a ser aceitas no imaginário social¹¹. Dessa forma, assim como a literatura antecede e prepara o caminho para a pintura, esta assim faz para a paisagem.¹² Por conseguinte, a paisagem constrói um modelo cultural de verossimilhança da realidade, um artifício visual, possibilitado pela perspectiva, e sobre o qual se apóia a percepção do espaço.

A pintura, aliada à perspectiva, nesse contexto, desempenha a função de “ensinar” nossas categorias perceptivas a apreenderem a paisagem como a certeza de uma realidade. Realidade esta que se desprende da moldura da pintura, e assume sua autonomia em relação à arte. Assim acontece a naturalização da paisagem, quando o ordenamento do visível é tomado como a única e verdadeira realidade, não dependendo mais das artes para se manifestar no imaginário coletivo. Como menciona Cauquelin (2007, p.38), a princípio, pelo domínio da arte apenas, não parece convincente que a partir de um elemento técnico – a perspectiva - seja possível “*transformar a visão global que temos das coisas*”. Por isso, torna-se um contrassenso acreditar ser a paisagem, e a realidade que ela supõe, mero artifício visual, já que esse entendimento livre da retórica, vai de encontro à uma crença comum ancorada na “naturalidade” da paisagem.

A desnaturalização da paisagem só é possível, segundo Cauquelin (2007), quando se abandona o domínio da arte, e considera-se o conjunto simbólico¹³, que orienta as construções mentais. A naturalidade da paisagem é uma invenção ocidental nascida com a perspectiva. O “olhar a natureza”, antes da perspectiva, indica uma possibilidade de compreender o “artifício paisagem”. O olhar grego à natureza, mencionado como o “*grau zero da paisagem*”, revela que é possível apreender o espaço sem o artifício da paisagem, ou seja, apreendê-lo através do seu entendimento como processo, em detrimento da sua redução a objeto estético, imagem construída.

O conjunto simbólico, que opera a percepção sobre o espaço, a partir da perspectiva, conduz, nas construções mentais, a passagem da realidade à imagem, definindo uma “*retórica*”¹⁴. A retórica estaria, então, relacionada a uma forma simbólica, que dá satisfação

¹¹ Cauquelin (2007) cita a obra de Alain Corbin (1988), *Le territoire du vide*, a propósito da descoberta pelo social, da montanha e do litoral, até então “desertos maléficos”, como ambientes salubres e prazerosos.

¹² *Ibidem*, p.94.

¹³ “todas as atividades humanas, a fala, as sensibilidades, os atos” (CAUQUELIN, 2007, p.38).

¹⁴ “A ‘retórica’, tal como a entendo aqui, compreende o conjunto das operações que tornam os objetos da percepção adequados à forma simbólica [...]” (CAUQUELIN, 2007, p.118).

por sua adequação a um modelo cultural. Ou seja, uma certa forma – a paisagem – que satisfaz, por responder ao que dela se espera: a naturalidade.

É assim que excluimos de nossa apreensão o que poderia atrapalhar a satisfação de regras implícitas da paisagem. [...] Uma forma simbólica – a que nos mostra a paisagem como um fato da natureza – é, nesse sentido, intransponível, pois ela é a própria condição de tudo o que percebemos como natural. A imagem artificial, montada como um grande reforço de experiências práticas e de legislações a posteriori, é naturalizada. (CAUQUELIN, 2003, p. 26)

Isso fica claro ao retornar à aceitação das montanhas e dos mares pela coletividade, citada por Corbin (1989). Antes de existirem como descrição literária dos viajantes e como pintura, esses ambientes não habitam a paisagem do imaginário social. Quando passaram a ser constituídos com “certa forma”, adequados para dar satisfação, sua presença é confirmada. Isso explica, porque “[...] os espectadores acreditam “ver” o que esperam de uma paisagem natural, sem reconhecer, a esse espetáculo, uma arte ou um estilo particulares que possam dar ocasião a um juízo estético.”¹⁵

Dessa forma, a paisagem consolida-se no imaginário social, e assim permanece, ainda que o conteúdo “natural” tenha mudado, o que será discutido posteriormente. A forma simbólica “paisagem” se transmite quase imutavelmente, desde sua gênese, no Renascimento, até a contemporaneidade. Contudo, antes de relacionar a influência da “retórica” da forma simbólica sobre a paisagem contemporânea, se impõe a necessidade de investigar a construção do termo “paisagem” como conceito científico, a fim de aproximar o tema ao trabalho que se desenvolve.

2.3 A categoria: Paisagem Cultural

O caminho escolhido para o entendimento da categoria “paisagem” na contemporaneidade é o da geografia, por acreditar ser esta uma das ciências que mais se dedica ao seu estudo. A abordagem da “paisagem”, sob o ponto de vista geográfico, não busca encontrar um conceito paradigmático, até pela incredibilidade em abarcar toda a gama de interpretações e complexidades nele envolvido. Ao contrário, não obstante à validação de um

¹⁵ CAUQUELIN, 2007, p. 119

conceito, procura-se estabelecer uma dialética entre paisagem e cultura, a fim de preparar o caminho para o desenvolvimento da problemática dessa pesquisa: a visão esteticista da cidade.

Nesse sentido, a intenção da abordagem geográfica da paisagem é justamente percorrer o desenvolvimento do termo dentro da disciplina, desde o seu nascimento, datado na modernidade, até o seu entendimento contemporâneo, quando, conceitos, discursos e práticas até então paradigmáticas acerca da paisagem se mostram inconsistentes frente às dinâmicas territoriais que se consolidam.

A paisagem cultural reflete uma evolução do conceito “paisagem”, amplamente reconhecida por geógrafos modernos e contemporâneos, após inúmeras acepções atribuídas à categoria ao longo do tempo. A historicidade da paisagem enquanto conceito científico é concomitante, em um dado momento, com a historicidade da disciplina geográfica, constituindo, ao lado de termos como espaço e região, a base de conceitos-chaves da geografia já que interpõe, no mesmo plano científico, questões espaço-territoriais e simbólico-sociais. Este entrelaçamento de questões, à primeira vista antagônicas (objetivas e subjetivas), emerge frente à insustentabilidade de teorias reducionistas voltadas para o estudo da paisagem a partir de características isoladas e não como parte integrante de um complexo sistema de relações.

O interesse pela relação entre o espaço, suas representações e a cultura é uma tradição da ciência geográfica, haja vista a importância dada pela disciplina, desde sempre, à descrição da diversidade da superfície terrestre. Contudo, o adjetivo cultural não acompanha as teorias geográficas desde sua gênese científica, tendo conquistado, aos poucos, o interesse dos pesquisadores. A introdução da cultura na apreensão da paisagem está diretamente relacionada com o enfraquecimento da visão teológica do mundo e o crescimento de ideologias positivistas e humanistas entre os séculos XVIII e XIX, quando, a partir de então, uma nova visão do mundo se consolida: a visão capitalista.

Se, nos períodos anteriores ao seu nascimento como conceito científico, a paisagem assumiu significações puramente divinas e artísticas, a partir da conjuntura de acontecimentos ocorridos, principalmente, com o fim da Idade Média, ela assume um significado, sobretudo,

espacial e simbólico. É a partir desse período que a paisagem desperta interesse de análise científica, como importante produto construído a partir da apreensão de um duplo processo espaço-cultural.

Pesquisadores da paisagem reconhecem a existência de uma associação geográfica com o termo anterior à paisagem moderna - essencialmente estética - como é o caso de Salgueiro:

A paisagem aparece identificada, pelo menos desde o século XVIII, com a fisionomia de uma dada área, a sua expressão visível. A moda das viagens e a grande divulgação dada aos seus relatos no século XIX favoreceram, [...], a associação da paisagem às características de um dado território, traduzidas na combinação local dos elementos naturais e humanos, devido ao modo particular como se aproveitam localmente os recursos, portanto base da especificidade regional. (2001, p. 40)

Segundo Besse (2006, p. 20), “*Antes de adquirir uma significação principalmente estética, ligada ao desenvolvimento específico de um gênero de pintura a partir dos séculos XVII e XVIII, a palavra landschap (Landschaft, paese) possui uma significação que se pode dizer territorial e geográfica.*” Para Melo (2001, p.29), “*O conceito de paisagem é um dos mais antigos da geografia, a ponto, de nas abordagens mais remotas, os geógrafos afirmarem ser a geografia ‘a ciência das paisagens’.*” Inicialmente, dentro da disciplina geográfica, a paisagem assume um significado essencialmente físico, impulsionado pela herança literária das descrições dos viajantes, ocorridas principalmente entre os séculos XVI e XVIII.

Besse (2006) indica o início da aproximação entre paisagem e geografia ao descrever as semelhanças que guardam entre si, a pintura de paisagens e a cartografia, ambas, representações geográficas¹⁶. Na Itália, Alemanha e Países Baixos, “*pintores ou gravadores, [...], realizam mapas, em diferentes escalas, bem como vistas topográficas.*”¹⁷. Isso dá ao pintor e ao cartógrafo, a mesma função de “*observadores de espaços e de fenômenos do mundo terrestre*”¹⁸, já que ambos desenvolvem “*uma arte de leitura visual dos signos que constituem a qualidade própria de uma paisagem.*”¹⁹. Para o filósofo, “*A Landschaft é de*

¹⁶ Para materializar essa aproximação, Besse (2006, p. 18) cita Svetlana Alpers: “*a pintura – pictura, schilderij, ou outra apropriada para expressar pintura na linguagem moderna – foi utilizada para traduzir a palavra grega graphikos, presente em Ptolomeu.*”

¹⁷ BESSE, 2006, p. 18.

¹⁸ Ibidem, p. 19.

¹⁹ Ibidem, p. 19.

início um lugar que se define por vizinhanças, humanas e naturais, que se pode designar como objetivas, e que podem assim ser cartografadas.”²⁰.

Já é possível prever, com isso, a relação intrínseca que viria se consolidar na modernidade, entre arte e representação de um lado, e do outro, o sítio e o território. Mesmo o termo *Landschaft*, em sua concepção inicial, já articulava uma apreensão objetiva (científica) e outra subjetiva (artística), o que torna a noção de paisagem complexa e passível de múltiplas abordagens, como relata LUCHIARI (2001, p.15): “A emergência de uma concepção polissêmica se impôs já a partir da geografia alemã e das influências do racionalismo positivista, de um lado, e do idealismo e do romantismo, de outro.”.

Em decorrência dos laços que guardam entre si, a questão da paisagem e questões ligadas ao território²¹, é comum encontrar, sobretudo nos conceitos geográficos primitivos, discursos que versam, principalmente, sobre a similaridade dos termos paisagem e região.

Alguns autores explicam que, de fato, “em tempos bastante remotos, a geografia correspondente a cada grupo seria explicada pela própria ação do grupo e a paisagem e a região eram diretamente associadas.”²². Segundo Santos (1988), a teoria que Vidal de la Blache denominou ‘gêneros de vida’ exprime bem essa idéia. O ponto central dessa teoria parte do estudo das influências do meio sobre as sociedades humanas. Os ‘gêneros de vida’ seria o conjunto de técnicas, hábitos e costumes próprios de uma sociedade, que possibilitam o aproveitamento dos recursos naturais disponíveis, em uma situação de equilíbrio entre o homem e o ambiente²³. Para La Blache, os gêneros de vida determinam as paisagens, e estas por sua vez, refletem a “organização social do trabalho”²⁴. A teoria de La Blache situa-se em um contexto da Europa quando,

As atividades criadas se mantinham durante um longo período, dando a impressão de imobilidade. Daí a idéia de que a paisagem, criada em função de um modo produtivo duradouro, devia confundir-se com a região, isto é, a área de ação do grupo interessado. (SANTOS, 1988, p.21).

²⁰ Ibidem, p.21.

²¹ Dentro das quais estão: o sentido da disciplina geográfica, o próprio termo território e outros como região e espaço.

²² SANTOS, 1988, p.21.

²³ CLAVAL, 2007, p.33-35.

²⁴ Ibidem, p.33.

Para Leite (2006, p. 79) a analogia entre região e paisagem está justamente no fato de ambas serem “o resultado de ações simultaneamente sociais e espaciais” determinadas pela história econômica, cultural e ideológica de cada sociedade, mas que nem por isso apresentam identidade instantânea. Leite (2006) distingue os termos ao definir a região “como a organização do espaço decorrente da divisão social do trabalho”²⁵, e a paisagem como o reflexo dessa organização, composto “de formas visíveis, duráveis, que lhe conferem certa estabilidade temporal e pela trama parcialmente invisível da estrutura social.”²⁶, que define os valores culturais não duráveis, ou seja, continuamente suscetíveis a mudanças.

Na Antiguidade, assim como na Idade Média, o conceito de região estava profundamente relacionado com o poder da natureza e, geograficamente, limitado ao entorno imediato. Contudo, da mesma forma que o Renascimento representou um marco na história do conceito de paisagem²⁷, a idéia de região assumiu uma nova postura, rompendo com o domínio das explicações teológicas e expandindo para além do entorno imediato até lugares que, não necessariamente, ofereciam abundância de recursos, mas apresentavam boas perspectivas, se utilizados as técnicas de produção disponíveis.

Ambos os conceitos, paisagem e região, incorporaram mudanças significativas somente após a “laicização dos elementos naturais”²⁸, acompanhado de uma conjuntura de fatores econômicos e sociais, entre as quais, as grandes navegações do século XVII, a transição da economia rural para a economia capitalista, e a própria produção artística e intelectual baseadas em um novo sistema de produção.

Abandonado o temor frente à natureza hostil, sustentado pela visão teológica do mundo, onipresente no período medieval, o homem investe no conhecimento científico do sítio para o desenvolvimento de técnicas mais produtivas a partir dos recursos locais. Desde então, é possível associar os termos *landschap* (*Landschaft*), região e território, segundo Leite (2006), por estarem ligados ao início da necessidade de perceber a diversificação dos lugares para o desenvolvimento de técnicas produtivas, utilizando os recursos disponíveis em um determinado lugar, iniciando assim, o processo de regionalização. Nesse sentido, “[...] a

²⁵ LEITE, 2006, p.80.

²⁶ Ibidem, p.82.

²⁷ A invenção da perspectiva insere uma nova maneira de ver a paisagem: uma visão distanciada e contemplativa. A paisagem adquire autonomia, e consagra-se como essencialmente estética.

²⁸ LUCHIARI, 2001, p.14.

paisagem é, de início, a província, a pátria, ou a região [...]”²⁹, o que possibilitou diferenciar, fisicamente, determinadas localidades de outras.

Na contemporaneidade, não é mais possível assegurar paisagem e região como sinônimos, uma vez que as novas formas de organização espacial se traduzem em territórios cada vez menos caracterizados a partir do modo de produção local, e mais ligados a uma rede global cujo modo de produção encontra-se territorialmente disperso. Nesse sentido, “*As mudanças que o território vai conhecendo, nas formas de sua organização, acabam por invalidar os conceitos herdados do passado e a obrigar a renovação das categorias de análise.*”³⁰, fazendo com que os conceitos de paisagem e região não mais admitam o caráter estático do território como outrora o faziam.

Luchiarri (2001, p.13) afirma que “*Em cada época, o processo social imprime materialidade ao tempo, produzindo formas/ paisagens.*”, o que de fato se confirma, ao analisar a trajetória do conceito de paisagem e descobrir inúmeras abordagens para cada momento histórico, ou, ainda que dentro de um mesmo período, para diferentes correntes de pensamento. Dessa forma, as transformações do território e dos modos de produção, ao longo da história, tanto invalidaram conceitos de outrora, não mais cabíveis às contextualidades que se impunham, como subdividiram categorias e sugeriram a (re)formulação de novos conceitos. Os conceitos de paisagem e região, assim como muitos outros ligados ao espaço, obedeceram a essa lógica.

2.4 A geografia cultural

O avanço dos estudos geográficos é marcado por correntes de pensamento diversas, sobretudo pautadas, ora nas questões físicas e naturais, ora nas questões humanas e sociais. A geografia naturalista pode ser considerada como precursora da disciplina geográfica, dedicando-se à descrição física do meio ambiente, dissociado da ação humana, sob forte influência do positivismo de Augusto Comte³¹.

²⁹ BESSE, 2006, p. 20.

³⁰ SANTOS, 1988, p.17.

³¹ Mendonça (2007).

Muitos autores apontam que a gênese da geografia acontece na Alemanha, sendo, portanto, essencial compreender em qual contexto isso ocorre. Moraes (2007) chama a atenção para uma especificidade alemã: a longevidade do sistema feudal e conseqüente morosidade na introdução do capitalismo, até pelo menos o início do século XIX, quando a maior parte da Europa já passara da economia rural para a capitalista, como bem explica o autor:

O capitalismo penetra no quadro agrário alemão sem alterar a estrutura fundiária. [...]. Assim, mesclam-se elementos tipicamente feudais com outros próprios do capitalismo: produção para o mercado, com trabalho servil. O comércio local não se desenvolve, sendo a produção destinada ao exterior. Em função disso, pouco se desenvolvem as cidades, e também a classe que lhes é própria – a burguesia. [...]. A própria sedimentação das relações capitalistas e, principalmente, o expansionismo napoleônico, vão acender nas classes dominantes alemãs a idéia da unificação nacional. Esta meta passa a ser, a partir de um certo momento, uma necessidade para a própria continuidade do desenvolvimento alemão. (MORAES, 2007, p. 59-60)

Neste sentido, Moraes atribui o interesse alemão precursor pela geografia à “falta da constituição de um Estado nacional,” à “extrema diversidade entre os vários membros da Confederação”, à “ausência de relações duráveis entre eles”, e à “inexistência de um ponto de convergência das relações econômicas”³². Dessa forma, “Temas como domínio e organização do espaço, apropriação do território, variação regional, entre outros, estarão na ordem do dia na prática da sociedade alemã de então.”³³

Neste contexto, os pesquisadores alemães Alexander von Humboldt (1769-1859) e Carl Ritter (1779-1859) contribuem notadamente para a sistematização da disciplina, com estudos e descrições do ambiente físico, bem como da organização espacial dos homens. Segundo Mendonça,

Juntando os dois conhecimentos, lançaram a ciência geográfica, tendo como objetivo a compreensão dos diferentes lugares através da relação dos homens com a natureza, sendo que para isso era necessário o conhecimento dos aspectos físico-naturais das paisagens, assim como dos humano-sociais. (2007, p. 24)

³² MORAES, 2007, p. 60.

³³ Ibidem, p. 60.

Ribeiro (2007) destaca as pesquisas realizadas por Humboldt, sobretudo em sua viagem pela América do Sul ³⁴, como referência nos estudos da fisionomia natural das paisagens, posteriormente trabalhados por Carl Sauer, em sua obra *The morphology of Landscape* (1925). A visão humboldtiana caracteriza-se por integrar fatos naturais e sociais em uma apreensão totalizante da paisagem, deixando um legado amplo de conhecimentos, tanto na perspectiva física, quanto na cultural.

Humboldt inspirou na ciência geográfica que nascia o objetivo de estudar a fisionomia natural exclusiva de determinadas porções da Terra. Assim, em Humboldt, segundo o espírito da *Naturphilosophie* alemã, a paisagem é entendida como a imagem da natureza (TISSIER, 2003) em seu caráter totalizante. Dentro dessa tradição, a paisagem passa a ser tomada como um dos centros da atenção para muitos daqueles que reforçam o caráter sintético dos estudos de geografia, influenciando os trabalhos da geografia clássica, finalmente institucionalizada academicamente, do final do século XIX. (RIBEIRO, 2007, p.17-18)

Para Humboldt, o objetivo da geografia era “reconhecer a unidade na imensa variedade dos fenômenos” ³⁵, e, para isso, fez uso da intuição a partir da observação. A apreensão intuitiva da paisagem, aliada à observação sistemática e à racionalidade lógica, traria a explicação dos fatos, na perspectiva humboldtiana. Pode-se afirmar, portanto, que Humboldt reuniu a linguagem científica moderna e a percepção artística, ainda sob forte influência do romantismo, corrente que defende a idéia de humanidade a partir de uma relação onde o ser humano é pertencente à natureza. Dessa forma, na obra de Humboldt, é possível perceber uma fase de transição do romantismo ao positivismo, inaugurando, assim, uma nova vertente de estudo geográfico, como descreve Abrahão,

Em sua obra, revela-se o esforço sistemático de reunir às tradicionais narrativas de viagens a preocupação com a análise comparativa e o estabelecimento dos raciocínios gerais e evolutivos. [...]. Na medida em que seu discurso incorporava o tom racional e lógico, ao mesmo tempo em que buscava apoio na linguagem poética e emocional, Humboldt transformou-se em expressão do romantismo alemão no campo científico. (2009, p. 218)

A experiência romântica aliada à científica, vivida por Humboldt em suas viagens, lançou a hipótese de que o conhecimento da paisagem viria através da fusão entre as duas, e não por uma via de sentido único, como muitos imaginavam. Suas descrições relatavam, com

³⁴ Humboldt embarcou junto com o botânico francês Aimé Bonpland para a América do Sul, em uma viagem que se iniciou em 1799 e perdurou até 1804. O conteúdo dessa aventura, aliado a outras que realizou, encontra-se em sua obra *Kosmos* (1845), de caráter nitidamente pedagógico.

³⁵ *Ibidem*, p. 61.

metáforas e subjetividades claramente românticas, características físicas e biológicas de fenômenos diversos, fato que indica, também, a forte presença do racionalismo iluminista.

Nesse sentido, a geografia proposta por Humboldt continha a descrição sistemática dos lugares apoiada pela intuição e pela subjetividade. Entretanto, sabe-se que em meados do século XIX, o romantismo e o irracionalismo foram severamente criticados em virtude da necessidade de se ampliar o campo do conhecimento científico nas diversas disciplinas, sobretudo na geografia, haja vista a conquista e a descoberta de novos territórios. O propósito econômico-político, inclusive, supera, em muito, qualquer outro possível (científico, social ou cultural) neste período, indicando a tendência de uma perspectiva cada vez mais racionalista e menos romântica. Esta tendência materializa-se, como veremos adiante, na visão morfológica da paisagem. Como menciona Moraes,

A perspectiva da morfologia apresenta, em sua gênese, fundamentos oriundos da Estética: o capítulo inicial da obra de Humboldt, *Cosmos*, se intitula “dos graus de prazer que a contemplação da natureza pode oferecer”, e um dos autores aí mais citados não é filósofo ou cientista, mas o literato Goethe. (2007, p.32)

O filósofo e historiador alemão Carl Ritter acrescenta e organiza o trabalho de Humboldt, “*dedicando especial atenção às descrições e análises regionais, pois considerava que os fenômenos nelas existentes, criados pela sistematização, ocorreriam nas diversas regiões, justificando assim, o título de sua obra ‘A geografia comparada’.*”³⁶. Com sua obra, a geografia passa a ser, além de positivista e histórica, enciclopédica à medida que organiza “*o conhecimento sobre determinados países e regiões.*”³⁷. Segundo Moraes,

Ritter define o conceito de “sistema natural”, isto é, uma área delimitada dotada de uma individualidade. A Geografia deveria estudar estes arranjos individuais, e compará-los. Cada arranjo abarcaria um conjunto de elementos, representando uma totalidade, onde o homem seria o principal elemento. Assim, a geografia de Ritter é, principalmente, um estudo dos lugares, uma busca da individualidade destes. (2007, p. 62)

Contrário a Humboldt, que se dedica primeiramente às minúcias do território, ou seja, às pequenas partes de uma região, para posteriormente compreender a totalidade, Ritter reconhece, inicialmente, a totalidade e, a partir daí, particulariza as “individualidades regionais”. Seus escritos revelam um caráter lógico e normativo, ausentes de metáforas e

³⁶ SCHIER, 2003, p.82.

³⁷ Ibidem.

subjetividades. Sua preocupação consistia em dar um arcabouço teórico à geografia, padronizando conceitos, procedimentos de análises e organizando metodologias.

De certo, a contribuição maior que ambos deixaram para o legado da geografia, além da riqueza empírica de suas pesquisas e do caráter holístico que davam à paisagem, está na elaboração de fundamentos teóricos e metodológicos, principalmente para uma disciplina que acabara de nascer cientificamente. Moraes (2007) considera Humboldt e Ritter a base da Geografia Tradicional, caracterizando-os como totalizante/ naturalista e regionalista/ antropocêntrico, respectivamente.

Continuamente aos trabalhos de Humboldt e Ritter, a geografia de Friedrich Ratzel (1844-1904) incorpora claramente o desejo expansionista do recém criado Estado alemão, como relata Moraes: “*Enquanto Humboldt e Ritter vivenciaram o aparecimento do ideal de unificação alemã, Ratzel vivencia a constituição real do Estado nacional alemão e suas primeiras décadas.*”³⁸. Ao final do século XIX, a Prússia assume o domínio da Alemanha e inicia um agressivo processo de expansão imperialista, na tentativa de reaver, territorialmente, o desenvolvimento capitalista não realizado durante o longo período que estivera sob a ordem feudal. Entretanto,

A unificação tardia da Alemanha, que não impediu um relativo desenvolvimento interno, deixou-a de fora da partilha dos territórios coloniais. [...]. Daí, o agressivo projeto imperial, o propósito constante de anexar novos territórios. E, por esta razão, mais uma vez, o estímulo para pensar o espaço, logo, para fazer Geografia. (MORAES, 2007, p. 65)

Ratzel define como objeto geográfico, o “*estudo da influência que as condições naturais exercem sobre a humanidade*”³⁹ e publica, em 1882, *Antropogeografia – fundamentos da aplicação da Geografia à História*, em uma clara apologia ao imperialismo. Em *Antropogeografia*, Ratzel atribui à conquista do território, e ao conseqüente uso de seus recursos, a constituição do Estado por uma sociedade. Sua idéia de geografia está diretamente relacionada com a expansão imperialista do Estado, então prussiano, procurando naturalizar o

³⁸ MORAES, 2007, p. 64.

³⁹ Ibidem.

expansionismo como “*inevitável numa sociedade que progride*”⁴⁰ e legitimar o imperialismo, adotando a “*visão do Estado como um protetor acima da sociedade.*”⁴¹.

Para Ratzel, o estudo descritivo da Terra em seus diversos aspectos (forma física, clima, produções, populações, divisões políticas, entre outros) deveria considerar, inclusive, os fatores culturais, uma vez que estão diretamente ligados aos meios utilizados pelos homens para domínio do espaço. Os estudos desenvolvidos por Ratzel, nos anos de 1880, colocam o homem no centro da análise, embora em uma visão naturalista, equivalendo-o a um animal, sem considerações maiores acerca de suas especificidades. Claval reconhece estes estudos como o início de uma atenção particular dedicada “[...] *às relações entre os grupos humanos e o meio.*”⁴², ainda que de forma limitada, uma vez que “*esta cultura é sobretudo analisada sob os aspectos materiais, como um conjunto de artefatos utilizados pelos homens em sua relação com o espaço.*”⁴³.

Dessa forma, fica claro que, embora o homem esteja no centro das análises, o interesse de Ratzel é veemente de cunho político-econômico, por uma causa territorial imperialista, já que trata a cultura em sua parcialidade. Já ao final do século XIX, o termo *antropogeografia* é substituído por geografia humana, diferenciando-se, principalmente, da geografia física/naturalista de Humboldt e Ritter pela inserção da cultura como fator de influência no entendimento da geografia.

Essa noção cultural, introduzida por Ratzel na geografia, embora não representasse grande importância para os pensadores de sua época, mais engajados em consolidar conhecimentos empíricos sobre as regiões, indicou o caminho que seria seguido pela disciplina, desde então. A geografia passaria, ao final do século XIX e começo do século XX, de um entendimento essencialmente descritivo para um entendimento analítico, o que pode ser visto, a princípio, nos estudos realizados pelo alemão Otto Schultze (1872-1959) sobre a paisagem. Sua idéia de geografia está focada na maneira pela qual os grupos humanos

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem.

⁴² CLAVAL, 2007, p.19.

⁴³ Ibidem, p.22.

transformam o espaço em que vivem, criando, assim uma *paisagem cultural*, oriunda do termo alemão *Kulturlandschaft*.⁴⁴

Muitos autores, portanto, indicam que a gênese da paisagem na geografia ocorreu no início do século XX, quando Schluter “faz da paisagem o objeto da geografia humana”⁴⁵. No entanto, se a geografia de Ratzel estava interessada nos meios utilizados pelos homens para o domínio do espaço, à geografia de Schluter interessa a marca imposta à paisagem pela ação humana e, portanto, cultural.

Claval (2007) reconhece que, enquanto boa parte dos geógrafos alemães se dedica ao estudo das paisagens pela via das relações entre cultura e espaço, nos Estados Unidos as atenções voltavam-se às pesquisas e coletas de dados e às representações cartográficas da geografia humana. A geografia cultural só encontra espaço na ciência norte-americana com o trabalho de Carl O. Sauer (1889-1975), fundador da Escola de Berkeley⁴⁶.

Logo no início da academia, na Escola de Berkeley, publica *The morphology of Landscape*, em 1925, obra que consagra a geografia cultural como subcampo disciplinar da geografia. Em Berkeley, sob influência da antropologia americana e do pensamento geográfico alemão, Sauer se opõe claramente ao determinismo ambiental⁴⁷, e propõe o estudo da diferenciação de áreas a partir da leitura morfológica das paisagens.

A paisagem (*Landscape, Landschaft*) representa, dessa forma, uma “*área construída por uma associação distinta de formas, tanto naturais como culturais*”⁴⁸, e constitui parte de um sistema geral⁴⁹. Para Sauer (apud Ribeiro, 2007), é através da paisagem, em seus aspectos visíveis, que é possível estudar as relações que se dão entre o homem e o meio. Contudo, tanto Claval (2007) quanto Ribeiro (2007) chamam a atenção para uma restrição implícita à

⁴⁴ Segundo Ribeiro (2007, p. 18, grifos do autor), “*Kulturlandschaft* foi um termo criado por Schluter para designar a paisagem transformada pelo trabalho do homem, ou a *paisagem cultural*, em oposição a *Naturlandschaft* [paisagem natural], da qual a ação do homem estaria ausente”.

⁴⁵ *Ibidem*, p.23.

⁴⁶ Sauer lecionou na Universidade da Califórnia em Berkeley de 1922 a 1957, e desenvolveu, dentro deste período, sua obra mais famosa: *The morphology of landscape* (1925).

⁴⁷ Sauer utiliza o conceito de cultura do antropólogo Alfred Kroeber, segundo o qual, é por meio da cultura “*que as sociedades desenvolvem meios de adaptação aos diferentes ambientes, e não a natureza ou a genética que determinariam o tipo de sociedade que ocupa determinado espaço, como queriam os deterministas.*” (RIBEIRO, 2007, p. 20).

⁴⁸ Sauer, apud Ribeiro, 2007, p.19.

⁴⁹ “*Sauer faz questão de afirmar que o sentido que emprega no termo paisagem não é o de uma cena atual vista por um observador. Para ele, a paisagem geográfica é uma generalização derivada da observação de cenas individuais.*”. (RIBEIRO, 2007, p. 21)

cultura estudada por Sauer: sua materialidade, o seu aspecto visível. Claval (2007, p.30) adverte: “A geografia limita-se, entretanto, para ele, [Sauer] àquilo que é legível na superfície da Terra. Como os geógrafos alemães, ignora as dimensões sociais e psicológicas da cultura.”. Ribeiro confirma:

Sauer tomou também a concepção de que o estudo da paisagem deve ser restrito essencialmente aos aspectos visíveis, excluindo assim todos os fatos não-materiais da atividade humana. [...] as dimensões estética e subjetiva da paisagem existem, são reconhecidas, mas não fazem parte do interesse científico, na medida em que não podem ser classificadas e mensuradas (2007, p. 20)

Interessante ressaltar a consciência na idéia de paisagem como uma “forma de ver” consensual e coletiva, partilhada, também, por Denis Cosgrove (1998), o qual associa a paisagem a uma construção intencional: “Assim, a paisagem está intimamente ligada a uma nova maneira de ver o mundo como uma criação racionalmente ordenada, designada e harmoniosa”.⁵⁰ A respeito da contribuição dos estudos feitos por Sauer para Cosgrove, Ribeiro (2007, p. 22) diz estar ligada ao fato de que, “sob o método morfológico, a paisagem se transforma num objeto que pode ser estudado através dos métodos considerados científicos naquele momento.”

Contudo, o estudo das ‘formas’ da paisagem coloca uma questão filosófica de volta ao debate. É inegável o caráter imagético da paisagem, “seja esta imagem mental, verbal, inscrita sobre uma tela, ou realizada sobre o território [...]”⁵¹. Por outro lado, é igualmente inegável ser ela uma construção cultural, qualquer que seja sua abordagem ideológica. A esse respeito, Besse (2006) faz duas observações pertinentes: a redução das significações culturais intrínsecas à paisagem à dimensão de caráter puramente estético, e a visão modernista que “afirma que a paisagem é uma noção estética e que não pode, portanto, haver abordagem científica da paisagem, porque não há ciência do belo [...]”⁵². Besse (2006) defende o

⁵⁰ COSGROVE, D. A Geografia está em toda parte: **Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas**. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (org.). Paisagem, Tempo e Cultura. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998, p. 92-123.

⁵¹ BESSE, 2006, p.61.

⁵² Ibidem, p. 62.

estudo científico da paisagem, uma vez que é preciso “[...] *analisar-lhe o conteúdo, as razões.*”⁵³.

O filósofo garante que a paisagem guarda outro conteúdo, além do estético, e que é preciso aprender a ler, também, esses aspectos não-visíveis da paisagem. Nessa perspectiva, aponta a abordagem territorial como o caminho para uma compreensão mais ampla da paisagem e a destituição do “*estatuto atribuído ao visível*”⁵⁴. A geografia, portanto, revela-se como um método eficaz de leitura da paisagem, em seus aspectos visíveis e não-visíveis; ainda que a questão estética seja um limite para alguns geógrafos, restritos a uma abordagem paisagística. No entanto, para os que aprofundaram os estudos na dimensão epistemológica e ontológica da paisagem, muitos processos antes encobertos pela ‘aparência estética’ revelam-se também aparentes enquanto conhecimento.

É nessa perspectiva que a geografia naturalista do começo do século XIX dá lugar à avalanche de conhecimento trazida com a geografia humana e, sobretudo, a geografia cultural. A geografia humana encontra, na obra de Paul Vidal de La Blache (1845-1918), a dimensão cultural da geografia. O ponto de partida de La Blache é o “*estudo das influências do meio sobre as sociedades humanas*”⁵⁵.

Nesse sentido, mais do que o conceito de paisagem, a idéia do meio [milieu] é fundamental no pensamento vidalino. No entanto, no seu trabalho, era fundamental tudo aquilo que faz a mediação entre o meio e homem, todas as construções que resultam da ação combinada do homem com a natureza. Foi desse modo que ele se interessou pela fisionomia dos lugares, isto é, pela paisagem e pela morfologia, além das divisões regionais (BERDOULAY; SOUBEYRAN, 2003). (RIBEIRO, 2007, p. 28).

Vidal de La Blache funda o que se convencionou chamar de escola francesa de geografia, preocupada em compreender as características dos territórios, e em distinguí-las. Seu esforço concentra-se em “*explicar os lugares e não os homens, mas para ele a análise dos ‘gêneros de vida’ mostraria como a elaboração das paisagens reflete a organização social do trabalho*”. La Blache coloca o homem como ser ativo diante do meio físico e biológico, contribuindo para a sua transformação. A natureza, neste caso, impõe condições,

⁵³ Ibidem, p. 63.

⁵⁴ Ibidem, p. 65.

⁵⁵ CLAVAL, 2007, p. 33.

mas não determina as ações humanas, que buscam possibilidades de adaptação ao meio. Daí sua teoria ser denominada possibilista, à medida que considera

[...] o homem como hóspede antigo de vários pontos da superfície terrestre, que em cada lugar se adaptou ao meio que o envolvia, criando, no relacionamento constante e cumulativo com a natureza, um acervo de técnicas, hábitos, usos e costumes, que lhe permitiriam utilizar os recursos naturais disponíveis. A este conjunto de técnicas e costumes, construído e passado socialmente, Vidal denominou “gêneros de vida”, o qual exprimiria uma relação entre população e os recursos, uma situação de equilíbrio, construída historicamente pelas sociedades. A diversidade dos meios explicaria a diversidade dos gêneros de vida. (MORAES, 2007, p. 72)

Entretanto, por trás dessa ideologia possibilista, Moraes (2007) afirma haver um contexto político relevante. Diferente do que ocorreu na Alemanha, a França rapidamente absorve o capitalismo, varrendo totalmente os resquícios feudais. A unificação precoce francesa garante a formação de uma sólida burguesia, “*com aspirações consolidadas e com uma ação nacional.*”⁵⁶. A Revolução Francesa foi o marco da ruptura definitiva com o feudalismo, colocando a burguesia na esfera de ação política do país. As camadas populares, dessa forma, assumem como ideal propostas liberais e progressistas, na luta pela almejada democracia.

No entanto, Moraes (2007) revela uma falsa ideologia de defesa das liberdades formais escondida sob a “*máscara da dominação burguesa*”, e atestada nas repressões sangrentas das Jornadas de 1848 e da Comuna de Paris. Os ideais liberais e progressistas, dessa forma, só se mantêm no discurso como veículos ideológicos. Moraes (2007) explica que, na segunda metade do século XIX, França e Alemanha (ainda sob domínio da Prússia) disputam o controle da Europa em “*um choque de interesses nacionais, uma disputa entre imperialismos*”. Neste contexto, em 1870, a França perde territórios vitais para sua industrialização, para o império prussiano. Neste ponto, a geografia se desenvolve na França com um duplo objetivo: o de deslegitimar a geografia alemã e, ao mesmo tempo, legitimar o expansionismo francês.

Vidal de La Blache é o responsável por determinar, à geografia Francesa, um rumo imperialista. Moraes discute que “*ambos [Alemanha e França] veicularam, através do discurso científico, o interesse das classes dominantes de seus respectivos países.*”⁵⁷. As

⁵⁶ MORAES, 2007, p. 70.

⁵⁷ MORAES, 2007, p. 71.

diferenças entre os discursos deslocam-se no sentido metodológico. Enquanto na Alemanha, a proposta de Ratzel exprime uma organização militar onde o agente social privilegiado é o Estado, na França, La Blache propõe um discurso liberal apoiado na burguesia.

O apelo político explícito com vista ao expansionismo alemão e o caráter naturalista das formulações de Ratzel sofrem críticas agudas na geografia de La Blache, que utiliza como argumentos a “necessária neutralidade do discurso científico” e a posição do homem como ator ativo no processo de transformação do meio. Há aqui um paradoxo identificado por Moraes (2007). Apesar da crítica à visão naturalista alemã, La Blache não rompe totalmente com essa visão ao declarar que “*a Geografia é uma ciência dos lugares, não dos homens. Dessa forma, o que interessaria à análise seria o resultado da ação humana na paisagem, e não esta em si mesma*”.

Retomando o conceito de ‘gêneros de vida’ encontramos agora, um cunho também político em La Blache, ainda que sob uma sutil aparência. A migração, nesta teoria, proporciona o desenvolvimento social e tecnológico. Esse discurso é amplamente usado para justificar, por exemplo, o expansionismo colonial da França na África e na Ásia, como relata Moraes (2007, p. 76): “*Estes dois [...] continentes abrigariam sociedades estagnadas, imersas no localismo, ‘comunidades vegetando lado a lado’, sem perspectivas de desenvolvimento. Aqui, o contato seria necessário, para romper este equilíbrio primitivo*”.

Os contextos, alemão e francês, nos quais se inserem diferentes discursos geográficos, retomam a questão da essência estética atribuída à paisagem moderna. Fica claro, após as contextualizações apresentadas, que a paisagem revela uma história econômica, social e cultural que vai além de sua aparente forma ‘natural’, materializando-se como expressão do processo de produção espacial das sociedades.

A teoria de Vidal de La Blache, articulada em torno da *fisionomia* do território, constitui-se, segundo Besse (2006), dos elementos presentes na teoria geográfica das impressões quando,

[...] de um lado, uma superfície de impressão, a superfície terrestre, que é apresentada como um substrato, como uma espécie de massa plástica que pode acolher todas as inscrições; de outro, os diversos agentes de impressão, que são as

diferentes séries causais, que vêm inscrever seus efeitos sobre o substrato inicialmente dado. (BESSE, 2006, p.69-70).

Contudo, diferente do esteticismo da paisagem contemporânea, a *fisionomia* da paisagem referida por Besse (2006) vai além do simples caráter forma-imagem. Segundo ele, “*é preciso compreendê-la como uma totalidade expressiva, animada por um ‘espírito interno’, do qual se pode extrair o sentido. Tudo passa como se houvesse um ‘espírito do lugar’, do qual a aparência exterior do território visado seria a expressão.*”⁵⁸.

Nesse sentido, a análise da morfologia da paisagem, difundida a partir da década de 1925 por Sauer, dá lugar a uma nova abordagem da paisagem pela geografia humanista, a partir, principalmente, da década de 1970, apoiada na fenomenologia e no existencialismo. Nessa nova perspectiva, a paisagem deveria ser apreendida não só pelos aspectos materiais, mas, sobretudo, pelos aspectos subjetivos da cultura. Cosgrove e James Duncan são os principais representantes desta nova fase, baseada no simbolismo da paisagem.⁵⁹

Em sua abordagem, Cosgrove propõe a interação entre o materialismo dialético e a apreensão da paisagem por meio de seu significado, pois considera que a paisagem deve ser analisada como resultado da forma como a sociedade a organiza a partir do modo de produção, dotando-a de significado. (MELO, In: CORRÊA & ROSENDAHL, 2001, p. 37).

Para Cosgrove (1998, p. 97), a geografia excluiu *as paixões*⁶⁰ da paisagem humana, “*tendendo a reduzi-la a uma impressão impessoal de forças demográficas e econômicas*”. O autor sugere uma metodologia para leitura das paisagens simbólicas, aonde o trabalho de campo e a elaboração e interpretação de mapas são as principais ferramentas, os *códigos simbólicos*⁶¹.

Segundo Ribeiro (2007) e Melo (2001), outra grande contribuição à análise da paisagem é apresentada por Mondala e Soderstorm, através da metáfora da cultura e da paisagem como um texto. A “leitura” desse texto permite a apreensão dos processos sociais, como um documento aberto a múltiplas interpretações. James Duncan, influenciado pela

⁵⁸ BESSE, 2006, p. 72.

⁵⁹ Ribeiro (2007), Corrêa & Rosendahl (2001).

⁶⁰ Para Cosgrove (1998), *as paixões* são outras motivações humanas (morais, patrióticas, religiosas, sexuais e políticas), as quais influenciam, fundamentalmente, na compreensão do significado da paisagem.

⁶¹ Ibidem, p. 111

hermenêutica⁶², em sua obra *The City as a Text* (1990), utiliza essa metáfora para compreender a paisagem através da sua relação com o contexto, com a totalidade das relações que a envolvem. Duncan, diz que a paisagem

é um dos elementos centrais dentro de um sistema cultural, como uma reunião ordenada de objetos, um texto [...] através do qual um sistema social é comunicado, reproduzido, experimentado, e explorado (apud MELO, 2001, p. 43).

Segundo Melo (2001, p. 45), Duncan propõe que, para entender o papel que as paisagens representam dentro dos sistemas culturais, é preciso compreender “*a significação e a retórica da paisagem*”, e investigar a sua textualidade.

As duas categorias da paisagem analisadas, a morfológica e a simbólica, são estudadas pelo geógrafo francês Augustin Berque, o qual se opõe à visão parcial que ambas oferecem. “*Dessa forma, é colocado que a paisagem não reside somente no objeto nem somente no sujeito, mas na interação complexa dos dois*” (RIBEIRO, 2007, p. 30). Nesse sentido, a paisagem se expressa, ao mesmo tempo, como marca e matriz:

A paisagem é uma marca, porque ela exprime uma civilização; mas também é uma matriz, porque participa de esquemas de percepção, de concepção e de ação, isso é, da cultura, que canalizam, em certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza, em outras palavras, com a paisagem de seu ecúmeno. (BERQUE, In: CORRÊA & ROSENDAHL, 1998, p. 84-89).

O conciso relato das contribuições da geografia cultural na análise da paisagem intercepta com o diálogo filosófico de Cauquelin, no ponto do entendimento da paisagem enquanto construção ordenada, sobre a qual se atribuem valores culturais. Neste ponto se introduz a problemática deste trabalho.

A paisagem, como resultado da forma dos modos de produção, é “*claramente uma ordem espacial imposta ao ambiente – construído ou natural*”⁶³, e, portanto, socialmente construída. Retomando Cauquelin (2007), lembramos o quanto a categoria de paisagem está enraizada em aspectos estéticos, escolhidos e ordenados na construção de um modelo cultural tomado como realidade natural no imaginário coletivo. Esse poder cultural sobre o imaginário

⁶² A hermenêutica é a arte da interpretação, baseado nos fatos em sua totalidade. (MELO, 2001, p. 29-48.)

⁶³ ZUKIN apud ARANTES, 2000, p.84

coletivo é, constantemente, um disputado território de investimento simbólico. Nessa perspectiva, cultura e poder se entrecruzam, na medida em que, segundo Denis Cosgrove

Um grupo dominante procurará impor sua própria experiência de mundo, suas próprias suposições tomadas como verdadeiras, como a objetiva e válida cultura para todas as pessoas. O poder é expresso e mantido na reprodução da cultura. Isto é melhor concretizado quando menos visível, quando as suposições culturais do grupo dominante aparecem simplesmente como senso comum. Isto às vezes é chamado de hegemonia cultural. Há, portanto, culturas dominantes e subdominantes ou alternativas, não apenas no sentido político, mas também em termos de sexo, idade e etnicidade. (COSGROVE, 1999, p.104-105).

A hegemonia das paisagens dos dominantes participa da história da paisagem, desde a Idade Moderna, quando as classes superiores gozavam de um “poder assimétrico” no sentido de serem geograficamente móveis, o que possibilitou que expandissem o seu acervo de paisagens para o consumo visual⁶⁴. Essa paisagem hegemônica também já fora anunciada por John Ruskin, ainda em meados do século XIX: “*O coração e os olhos têm muito o que fazer nas ruas da própria cidade; esse espetáculo basta-lhes*”⁶⁵. Com a mesma atenção, Kevin Lynch, anos depois, engajado nas questões perceptivas urbanas, o que pressupõe um olhar aproximado sobre a imagem e a legibilidade da cidade, reconhece o fascínio proporcionado pela paisagem, e o domínio sobre as categorias perceptivas que ela oferece, ao afirmar que “*O espetáculo das cidades pode produzir um prazer especial, qualquer que seja a banalidade da visão que nos oferece*”⁶⁶.

Fica claro, com esses exemplos, entender a paisagem enquanto construção intencional erguida por meio de jogos simbólicos, em uma disputa pelo domínio sobre o imaginário. Entre os candidatos a disputar a hegemonia cultural das paisagens estão os agentes dominantes na produção do espaço, entre os quais o mercado imobiliário e o capital privado saem na frente, na busca por transformar em mercadoria, paisagens ideais para a prosperidade capitalista.

Para Sharon Zukin (2000), o domínio da paisagem dá aos capitalistas a capacidade de projetar e desenvolver uma sucessão de paisagens reais e simbólicas que definem cada período histórico, na medida em que a paisagem “*sugere o poder assimétrico em termos da*

⁶⁴ ZUKIN apud ARANTES, 2000, p.85.

⁶⁵ RUSKIN apud CHOAY, 1979, p.122.

⁶⁶ LYNCH apud CHOAY, 1979, p.308.

capacidade de impor uma visão”⁶⁷. Com a mesma perspectiva, Haesbaert (2007) também atribui à paisagem relações de poder e ordenamento do subjetivo. Haesbaert afirma ser, na contemporaneidade, a identidade e o simbólico, objetos de disputa de poder entre os dominantes.

Hoje, num mundo em que o simbolismo da cultura é presença fundamental em todas as esferas da vida, o território não poderia fugir à regra e se vê cada vez mais mergulhado nas tramas de um poder simbólico [...]. (HAESBAERT, 2007, p. 38).

Portanto, é possível perceber as tramas de poder que envolvem a paisagem, desde sua gênese, no Renascimento, até o contemporâneo. O domínio sobre a experiência perceptiva da paisagem, consolidada, no imaginário social, a formação de consensos sobre a paisagem, cujas referências estéticas fazem um apelo cultural, muito pertinente às atuais dinâmicas capitalistas de produção do espaço de escala mundial, principalmente as de espetacularização e mercadorização das cidades promovidas pelo *city marketing*.

A partir desse entendimento contextualizado da paisagem como produto cultural, se insere a problemática desta pesquisa, direcionada a investigar, através das práticas atuais de preservação da paisagem, o quanto sua gênese, essencialmente estética, permanece fortemente consolidada, alimentando as dinâmicas atuais de consumo e mercadorização da cidade. Nesse sentido, é pertinente afirmar que, mais do que proteger determinados aspectos visuais e físicos do território, está-se diante de uma disputa hegemônica pela paisagem, o que se pode traduzir como uma questão política, econômica e cultural, e não meramente simbólico-cultural como a questão da preservação da paisagem pressupõe ser.

A noção de paisagem é carregada de polissemia, e a sua conceituação concreta, tão remota quanto as variantes disciplinares envolvidas, que vão desde a arte literária, passando pela pintura, geografia, filosofia e arquitetura, até aspectos fenomenológicos do objeto. A cidade e seus elementos – paisagem, região, espaço, lugar, etc. - como corpo complexo que são, suscitam abordagens específicas e periodicamente revisadas, visto a rápida transformação do território. A discussão da paisagem na contemporaneidade ganhou novos olhares, com as contribuições de James Duncan, David Harvey, Milton Santos e Frederic Jameson, ao inserirem o debate no campo de estudos do espaço urbano, e de suas dinâmicas no contexto

⁶⁷ ZUKIN, apud ARANTES, 2000, p 84.

local-global. A explosão das imagens globais, almejadas pelas cidades, como fator de competitividade no cenário mundial, vem superando e tornando obsoletas paisagens de valor identitário. O próximo capítulo procura investigar de que maneira atuam dinâmicas capitalistas de produção do espaço, no domínio perceptivo da paisagem contemporânea, e procura discutir como agentes ativos (planejadores, políticos, sociedade) do espaço podem reverter essa máxima, imposta pelas novas dinâmicas territoriais.

3 A PAISAGEM NA LÓGICA DA PRODUÇÃO DO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO

3.1 Mudanças na apreensão da paisagem: dinâmicas contemporâneas

Como observado, à paisagem, muitos conceitos foram atribuídos ao longo de seu percurso dentro da geografia, decorrentes de distintos momentos históricos atravessados pela disciplina. O decorrer da história exige a constante reformulação das idéias, e, ainda, a proposição de outras, na tentativa de acompanhar, ideologicamente, as transformações que incidem no território e na sociedade. Para Santos (2000b, p. 41) “*A teoria é uma produção social datada*”, portanto, sujeita à obsolescência, já que, “*o próprio transcurso da histórica cria novos saberes*”. Na perspectiva santosiana, novas cátedras nascem no decorrer do tempo, do mesmo modo que as vigentes subdividem-se e ganham campos mais específicos de estudo, como é o caso da geografia. Há, portanto, a cada transição histórica, uma reforma dos saberes, em função das novas dinâmicas sociais, políticas e econômicas. Esse rearranjo do pensamento científico encontra, na contemporaneidade, uma conjuntura de acontecimentos distinta dos períodos anteriores, em especial, relacionados à produção social do espaço.

A investigação a que se dedica este capítulo, diz respeito às especificidades do período contemporâneo, sobretudo, na maneira como influenciam a apreensão da paisagem urbana. O esforço despendido, portanto, é no sentido de direcionar a uma discussão crítica dos conceitos e teorias da categoria paisagem, empregadas no presente, a partir do efetivo papel político que representam dentro do processo de produção espacial. As questões levantadas induzem à hipótese de se estar incorrendo no que Marx temia: o anacronismo. Milton Santos⁶⁸ cita Marx ao lembrar a preocupação deste quanto ao problema do anacronismo, presente em momentos de grandes mudanças históricas. Segundos os estudiosos, este problema ocorre quando, ao analisar um determinado período, utilizam-se teorias e conceitos de períodos de outrora, não mais aplicáveis às novas situações. Para o geógrafo, o papel do intelectual é o de propor questões à realidade a partir da análise crítica de categorias igualmente contemporâneas, opondo-se à continuidade tradicional de ideologias passadas.

⁶⁸ SEABRA et AL. (2000)

Certamente, a tradição teórica européia é a que exerce maior influência no pensamento científico geográfico, sendo, o estudo da paisagem, um dos que mais materializa o problema do anacronismo, a partir da dialética forma-conteúdo. Segundo Santos (2000b, p. 46), “*A forma permanece aparentemente a mesma e o conteúdo muda.*”. Nesse sentido, é possível perceber que, embora muitas tenham sido as transformações na relação entre a sociedade e o espaço, estas, não refletem nas paisagens que configuram o cenário contemporâneo. A cultura da imagem, consolidada neste cenário, estabelece valores às formas e aparências da paisagem, deixando de investir atenção ao estudo de seu conteúdo. Esta relação, forma-conteúdo da paisagem é, portanto, um anacronismo, na medida em que sua forma não corresponde ao período ao qual é atribuída.

A proposta, portanto, é articular uma crítica à ideologia da paisagem no período contemporâneo, a partir do entendimento de que não é mais possível aplicar conceitos remotos a uma realidade que é totalmente diversa de quando foram originados. Isso porque, a ideologia da paisagem permanece quase inalterada, ainda na contemporaneidade, condição identificável na ênfase a princípios presentes no momento de sua concepção, no Renascimento, como o sublime, a estética, e a equivalência com a natureza. No entanto, o conteúdo que a configura, as relações entre o homem e o espaço em seus aspectos físicos e simbólicos, notadamente, sofreu contínuas e rápidas mudanças, sem, contudo, despertar interesse por seu questionamento.

Interessa notar que, embora mudanças sócio-espaciais sejam historicamente comuns no desenvolvimento da sociedade, é preciso reconhecer o contemporâneo como um período de muitas peculiaridades. Há neste período, como em nenhum outro anterior, condições técnicas e políticas exclusivas. A ordem internacional dita globalizada se desenrola em um contexto jamais vivido de *universalidade empírica*⁶⁹, quando, o mundo passa a ser amplamente conhecido. Essa universalidade, possibilitada pelo fenômeno técnico, assume extrema importância dentro de uma sociedade essencialmente informacional, na qual o rápido e numeroso fluxo de informação torna-se um decisivo fator de competitividade.

Não se pode dizer que a globalização seja semelhante às ondas anteriores, nem mesmo uma continuação do que havia antes, exatamente porque as condições de sua realização mudaram radicalmente. É somente agora que a humanidade está podendo

⁶⁹ SANTOS in SEABRA et al. (2000, p. 41)

contar com essa nova realidade técnica, providenciada pelo que se está chamando de técnica informacional. (SANTOS, 2000, p.142).

Segundo Santos⁷⁰, o papel desempenhado pela ciência e pela técnica, dentro da lógica global, é o de consolidar o *mar de ideologias* que recobre a contemporaneidade. As ideologias estão em toda parte e apresentam-se, sutilmente, como verdades máximas da realidade, como o fazem o discurso ambiental, o cultural, o acadêmico, e tantos outros, amplamente divulgados. A campanha propagandística das ideologias é carregada de superficialidade midiática, cujo o objetivo não é outro senão impor, com engenhosidade e discrição, um pensamento único acerca da globalização, livre de críticas e debates. É preciso apreender a nova condição humana – a global - junto ao espaço geográfico e, a partir disso, fundamentar críticas ao sistema imposto.

Nesse sentido, procura-se compreender o papel da paisagem dentro do processo contemporâneo de produção do espaço, sem, com isso, fixar o discurso às ideologias imperativas do contemporâneo, mas, ao contrário, voltando-o a uma crítica que retoma a civilização como centro do debate. A realidade contemporânea, particularmente caracterizada por um tempo fugaz, torna sua própria investigação, uma linha tênue entre presente e passado, uma vez que, corre-se o risco de não estar mais questionando o presente, e sim um passado imediato. Aceitar, portanto, uma ideologia de paisagem “cabível” ao contemporâneo é assumir a sua obsolescência teórica, uma vez que incorre, em grande parte do pensamento científico, o problema do anacronismo, ou seja, da incompatibilidade entre o tempo relativamente durável, pressuposto para a estabilidade ideológica, e o tempo fugaz e dinâmico, que se impõe no contemporâneo.

A crítica ideológica de conceitos é defendida por Santos (2007, p. 15) como necessária sempre que o tempo a ser analisado for o presente: “*Conservar categorias envelhecidas equivale a erigir um dogma, um conceito. E, sendo histórico, todo conceito se esgota no tempo.*” Alguns autores⁷¹ levantam a questão de que existe defasagem entre o discurso e, principalmente, as práticas de gestão da paisagem produzidas na contemporaneidade. A velocidade, intensidade e a natureza das transformações que ocorrem no espaço

⁷⁰ SANTOS in SEABRA et al. (2000, p. 9)

⁷¹ Cauquelin (2007), Besse (2006), Luchiari (2001) e ALVES (2000).

contemporâneo impõem a necessidade de avaliar uma (re) significação da paisagem produzida, como relata Alves,

Os valores paisagísticos são valores sócio-culturais construídos em determinados contextos de tempo e de espaço e, como tal, estão em contínua mudança e evolução. As paisagens identificadas como as que devem ser preservadas, algumas das quais consideradas como naturais, correspondem a modelos culturais herdados do passado, frequentemente, obsoletos. (2001, p.71)

Da mesma forma, Santos questiona essa obsolescência conceitual igualmente aplicada à natureza, na medida em que não acredita ser possível a “*dialética entre o social e a natureza natural. A dialética é, pois, com a natureza socializada.*”⁷². A globalização, portanto, inaugura um novo sistema de natureza, quando, “*a primeira natureza que conta não é mais a natureza natural, mas, sim, a natureza já artificializada.*”⁷³. A ideologia contemporânea da natureza, segundo Santos⁷⁴, está tomada por uma “*ecohisteria*” que afasta a discussão do que é central: a sociedade. O discurso ambientalista propõe a salvaguarda de uma natureza que não mais existe, ou seja, da *natureza natural*. É preciso livrar-se dessa ideologia, pois, o que de fato ameaça a *natureza socializada*, e, portanto, deve ser discutido, é o modelo de civilização adotado.

O tema (1992: a redescoberta da Natureza) é um desses que a atualidade nos impõe, mas deve ser abordado cautelosamente, já que nesse assunto a força das imagens ameaça aposentar prematuramente os conceitos. Por isso, cumpre, urgentemente, retomá-los e, eventualmente, refazê-los. Nessa tarefa, não nos devemos deixar circunscrever pelos ditames de uma pesquisa automática, instrumentalizada, nem aceitar o pré-requisito de nenhum enunciado. (SANTOS, 1992, p.3)

Interessa observar que, mesmo diante das especificidades do contemporâneo, essa ideologia de *natureza natural* continua determinando a apreensão da paisagem como tal. O olhar romântico sobre o meio natural, proporcionado pelas pinturas renascentistas, sacraliza como realidade um modelo imagético produzido socialmente, ou seja, um modelo cultural de paisagem. Uma natureza intocada utópica é transformada em objeto cultural através da paisagem. Nessa perspectiva, a apreensão da paisagem no contemporâneo dá continuidade ao projeto da modernidade de idealização da natureza virgem, ainda que nada mais dela possa existir.

⁷² SANTOS (2000, p. 47).

⁷³ Id. (1997, p. 20).

⁷⁴ Id. (2000, p. 20).

Na realidade, a natureza, hoje, é um valor, ela não é natural no processo histórico. Ela pode ser natural na sua existência isolada, mas, no processo histórico, ela é social. Quer dizer, eu a valorizo em função de uma história. Isso já ocorria antes, mas hoje é muito mais evidente. O valor da natureza está relacionado com a escala de valores estabelecida pela sociedade para aqueles bens que antes eram chamados naturais. Hoje, quando a economia e a mais-valia se globalizam, a natureza globalizada pelo conhecimento e pelo uso é tão social como o trabalho, o capital, a política... (SANTOS, 2000, p. 18)

Está-se, portanto, diante de valores que não mais correspondem ao contexto vivido. Importa ressaltar que esse anacronismo presente na natureza e, conseqüentemente, também na paisagem, não só impera como realidade verossímil, como é intencionalmente inventado e produzido, em função do valor econômico que assumem determinados simulacros de paisagens. Nessa lógica, Alves afirma que

Modelos pictóricos, literários, cinematográficos, televisivos, publicitários, socialmente produzidos, modelam continuamente a experiência perceptiva de construção dos valores paisagísticos. Estes valores devem, pois, ser contextualizados em termos de tempo e de espaço, a maneira como as pessoas compreendem e se relacionam com o mundo que as rodeia [...]. (2001, p.70)

Zukin (2000, p.82) analisa a paisagem como instrumento cultural de poder econômico, manipulado pelos agentes dominantes do espaço, ao afirmar que as dinâmicas impostas com a globalização indicam “*o quanto a apropriação cultural tornou-se uma estratégia de aumento do valor econômico.*” Retomando a concepção de paisagem anterior à modernidade, faz-se uma interessante analogia com a categoria no período contemporâneo. Se, o medo do desconhecido e a carência de conhecimento técnico, presentes nos períodos anteriores explicavam, de certa forma, a repulsa por determinadas paisagens, como as da montanha e do mar; no contemporâneo, a lógica inversa – o amplo conhecimento do mundo e o alto grau de desenvolvimento tecnológico – produz novos valores e cria novas relações com a paisagem. A revolução técnica não só eliminou o medo do que era incógnito, como possibilitou a livre manipulação de paisagens em benefício de interesses específicos, como exemplifica Alves

Em relação aos desertos, por exemplo, a «reabilitação» surgiu com a descoberta dos depósitos de petróleo e de gás natural e a paisagem «típica», que se difundiu, correspondia a grandes extensões de dunas com oásis de palmeiras. Esta imagem é ainda hoje tão forte que faz esquecer que mais de 80% dos desertos não têm estas características e são constituídos por calhaus e rochas. (2001, p.69).

A não existência dessa natureza “romântica” induz pensadores naturalistas da França⁷⁵ a acreditarem na “morte da paisagem”. Roger (2001) e Alves (2001) se opõem a essa hipótese, ao afirmarem que, na verdade, o que ‘morre’ não diz respeito à paisagem efetivamente, mas está relacionado ao “*desaparecimento do modelo que tornou possível a valorização estética do meio pela sociedade contemporânea, [...]*”⁷⁶. Tomada como produção social em contínua transformação, “[...] *não podemos concordar que ela [a paisagem] seja um recurso não-renovável [...]. Ela se reproduz, se renova, se regenera tal qual as sociedades.*”⁷⁷. Nessa perspectiva, de um território mutante, e de sua percepção ser construída socialmente conforme um modelo cultural pré-condicionado, neste duplo sentido, o objeto e sua representação se afastam desta naturalidade, supostamente intrínseca à paisagem, e de sua condição finita como recurso.

Por isso, a paisagem contemporânea é uma concepção híbrida, carregada de natureza e cultura, de processos naturais e sociais; a paisagem não se esgota, não morre. É da natureza das paisagens se transformar. (LUCHIARI, 2000, p.21)

A ‘morte da paisagem’, segundo Salgueiro (2001) e Luchiari (2001), refere-se, principalmente, a duas causalidades: ao desaparecimento das paisagens tradicionais e à inexistência de um modelo visual à apreciação. A primeira causalidade está ligada à nostalgia pelo passado, amplamente explorada na contemporaneidade. A intensidade das transformações ocorridas no meio ambiente pela ação humana, somada à “lógica culturalista”⁷⁸, que assola o contemporâneo, descaracterizaram paisagens que se traduziam como a idealização paisagística moderna. A nostalgia pelo passado se apóia nessa lógica culturalista, visando à apropriação cultural de um bem, uma área, uma paisagem, para o consumo visual, participando claramente de outra lógica, de cunho econômico.

A segunda causalidade, segundo Salgueiro (2001), está relacionada à disparidade que começara a ocorrer entre as pinturas de paisagens bucólicas da Renascença e a nova realidade imposta pela industrialização no século XIX. A perspectiva renascentista criou um modelo de paisagem à apreciação que se consolidou no imaginário social como único, senão soberano. As transformações que ocorriam no espaço e na sociedade industrial não mais correspondiam

⁷⁵ Alves (2001, p.71).

⁷⁶ Roger, apud Luchiari (2001, p. 120)

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Segundo Haesbaert (2007, p.38-39), na lógica do culturalismo, as relações sócio-espaciais contemporâneas encontram-se mergulhadas nas tramas de um poder simbólico da cultura. O autor considera que a “lógica culturalista” ou “pós-moderna”, de base identitária, se impõe sobre a lógica funcional e moderna.

ao modelo moderno de paisagem, como conclui Salgueiro (2001, p.39-40): “*Deste modo, o modelo que forneciam, e que era uma imagem construída realidade, foi-se defasando da realidade e perdeu eficácia.*” Observa-se neste ponto, o mesmo erro cronológico mencionado duplamente por Milton Santos e Karl Marx em suas críticas ao usos de conceitos e teorias obsoletas.

A sobreposição de várias lógicas de produção do espaço contemporâneo se traduz, portanto, na perda das referências modernas de paisagem, não mais compatíveis com o território produzido, o que não significa dizer, que estas referências deixaram de existir enquanto ideologias, as quais, inclusive, são imperativas no discurso contemporâneo da paisagem. Nesse sentido, na perspectiva de Zukin (2000, p. 83), de que a paisagem “*é o conceito-chave para compreendermos a transformação espacial.*”, entende-se que sua discussão só é possível dentro do contexto destas transformações sócio-espaciais.

Partindo da história ocidental da paisagem, aonde a pintura inaugurou o olhar moderno e a industrialização consolidou a perspectiva econômica, qual seria a concepção de paisagem no contemporâneo? Quais dinâmicas estariam agindo sobre a apreensão da paisagem e que valores o homem a ela atribui? Espera-se sugerir respostas, ou, no mínimo, indicar caminhos possíveis para tal a partir da análise crítica do presente, apontando suas especificidades e os fatores que contribuem para a formação da paisagem contemporânea.

Alves (2001) indica que a sociedade contemporânea vivencia um período de crise da paisagem, uma vez que assiste à perda substancial de referências físicas, visuais e subjetivas. As transformações ocorridas nos modos de uso e apropriação dos territórios acabaram rompendo o paradigma da paisagem tradicional romântica, por configurarem paisagens que se afastavam do estereótipo de equilíbrio e harmonia proposto no Renascimento. Dessa forma, as mudanças *in situ* provocaram o abandono *in visu*⁷⁹ e, por conseguinte, o enfraquecimento do referencial identitário com as “novas” paisagens.

A paisagem disforme, produzida com a mundialização da economia, não é reconhecida positivamente pela sociedade, fato que dá, aos dominantes do processo de produção do espaço, o pretexto desejado para investir de valor econômico paisagens que se

⁷⁹ Alain Roger (apud ALVES, 2001, p. 71) utiliza as expressões *in situ* e *in visu* ao descrever a crise da paisagem, decorrente, principalmente, da deterioração do sítio e da negação estética da nova paisagem que se formava, sobretudo, a partir da decadência das atividades rurais seguida do crescimento urbano.

consolidaram pelo valor cultural, assumido historicamente junto ao social, sobretudo, as históricas, as “naturais”, e as essencialmente turísticas. Nesta lógica, consegue-se entender o crescente número de políticas de “re”⁸⁰ dedicadas ao histórico, ao “natural” e ao turístico, em um movimento que é global. Contudo, é preciso dedicar atenção ao que se impõem junto a estas políticas “culturais”. O recuo do Estado no processo de ordenação do território abre espaço para o capital regulamentar o mercado que ele mesmo criou: o mercado cultural. Não é de se espantar, portanto, que as políticas culturais de “re” comumente implantadas nos centros urbanos tenham desviado o centro de suas questões da sociedade para mercado global. Sobre o recuo do Estado, Santos afirma:

A retirada do Estado do processo de regulação da economia, dada como sendo um benefício para a sociedade, está, de fato, relacionada com a possibilidade de a empresa comandar a sociedade, porque é ela que acaba comandando a vida social, com o apoio das instituições internacionais e, em certos casos, como no Brasil, também com apoio do Estado. (2000, p. 30)

Santos (2000) relata ainda que, na ausência de regulação do processo social e político, impõe-se a fragmentação social e geográfica, e elimina-se a política como prática da cidadania. Esta nova condição social, política, e, mais do que nunca, cultural, entra nas discussões de autores como David Harvey, Edward Soja, Guy Debord e Frederic Jameson sobre o pós-modernismo. Jameson (2006, p.7-8) lembra o quanto o termo pós-moderno é fundamental “*para a prática, a crítica e a teorização da cultura contemporânea e das formas de subjetividade na nova ordem internacional.*”, ainda que amplamente associado a toda uma retórica negativa.⁸¹ Jameson revela-se um polêmico crítico cultural pós-modernista, ao enfrentar o desafio de propor uma crítica historicista do presente, em oposição “*à leitura estetizante e ao enfoque exclusivo na cultura erudita característicos do então hegemônico modo de crítica literária representado pelo New Criticism.*”⁸²

Opondo-se claramente à perspectiva anti-historicista, Jameson é considerado um defensor do marxismo ao “*mostrar que uma teoria marxista reconstruída pode proporcionar a teoria mais abrangente e mais penetrante do pós-modernismo*”⁸³. O desafio de “*Pensar o presente historicamente numa época que procura reprimir seus impulsos históricos [...]*” é

⁸⁰ Diz-se das políticas de reabilitação, revitalização, restauração, requalificação e tantas outras que propõem a retomada de determinados valores culturais.

⁸¹ JAMESON (2006, p.7) cita como retórica negativa “[...] *o fim da ideologia e da história, o eclipse do sujeito, o fim da metafísica ocidental, fragmentação e descontinuidade [...]*”.

⁸² JAMESON, 2006, p. 10.

⁸³ Ibidem, p. 11.

enfrentado por Jameson para que seja retomada a representação política da sociedade em uma reação à produção cultural contemporânea, ausente de representatividade, ou seja, incapaz de mapear conceitualmente o mundo, a realidade e o significado. Nesta lógica,

Jameson parte do pressuposto de que há uma correspondência entre a produção cultural e as experiências e modos de subjetividade nas sociedades capitalistas contemporâneas: a fragmentação e a falta de profundidade, o caráter de dispersão, dissolução e esquizofrenia, a instabilidade, a descontinuidade e o descentramento, a experiência do tempo como um presente perpétuo e portanto espacial. (JAMESON, 2006, p. 14-15)

Jameson (2006) afirma ainda que a renovação da análise histórica, através de formas e práticas culturais que proponham novas estratégias de representação e mapeamento cognitivo constitui um forte instrumento para caracterizar e sugerir mudanças frente aos novos modos de subjetividade do pós-moderno. Retomando a ênfase dada por Jameson à questão do político, o autor considera que os mapeamentos cognitivos possuem efetividade política na medida em que participam do grande aparato cultural que constitui um veemente veículo de um novo tipo de hegemonia ideológica, fundamentada no consumismo e na estetização da realidade.

A perspectiva histórica de Jameson, dessa forma, contrapõe-se ao presentismo de Milton Santos, o qual, não obstante reconhecer a importância histórica da tradição teórica e da teoria social marxista, critica a aplicabilidade de tais teorias no contexto contemporâneo da globalização. Cabe ressaltar que, embora sob óticas distintas, tanto Jameson quanto Santos colocam a lógica capitalista pós-moderna como um problema, sobretudo, político, que precisa ser desmistificado. Nesse sentido, a contribuição de ambos está em reconhecer, no contexto contemporâneo da globalização, peculiaridades e novas dinâmicas que carecem de críticas, dentro de um discurso político, no sentido de promover o questionamento das ideologias imperativas deste sistema global. É justamente na tentativa de reconhecer as especificidades da globalização, que o conceito de “pós-moderno” emerge, repleto de incertezas quanto à coerência ou o significado deste termo.

3.2 Paisagens pós-modernas

Embora o termo “pós-moderno” indique uma referência a um período sucessor do modernismo, é muito polêmica essa lógica temporal. Não há um consenso entre os intelectuais quanto ao tipo de relação que se articula entre a modernidade e a pós-modernidade. Muito se fala que a pós-modernidade é uma ruptura ao “projeto iluminista”, no qual o modernismo teria sido o auge. Segundo Harvey (2003, p.45), o pós-modernismo distingue-se do período moderno pela profunda mudança na “*estrutura do sentimento*” ocorrida na sociedade, diretamente relacionada à rejeição das “metanarrativas”. Se o iluminismo carrega a busca de um ideal, o progresso linear, as verdades absolutas e os discursos universais, o pós-moderno recusa ideais em nome das idéias, desconfia de qualquer discurso totalizante e aceita a fragmentação, a descontinuidade e o caos. Segundo Harvey (14), no campo das ciências, a pós-modernidade se caracteriza por uma espécie de recusa à eterna busca de “leis universais” para o funcionamento do universo.

A implosão do *Pruitt-Igoe* em 1972⁸⁴ é citada como o acontecimento que marca, historicamente, o fim do modernismo e começo do pós-modernismo. O conjunto habitacional *Pruitt-Igoe*, representa o fracasso dos princípios modernistas, voltados, sobretudo, para a escala monumental e para o zoneamento funcional das atividades. Uma nova perspectiva de cidade começara a ganhar corpo, no entendimento de que os espaços deveriam agrupar múltiplas funções e o planejamento, voltar-se ao projeto “por partes”, mais preocupado com “[...] *o estudo de paisagens populares e comerciais [...] do que com a busca de idéias abstratas, teóricas e doutrinárias.*”⁸⁵. Neste ponto, a paisagem urbana moderna, ahistórica, foi progressivamente substituída pela pós-moderna, com simulacros que tentavam reviver as formas urbanas do passado, contudo, já imersos em uma lógica culturalista do capitalismo do novo período. A categoria “paisagem” foi, portanto, amplamente abraçada pelo discurso pós-moderno, já que “*A paisagem material era mediada por um processo de apropriação cultural, e a história de sua criação foi subordinada ao consumo visual.*”⁸⁶

O planejamento urbano modernista, segundo Leon Krier ⁸⁷, com seu zoneamento monofuncional, resultou no que chamou de “*pobreza simbólica*” da arquitetura e da paisagem urbana, causada pela monotonia funcional atribuída a este tipo de zoneamento. O desejo de

⁸⁴ Charles Jencks (apud HARVEY, 2003, p. 45).

⁸⁵ HARVEY, 2003, p.45.

⁸⁶ ZUKIN, 2000, p. 85.

⁸⁷ Apud HARVEY, 2003, p. 70.

recuperar a “riqueza simbólica” da cidade faz com que a paisagem urbana pós-moderna expresse o retorno dos valores urbanos “clássicos” tradicionais, seja com intervenções de restauro e reabilitação de estruturas originalmente antigas, ou com a própria criação do “antigo”, através de “*novos espaços que expressem as visões tradicionais com todo o avanço que as tecnologias e materiais modernos permitem*”⁸⁸. Contudo, vale lembrar o contexto capitalista no qual essa arquitetura está imersa. Como afirma Harvey (2003, p. 78): “[...] o pós-modernismo na arquitetura e no projeto urbano tende a ser desavergonhadamente orientado para o mercado por ser esta a linguagem primária de comunicação da nossa sociedade.”

A forte presença do mercado na arquitetura e no urbanismo transfere o domínio do planejamento, do planejador para o mercado, tendo como premissa maior, o poder econômico dos dominantes, refletido na “[...] *grande capacidade dos capitalistas de projetar a partir de um repertório potencial de imagens e de desenvolver uma sucessão de paisagens reais e simbólicas que definem cada período histórico – incluindo a pós-modernidade*”⁸⁹. A arquitetura pós-moderna, portanto, torna-se um instrumento de acumulação de capital, dentro de uma lógica culturalista e simbólica. Ela participa da produção e do consumo do que Bourdieu⁹⁰ chama “capital simbólico”, definido como a situação de vantagem que determinado grupo goza pela capacidade de aquisição de bens de consumo específicos. A lógica de produção do espaço pós-moderna projeta a arquitetura - e a paisagem urbana - não mais como o símbolo do capitalismo, mas, principalmente, como o capital do simbolismo.⁹¹

A materialização dessa lógica capitalista na arquitetura e no urbanismo é expressa por meio de estratégias de *city marketing*⁹² que direcionam o fluxo dos investimentos de acordo com os interesses do mercado. Zukin (2000, p. 84) alerta que, processos de apropriação cultural, como a “gentrificação” ou “enobrecimento”⁹³, produzem paisagens de consumo cultural, as quais alimentam, sobretudo, o mercado imobiliário e o mercado turístico. Harvey (2003) lembra que o capital circula com o objetivo de ampliar-se neste segmento cultural e

⁸⁸ HARVEY, 2003, p. 70.

⁸⁹ ZUKIN, 2000, p. 85.

⁹⁰ BOURDIEU apud HARVEY, 2003, p. 80.

⁹¹ ZUKIN, 2000, p. 85.

⁹² Termo denominado por Pandison (1993) para designar o processo de promoção e venda das cidades.

⁹³ A gentrificação é o processo no qual um espaço urbano sofre intervenções que provocam sua melhoria e consequente valorização imobiliária, ocasionando a retirada das classes populares tradicionais e a sua ocupação por classes mais abastardas.

histórico, montando um imenso sistema de produção cultural baseado na produção de subjetividade por meio da propaganda, configurando uma verdadeira “*indústria da herança*”⁹⁴, segundo a qual,

O impulso de preservar o passado é parte do impulso de preservar o eu. Sem saber onde estivemos, é difícil saber para onde estamos indo. O passado é o fundamento da identidade individual e coletiva; objetos do passado são a fonte da significação como símbolos culturais. [...]. O impulso nostálgico é um importante agente do ajuste à crise, é o seu emoliente social, reforçando a identidade nacional quando a confiança se enfraquece ou é ameaçada. (HEWISON, apud HARVEY, 2003, p. 85).

Segundo Vázquez (2004), o recurso à valorização da história através da cultura é utilizado pelos dominantes capitalistas para aludir totalidades, projetos coletivos, éticas públicas. Vázquez (2004) cita o tradicional bairro de La Boca, transformado em um dos principais pontos turísticos de Buenos Aires, como a materialização da apropriação cultural capitalista. Por trás das fachadas multicoloridas, a miséria é realidade, e, nem de longe alcança o olhar do turista. Essas paisagens manipuladas e midiaticizadas entram nas pautas políticas do desenvolvimento urbano e, em um processo de transformação em imagens publicitárias, atraem empresas e garantem investimentos em prol de sua permanência.

Haesbaert (2007) e Cosgrove (1998) também atribuem à paisagem relações de poder e ordenamento do subjetivo. Haesbaert afirma ser, na contemporaneidade, a identidade e o simbólico, objetos de disputa de poder entre os dominantes. Do mesmo modo, Cosgrove (1998, p.99) sustenta que “*a paisagem está intimamente ligada a uma nova maneira de ver o mundo como criação racionalmente ordenada, designada e harmoniosa*”. Jameson (2002) denuncia o contexto pós-moderno, como o das sociedades de consumo, das mídias, da informação, das imagens, em referência às mudanças sócio-espaciais, promovidas pela “*lógica do capitalismo tardio*”. Na nova dinâmica econômica, a produção cultural se torna um amontoado de fragmentos, dispersos e desvinculados das relações sociais. A autofagia cultural das sociedades contemporâneas, processo pelo qual uma cultura consome a si mesma, gera imagens “*sem profundidade*”, usando as palavras de Jameson (2002), para saciar a fome de cidadãos do mundo inteiro em busca de suas identidades culturais, difusas pela interatividade global.

⁹⁴ HEWISON, apud HARVEY, 2003, p. 85.

De fato, essa é a era da imagem, da visibilidade, da ética do instante, do culto ao descartável, da cidade como *locus* do consumo, concomitantemente com o consumo do lugar, congregando as chamadas “*sociedades de consumo*” (Baudrillard, 1995), quando tudo se torna mercadoria, e toda mercadoria é consumida. A cidade vende-se ao mercado global por campanhas agressivas de *marketing* e pela oferta, ao capital volátil, de condições atraentes, entre as quais se inclui a cultura como um novo e fantástico empreendimento econômico. O culto à imagem ancora-se na justificativa cultural para alimentar o capitalismo de consumidores famintos. O consumo torna-se então a materialização do domínio do capital sobre qualquer esfera da vida urbana.

A ansiedade em gerar imagens positivas de si próprias leva as cidades a uma incansável disputa por investimentos para valorização turística no mercado internacional, em estratégias claras de acumulação de capital. Carlos e Carreras (2005, p.26) alertam que a “*crescente importância do consumo do espaço urbano colocou no primeiro plano das políticas de muitas cidades um interesse especial pela paisagem urbana em relação com o desenvolvimento da chamada sociedade do espetáculo (Debord, 1992), e da cultura da imagem.*” Harvey (2003, p. 91) divide a mesma opinião, ao afirmar que “[...] *as cidades e lugares hoje tomam muito mais cuidado para criar uma imagem positiva e de alta qualidade de si mesmos, e têm procurado uma arquitetura e formas de projeto urbano que atendam a essa necessidade.*”.

Na lógica contemporânea de consumo cultural urbano, a cultura passou a ser concebida como uma simples imagem de marca ou grife de entretenimento, a ser consumida rapidamente. (...) Essa imagem, de marca, seria fruto de uma cultura própria, da dita ‘identidade’ da cidade. Paradoxalmente, essas imagens de marca de cidades distintas, se parecem cada vez mais. Essa contradição pode ser explicada: cada vez mais, as cidades precisam seguir um modelo internacional extremamente homogeneizador, imposto pelos financiadores multinacionais dos grandes projetos urbanos. (JACQUES, apud JEUDY, 2005, p. 9)

Essa busca incessante pela “melhor imagem” é também uma busca por símbolos de distinção social. A oposição do discurso pós-moderno à metalinguagem moderna procura dar “*atenção às necessidades da ‘heterogeneidade de habitantes urbanos e culturas do gosto’, [...]*”, e o resultado é uma colagem de fragmentos da realidade e da história. O ecletismo dos espaços pós-modernos é tamanho a ponto de muitos autores classificá-los como esquizofrênicos por natureza. O conceito de espaço esquizofrênico pós-moderno, que Harvey (2003) descreve sob a ótica de autores como Jacques Lacan, Ihab Hassan e Frederic Jameson, convergem na idéia de uma ruptura na cadeia significativa de sentido, gerando esquizóides

não relacionados entre si. Deleuze e Gattari (apud HARVEY, p. 57) colocam esquizofrenia e capitalismo no mesmo patamar ao concluírem que “*a nossa sociedade produz esquizofrênicos da mesma maneira como produz o xampu Prell ou os carros Ford, com a única diferença de que os esquizofrênicos não são vendáveis*”. A esquizofrenia reduz a experiência a “*uma série de presentes puros e não relacionados*” onde o presente torna-se onipresente – forçando o trocadilho de palavras propositalmente - e a imagem, a aparência e o espetáculo, desejos tão fortes quanto instantâneos no tempo. Nas palavras de Harvey,

[...] o pós-modernismo abandona todo sentido de continuidade e memória histórica, enquanto desenvolve uma incrível capacidade de pilhar a história e absorver tudo o que nela classifica como aspecto do presente, [...].
Essa perda da continuidade histórica nos valores e crenças, [...], suscita todo tipo de problema para o julgamento estético e crítico. (op.cit., p. 57).

A perda do tempo e o culto ao presente resultam na perda da profundidade de “*boa parte da produção cultural contemporânea*”, segundo Jameson (2002, p.78), uma vez que se fixam na aparência, nas superfícies e nos impactos imediatos. A falta de profundidade vem não só da fragmentação e do ecletismo pós-moderno, como também “*de um evidente fascínio pelas superfícies.*”⁹⁵. O autor se espanta com tamanho consentimento do consumidor – antigo cidadão - em receber todo o aparato imagético produzido pela sociedade pós-moderna. Esse comportamento vai além da passividade dos indivíduos, condenada por Guattari (1990), assumindo, na verdade, características autônomas que o tiram do estado de aceitação ou conformismo, e tendem para um estado de conforto e aprazer. Para Jameson (2002), quando a ‘disjunção esquizofrênica’ se torna generalizada como estilo cultural, ela deixa de ter uma relação necessária com o conteúdo mórbido, e se torna disponível para intensidades mais alegres.

Como a esqualidez urbana pode se transformar em um deleite para os olhos quando expressa em termos de transformação em mercadoria e como um salto quântico inédito na alienação da vida cotidiana na cidade pode ser expresso na forma de uma nova e estranha hilaridade alucinatória – são essas algumas das questões com que temos que lidar nesta altura de nossa investigação. (JAMESON, 2002, p. 58)

Nesse sentido, das esquizofrenias culturais, da amnésia com a qual a cultura vegeta, a busca pela identidade recai sobre uma busca pelo idêntico, provocado pela homogeneização cultural. Os atributos aos quais memória, cultura, e políticas de conservação deveriam se prestar, de fortalecimento da cidadania e singularidade, definham em lugar do valor de troca a

⁹⁵ HARVEY, 2003, p. 87.

que potencialmente esses atributos se converteram. Assim como mercadorias de necessidade básica são consumidas em supermercados de rede mundial, a cultura também o é, ainda que seu conteúdo seja amorfo ou oco.

As novas configurações impostas pelo processo de globalização – fragmentação, dispersão, velocidade, fluxos, fluidez, flexibilidade, entre outras de natureza difusa e circulatória – contribuem para o estado paralítico-alienante do indivíduo, o qual se desarticula do processo da cidade no momento em que sua compressão da totalidade é limitada, portanto, vaga e recortada. Jean Chesneaux (1995, p.20) chama esse estado de “*fora do chão*”, quando ocorre uma “*dissociação para com o ambiente natural, social, histórico e cultural*”. As mobilidades globais (interconexões, redes, circuitos, cadeias, fluxos) sobressaem, em detrimento do espaço real. A cidade gira em torno dos fluxos circulatórios, homogeneizando os espaços na busca por conexões e caminhos mais rápidos e eficientes. Há aqui o efeito alastrador da monotonia, no qual, segundo Chesneaux, “*a cidade perde as propriedades topológicas através das quais os homens aí se situavam e se orientavam.*”⁹⁶.

O cotidiano contemporâneo torna-se o produto dessa homogeneização imposta ao homem. O tempo é minuciosamente programado e a busca pela “perda zero” de tempo pede pressa nas atividades. Ainda nas palavras de Chesneaux, “*o tempo perdeu o gosto do disponível e do imprevisto [...]. A pressão da informação imediata transforma a vida cotidiana em antecipação angustiada do dia seguinte, perdendo cada dia sua realidade viva e específica*”. O instante toma o lugar da permanência e o imediato subjuga a duração. Desaparecem, juntamente com o tempo, estruturas físicas e espaciais, muitas das vezes, uma tática do capitalismo de “*reformas periódicas do ambiente geográfico, para adaptá-lo às necessidades da acumulação adicional.*”⁹⁷. Há uma perda da totalidade imposta pela figura do fragmento, impedindo o sentido da continuidade, como relata Chesneaux: “*A vida cotidiana da maioria dos cidadãos transcorre em itinerários relativamente limitados e repetidos, o que impede a compreensão da cidade com um todo; [...]*”⁹⁸.

Os lugares de memória desaparecem; ou seja, os sinais e marcos inscritos na duração, os ancoradouros históricos, que fundamentam a identidade social coletiva. A modernidade fez

⁹⁶ CHESNEAUX, 1995, p.20.

⁹⁷ HARVEY, 1975, p. 54.

⁹⁸ CHESNEAUX, 1995, p.28.

esquecer o passado. A amnésia mnemônica a que o processo cultural contemporâneo está sujeito, atinge diretamente a formação das identidades, imersas em um paradoxo, aonde, de um lado a globalização pressupõe, ou deveria pressupor, o conhecimento e o acesso a diferentes culturas, proporcionando o incremento da subjetividade, e, de outro, induz à homogeneização e à padronização de uma ‘identidade’ única, sem memória e sem profundidade. Para Bauman (2006), a identidade é um efeito de pertencimento que tem em sua raiz o paradoxo da instabilidade: os lugares contemporâneos são permanentemente deslocados pelas máquinas de informação e, por isso, é impossível fixar-se rigidamente em um território identitário único. O mundo fluido atual exige que as identidades não sejam permanentes. Essa é uma condição da vida moderna na qual “*somos incessantemente forçados a torcer e moldar as nossas identidades, sem ser permitido que nos fixemos a uma delas, mesmo querendo.*”⁹⁹.

É nítido, nas sociedades contemporâneas, que a destruição das singularidades culturais é acompanhada pelo processo de homogeneização cultural, como havia denunciado Henri-Pierre Jeudy ao publicar “*Memórias do Social*” em 1945, e confirmado posteriormente pelo mesmo autor, em “*Espelho das Cidades*”, de 2005. A disputa entre cidades por um lugar na nova geopolítica das redes internacionais desencadeia a produção em massa de imagens e a mercadorização da cultura, reduzida a objetos e bens culturais a serem consumidos na ordem imposta pelo mercado global.

A identidade cultural, dessa forma, é cada vez mais tratada como simulacro, como imagem a ser estabilizada e museificada em um estereótipo cultural, cuja totalidade é reduzida e representada por signos e símbolos. Esse anseio, em demonstrar a perenidade das identidades culturais, acaba por anular a temporalidade de suas existências, extraindo também a expressão do vivido, as metamorfoses cotidianas, inerentes ao processo identitário. Segundo Haesbaert (2007), as identidades são tanto relacionadas ao passado, à memória e imaginação, isto é, à suas dimensões históricas, quanto relacionadas ao presente, ao entorno espacial que se vivencia, ao contínuo devir subjetivo que é a percepção urbana cotidiana, na qual o reconhecimento, a seleção e o descarte fazem parte do processo.

⁹⁹ BAUMAN, 2006, p. 96-97.

O que acontece na contemporaneidade é uma “crise de identidade”, levantada por Lévi-Strauss ainda em meados do século XX, quando cultura e identidade confrontam-se, na medida em que a possibilidade de abarcar múltiplas culturas, aliado à crescente busca pela autonomia e liberdade cultural é concomitante com a necessidade de construção de um sentido mais estável de identidade. Diante desse paradoxo, culturas singulares de diferentes grupos sociais são homogeneizadas pela produção industrial de “formas idênticas da cultura”; segundo Jeudy, transformadas em objetos culturais passíveis de consumo.

Não é preciso um olhar apurado para constatar a homogeneização cultural. Em muitas cidades, os símbolos culturais são os mesmos: um prato típico, alguns pontos turísticos, dos quais fazem parte uma igreja, uma paisagem estereotipada, um monumento natural, uma tradição de dança, um folclore, um rito religioso. Não se trata de julgar a relevância desses símbolos junto às comunidades que os produzem ou os mantêm vivos, mas de se opor à banalização a que estão sujeitos através da “objetalização”¹⁰⁰ das culturas. A homogeneização das culturas põe em risco o que Haesbaert (2007, p.33; 44) chama de “*identidades territoriais*”, nas quais, “*os habitantes de determinado território se reconhecem, de alguma forma, como participantes de um espaço e de uma sociedade comuns*”.

Se identificar(-se) é também, de alguma forma, classificar, estas classificações com que re-significamos o mundo, nós e os outros, inclusive através dos territórios, são objeto de intensas disputas entre aqueles que têm o poder de formular e mesmo de fixar estas classificações. (HAESBAERT, 2007, p. 37).

Por outro lado, a excessiva heterogeneidade cultural a que se está exposto diariamente através das mídias, promove uma “sobrecarga” mnemônica, reduzindo consideravelmente o significado da subjetividade nas relações identitárias. A memória coletiva, atribuída no sentido de conservar “esses” ou “aqueles” objetos culturais, em detrimento de outros, ou ainda, de fixá-los a um tempo de outrora, desvinculando-os do presente, do vivido, da ação permanente, não consegue absorver a totalidade da mnemônica. Múltiplas são as possibilidades de construções da memória, sendo que as memórias estereotipadas como coletivas representam uma tentativa de organizar a complexa dinâmica que é a sua formação. Dessa forma, a reunião, promoção e exposição de objetos e bens culturais em demasia ao público, como o fazem as atuais políticas de apologia à cultura, modificam os modos de percepção mais puros e a apreensão subjetiva dos traços singulares de uma comunidade.

¹⁰⁰ JEUDY, 1945, p.2.

A massa de signos culturais que atinge a sociedade contemporânea abarca o excesso de todas as formas de projeção das memórias, ameaçando a gestão dos patrimônios, uma vez que libera infinitas memórias. A própria memória tende a se auto-apagar ao abrir espaço para a introdução de infinitas outras, em um processo de esquecimento que lhe é inerente e natural. Entretanto, na medida em que há uma padronização cultural, a memória só se renova sobre o idêntico à memória anterior, até a sua saturação completa e morte. A partir daí, da memória amorfa, a conservação deixa de assegurar o não desaparecimento da identidade, a partir do esvaziamento de seu sentido, uma vez que passa a proteger algo que não se renova, permanecendo no idêntico. Isolados os objetos, bens, monumentos e patrimônios culturais; mantidas as suas integridades físicas e visuais, bem como a massificação imagética em grande escala dos mesmos, estariam garantidas as identidades culturais e a vida social, face à petrificação da memória coletiva?

A resposta de Jeudy para esse questionamento esclarece que a cultura, tratada tal como está, não passa de uma mercadoria vinculada a estratégias das políticas culturais de uniformização, em uma maneira de abstrair a multiplicidade cultural das sociedades e, com elas, os conflitos e contradições.

Essa tendência à culturalização geral manifesta uma crença num domínio das mutações, ela é em si uma resposta direta a todas as estruturas de uma crise durável. O olhar “museal” abole as lutas e os conflitos, conjura os efeitos da violência coletiva, e o trabalho sobre a memória prolonga-se numa organização da reversibilidade das representações. (op. cit. p. 138).

Nesse sentido, a objetualização da cultura, por um lado expõe massivamente determinados bens, monumentos e paisagens, em uma lógica mercantil de imagens, por outro, oculta do imaginário social, outros bens, monumentos e outras paisagens. Sobre esse lado oculto há que se voltar à atenção, uma vez que, concomitantemente ao seu esquecimento junto ao imaginário coletivo, formas vivas de sociabilidade definham, e, com ela, uma parte significativa da identidade dos indivíduos com o espaço. Não se trata de um redirecionamento da mídia cultural rumo ao ‘esquecido’, o que seria a reinvenção do problema, mas sim de se investir na conquista da memória, com toda sua dinâmica mutável, retirando-a do estado petrificante que lhe foi imposto. Tal como está, nas palavras de Jeudy, “*A memória é trabalhada em meio à ameaça de seu próprio desaparecimento*”, não sendo ela, em si, alvo de investigação e fomento.

Outro aspecto a ser discutido insere-se na perspectiva da perda da memória das culturas midiáticas. Como dito, iniciativas em todo o mundo indicam uma tendência generalizada de “culturalização” ou “musealização” das cidades, apoiadas em estratégias de *city marketing* que possibilitem sua inserção na competitiva rede global das cidades turísticas. A preservação de patrimônios culturais tornou-se um processo tão natural quanto repetitivo nas pautas das políticas urbanas. Por trás dessa aparente naturalidade, esconde-se um sentido de existência vazio.

A necessidade de representar e proteger bens culturais materiais e imateriais pressupõe uma atitude remediativa frente à ameaça de desaparecimento a que esses bens estão sujeitos. O culto à preservação da cultura encontra, portanto, controvérsia, uma vez que se coloca em dúvida o que realmente carece de uma salvaguarda. Os patrimônios, em seus aspectos físicos ou imagéticos, parecem gozar de certa longevidade, quando amparados legalmente, já as memórias coletivas e as experiências vivas sociais falecem em sua própria equivalência. De certo, que os caminhos que levam ao fortalecimento das identidades afastam-se do cenário espetacularizado contemporâneo e aproximam-se da singularidade cotidiana cidadina.

“*A memória deve ser conquistada*”, é a afirmação de Jeudy (1945, p. 16), frente à conjuntura econômica que acredita no valor de moeda da memória, possibilitando intercâmbios mercantis de ‘produtos culturais’. A “objetalização da cultura” orienta os investidores culturais na direção de formação da hipótese de uma memória coletiva, a que lhe for mais conveniente, dentro dos padrões de consumo. Uma verdadeira ‘gestão da memória’ é constituída como estratégia de modelamento do subjetivo do coletivo, orientado a ter uma memória comum, cujos elementos se organizem em torno de símbolos e imagens fixas no espaço e no tempo. Participam dessa gestão, políticas públicas culturais, agentes do setor privado e a sociedade, esta última, gênese, meio e fim pelo qual a gestão dissipa suas estratégias. Todos trabalham ou são coniventes com a ‘amnésia induzida’ a que sugerem ou estão sujeitos, na medida em que emprestam suas memórias para um reordenamento da subjetividade, quando parte dela se perde no esquecimento mnemônico por vias não naturais ou espontâneas e sim pela indução ou ordenamento.

O lado oculto da memória, fruto da amnésia induzida a que foi submetido, fica sujeito a relapsos tempestivos de um retorno imprevisto do oculto. Sobre esse enfraquecimento especulam estratégias culturais a fim de criar um desejo coletivo de retorno do amorfo, um retorno, porém, categoricamente ordenado. O tratamento cultural da memória coletiva se limita a um trabalho de luto, fundado sobre a própria morte do vivido. A morbidez do retorno, por sua vez, se nutre da acumulação de signos invocada pelo *marketing* cultural. Entretanto, segundo Jeudy (1945, p. 142), “os prazeres da memória não são redutíveis a uma domesticação da idéia de morte”.

A conservação, tal como que estão sujeitos os patrimônios no cenário contemporâneo, permite acreditar numa representação da eternidade, do retorno do morto, e utiliza desta nostalgia para materializar o congelamento da memória. Pode-se dizer que o Estado e os investidores privados formam juntos os grandes distribuidores de ‘identidade’, uma vez que determinam os grandes símbolos de referência de cada região. A partir daí, o marketing cultural se ocupa da veiculação, em todas as formas de mídia, de uma massa de imagens e signos, com os quais o indivíduo tem que se identificar.

A gestão cultural das memórias destrói seu poder de singularidade familiar reconduzindo a troca intersubjetiva das imagens e das lembranças a uma ordem de reconhecimento objetivo, à monumentalidade de uma história reconstituída. As alucinações históricas da memória passam sem a regulação simbólica de sua expressão. (...) Para além da ‘sociedade do espetáculo’ e da ‘morte do social’, há toda uma lógica cultural do costume antecipadora da memória que impõe o júbilo de uma representação absoluta e fiel a si mesma. (op. cit. p. 131-132).

O que se coloca como crítica do processo de amnésia induzida do coletivo, que universaliza os fenômenos sociais e os transforma em objetos de cultura, é a petrificação da sociabilidade, que se transforma em um museu de si mesma. Essa problemática conceituada por Jeudy (2005) como o princípio da *reflexividade*, é por excelência da gestão urbana e baseia-se na idéia de que as melhores condições de gestão são aquelas em que uma sociedade se vê refletida em seu próprio espelho. Essa *reflexividade* é senão, um modo de preservar a ordem simbólica de uma sociedade. Entretanto, essa preservação tornou-se obsessiva, mundial e globalizada, o que compromete a continuidade de seu sentido. Desse modo, o princípio da *reflexividade* cria uma equívoca generalidade entre as singularidades culturais e provoca a mortificação do vivido. A amnésia induzida encontra novamente espaço na mnemônica, recomeçando o ciclo vicioso do idêntico morto.

De fato, a memória caracteriza-se pela dialética entre lembrança e esquecimento, em um processo contínuo, haja vista que a fixação de todos os fatos à eternidade limitaria a memória à sua capacidade de armazenamento. A lembrança de algo tem duração limitada sendo, mais cedo ou mais tarde, substituída por outra de vivacidade maior. A frase de Jorge Luis Borges, citada por Paul Virilio (1993), acentua “o esquecimento” como característica indispensável à memória: “*Se alguma coisa fosse inesquecível, nós não poderíamos pensar em mais nada*”.

A memória a que indivíduos e o coletivo estão acostumados, segundo Virilio (1993), na verdade expressa uma fixação do momento. O que acontece com o advento das tecnologias de comunicação, a oferta demasiada de imagens e as novas relações espaço-tempo pelo domínio da velocidade, é que essa fixação tornou-se neurótica e patológica, a ponto de paralisar as potencialidades projetivas do imaginário. A fixação possessiva, como se apresenta na contemporaneidade, idealizada no crédulo de que tudo pode voltar, a todo momento, destrói o poder singular das culturas, “*reconduzindo a troca intersubjetiva das imagens e das lembranças a uma ordem de reconhecimento objetivo, à monumentalidade de uma história reconstituída.*”¹⁰¹

Pierre Nora (1993) desenvolve no seu já clássico texto “*Entre memória e história*” a problemática dos lugares, afirmando que não mais se vive inteiramente a memória, já que a cultura dominante de musealização da história encarrega-se de agrupar fragmentos de memória e eternizá-los dentro do que o autor chama de “*lugares de memória*”: “*Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora.*”¹⁰². A proliferação de “lugares de memória” indica uma tentativa no sentido de salvaguardar esses fragmentos de memória sob a esperança de que eles ainda constituam a identidade de um grupo, livrando-os da ameaça de sua total perda.

Convencido de que no tempo atual, os países e os grupos sociais sofreram uma profunda mudança na relação que mantinham tradicionalmente com o passado, Nora (1993)

¹⁰¹ JEUDY, 1945, p.131.

¹⁰² NORA, 1993, p.12.

acredita que uma das questões significativas da cultura contemporânea situa-se no entrecruzamento entre o passado e o sentimento de pertencimento a um dado grupo; entre a consciência coletiva e a preocupação com a individualidade; entre a memória e a identidade. Numa época de crises dos referenciais culturais, frente à possibilidade de consumir culturas de todas as partes do globo, os lugares de memória, bem como a homogeneização de bens culturais aparece como um refúgio imediato à ameaça do desaparecimento das culturas tradicionais vivenciado na contemporaneidade. A memória deixa de estar incorporada à vivência cotidiana da tradição e do costume, perdendo sua função no conjunto da sociedade, e passa a ser eternizada nos ‘lugares de memória’ como um objeto em exposição permanente sob a gerência dos agentes especialmente dedicados à sua produção.

Não há que se negar a vocação intelectual, artística e cultural dos lugares de memória, os quais funcionam como instrumentos eficientes de fixação de identidades coletivas. Entretanto, longe de ser um produto espontâneo e natural, a cultura difamada pelo *marketing* cultural, e idealizado através de políticas estrategistas, desprende o sentido vocacional da memória fixa e banaliza as potencialidades identitárias culturais.

A memória perdida no global proporciona a perda das referências no local. A cultura midiaticizada torna-se órfã, vaga, vazia de memória. Restam imagens sem contextos e identidades homogêneas, comuns ao todo e não mais ao único. A cultura caracteriza-se pela herança, mas, sobretudo, pela continuidade de sua vivência, pelas experiências no presente das marcas do passado revividas e também pela renovação e inserção de novas relações sociais.

3.3 A paisagem como um consenso

Com o título “*A paisagem urbana na era da circulação numérica*”¹⁰³, Marcos Rodrigues utiliza um estudo realizado em 2005 pelo Laboratório Architecture/Anthropologie –LAA – sobre a qualidade de vida urbana em Paris, para mostrar que existe uma recorrência

¹⁰³ RODRIGUES, Marcos. *A paisagem urbana na era da circulação numérica*. Palestra apresentada no V Colóquio Franco-brasileiro de Estética: Imagem da Cidade e Corpo Político. Realização Université Paris 8 e Mestrado de Artes Visuais da Escola de Belas Artes (UFBa). Março, 2008. Disponível em: <http://imago-urbis.blogspot.com>. Acesso em: 12 jan. 2009.

na escolha das paisagens expressivas para a sociedade, esta, separada entre habitantes e visitantes. Para Rodrigues (2008), longe de ser uma simples coincidência, trata-se de uma acolhida visual, uma “*distração coletiva consensual*” aonde,

O conforto vem justamente da possibilidade da redução das paisagens urbanas ao mínimo denominador comum monetário e que implica na sua circulação em suportes diversos: desenhos, pinturas, fotografias, vídeos. E que ganha em intensidade com as cidades turísticas e os seus cartões postais, de caráter histórico ou não. (RODRIGUES, 2008, p. 4).

Rodrigues (2008) deixa claro que a produção de paisagens consensuais é fruto de um acordo entre os agentes produtores do espaço e aqueles que consomem o mesmo, pressupondo ser este último, os cidadãos das cidades. Nesse pacto, a publicidade é mediadora e tenta através de políticas de marketing, selecionar os temas e as imagens representativas das cidades em determinado momento histórico. Segundo o autor, diante disso, não é possível dizer que há uma percepção coletiva, mas sim um conjunto de imagens selecionadas segundo critérios específicos estabelecidos por grupos dominantes e ingeridas pelo social facilmente.

Trata-se aqui, além das relações de poder, de um estado social apático, frente a uma profusão de estímulos urbanos reais e virtuais nunca antes experimentados com tamanha intensidade. Esse entorpecimento dos sentidos em função da multiplicidade dos estímulos urbanos se revela no que Simmel (apud CHOAY, 1979) chama de “*o homem enfasiado*”, produto tipo da vida urbana, incapaz de reagir às novas demandas com uma energia de mesmo vigor. Para Simmel,

O que define o homem enfasiado é que ele se tornou insensível às diferenças entre as coisas; não é que não as perceba, não é que seja estúpido, é que a significação e o valor dessas diferenças e, pois, das próprias coisas, para ele resulta negligenciável. [...] Esta atitude é o reflexo subjetivo da economia monetária em seu apogeu; [...]. (SIMMEL, apud CHOAY, 1979, p. 333).

Segundo o autor, a própria escala da cidade induz os cidadãos a agir com indiferença, uma vez que, fossem eles responder, racional e emocionalmente, aos inúmeros contatos que enfrentam todos os dias, acabariam “*em um estado psíquico impossível de imaginar.*”¹⁰⁴. Parafraseando ‘*o homem enfasiado*’ de Simmel, pode-se atribuir ao cidadão contemporâneo, o mesmo estado de espírito, se comparado a produção de consensos de paisagens como fruto

¹⁰⁴ SIMMEL, apud CHOAY, 1979, p. 333.

de uma alienação social e de um domínio sobre ‘o olhar’ da cidade. Nesse sentido, o espaço urbano estaria imensamente repleto de imagens sem profundidade, construídas para substituir a percepção da paisagem – como processo individual cognitivo de cunho simbólico-cultural – pelo consenso da paisagem – processo coletivo de aceitação de imagens midiáticas.

O ‘*homem enfastiado*’ está para Simmel assim como o *flâneur* está para Charles Baudelaire, no sentido de ser um observador que anda só na multidão, sem se inserir na paisagem, a observar despretensiosamente a cidade e seu movimento. O *flâneur*, personagem da Era Moderna, nasce juntamente com o surgimento das multidões no século XIX, fruto do fenômeno da urbanização das cidades européias. Surge em contraponto ao burguês, que dedicava grande parte do seu tempo ao mundo dos negócios, e pode ser identificado como aquele que gosta de observar a multidão e as relações entre os homens e o espaço, sem ser percebido e sem se inserir no contexto, através de uma experiência própria de percepção da cidade.

Contudo, é no universo da obra de Baudelaire que o *flâneur* ganha expressividade. Na visão baudelaireana o homem moderno é vítima das agressões das mercadorias e tragado pelas multidões, sendo a rua, seu lar e seu refúgio aonde se divide entre o encantamento e o temor da cidade. No entanto, Rodrigues (2008) alerta que um novo *flâneur* se forma na hipermodernidade, com a introdução da mobilidade. O *flanar* pelas metrópoles se expande e se reconfigura, fragmentando e editando a visão. A rua deixa de ser o espaço a ser percorrido para dar lugar ao mundo virtual no qual se navega. O olhar ganha próteses de visão através das telas, do cinema, da televisão e, principalmente, do computador. As imagens – ilusão da realidade – superam a própria realidade.

Para Rodrigues, esse novo *flâneur* agora, se depara com um espaço urbano ampliado, com uma realidade dual, aonde o percurso do espaço real é facilmente substituído pelo percurso do espaço virtual. Aproxima-se, portanto, do ‘*espaço de fluxos*’ de Castells (2003), o qual torna efêmera a experiência perceptiva e materializa a fluidez – de mercadorias e pessoas – através da superprodução de imagens assimiladas superficialmente por lógicas de mercado dominantes.

Na visão de Furtado (2002, p. 56-57), trata-se de uma cidade de fluxos de imagens, “a cidade moderna tomada por sua produção de imagens [...]. É essa idéia de circulação de vastas imagens nas cidades modernas que põe em movimento uma paisagem fragmentada, de elementos justapostos [...]”. É sobre essa cidade que o novo *flâneur* transita.

Surge um observador ambulante, formado pela convergência de novos espaços urbanos, tecnologias e imagens. Deixa de existir a própria possibilidade de uma postura contemplativa. Não há mais um acesso único a um objeto, a visão é sempre múltipla, adjacente, sobrepondo outros objetos. Um mundo em que tudo está em circulação. (PEIXOTO, apud FURTADO, 2002, p.57).

O ‘*homem enfastiado*’ de Simmel, ou o *flâneur* de Baudelaire, refletem no cidadão contemporâneo a continuidade de um olhar distraído pelas cidades. A fabricação de consensos, portanto, é uma fuga à incapacidade de reagir, com mesmo empenho, às mudanças que se fizeram nas escalas, nas velocidades e nas formas de apreensão da realidade. As paisagens escolhidas como as que predizem as cidades são antes uma combinação entre uma herança ideológica de apreensão da realidade e a imposição de sistemas de poder atrelado ao caráter apático social, do que processos baseados na legibilidade livre dos lugares ou nas percepções cognitivas.

3.4 A paisagem como estratégia do capitalismo

Atrás da cultura contemporânea de imagens sem profundidade, como já denunciaram Jameson (1991) e Debord (1992), estão práticas de percepção da cidade fundadas no uso quase que exclusivo da visão em detrimento dos demais sentidos, bem como no treinamento do olhar ao que é pertinente ser visto como paisagem de determinado local. A “*invenção da paisagem*”, iniciada a partir de uma prática pictórica, acabou influenciando a maneira de perceber e representar simbólica e espacialmente as cidades. Com a virada tecnológica, e todas as mudanças implícitas a esse processo, a paisagem assume sua artificialidade, contrariando a máxima imperativa de ser ela um ideal de natureza, ou seja, desmanchando o consenso da paisagem como cartão-postal perfeitamente harmonioso.

Cauquelin traz uma importante contribuição a esse entendimento quando busca, através da pintura e da literatura, a gênese da paisagem para mostrar que, mais do que uma

invenção de uma técnica do olhar, o ordenamento das categorias cognitivas determinou a maneira pela qual o espaço seria percebido e representado em todo o mundo, principalmente a partir da invenção da perspectiva. Nesse sentido, a paisagem se traduz como uma construção mental dada pela possibilidade de “ver”, criada pelo artifício da perspectiva. Cauquelin lança luz ao debate da paisagem enquanto uma construção do olhar, portanto, sujeita à seleção dos elementos que a compõem pelo observador, conforme seus interesses e referências culturais. Com isso, desmistifica-se a paisagem em sua naturalidade ou em sua fidelidade à realidade.

Não se trata, portanto, de um “*olhar inocente, mas de um projeto*”¹⁰⁵, um projeto de construção do visível, uma invenção ordenada das formas de ver e perceber a cidade, uma paisagem inventada. Concebida pela visão, cujos limites se dão por partes e nunca pela totalidade, a paisagem também anuncia um alcance limitado, não sendo possível a concepção de uma paisagem completa. Dessa forma, a idéia de que a paisagem é em si, realidade ou natureza em sua forma pura torna-se inconsistente por diversos fatores, seja pela representação fragmentada do todo, pela ação do olhar ensinado, ou por depender ela de processos culturais com “*múltiplos valores e significações*”¹⁰⁶.

Essa construção do olhar, como dito, teria origem a partir da invenção da perspectiva, inaugurando uma prática de apreensão da paisagem baseada nos enquadramentos comuns à pintura e nas descrições românticas literárias do espaço natural. Essa nova forma de representação do espaço veio influenciar decisivamente a maneira de olhar uma paisagem a partir de então, criando estereótipos de paisagens no imaginário social.

Vemos em perspectiva, vemos em quadros, não vemos nem podemos ver senão de acordo com as regras artificiais estabelecidas em um momento preciso, aquele no qual, com a perspectiva, nascem a questão da pintura e a da paisagem [...] Esse mostrar o que se vê faz nascer a paisagem [...]. (CAUQUELIN, 2007, p. 79-81).

Para Cauquelin (2007), essa maneira de olhar suscita um enquadramento, uma moldura, que por sua vez inspira a ordem e o “*limite que ela impõe é indispensável à constituição de uma paisagem como tal*”¹⁰⁷. Sobre as paisagens urbanas, Cauquelin afirma que, embora estejam presentes todos os elementos na cidade, “*podemos subtrair de nossa*

¹⁰⁵ CAUQUELIN, 2007, p. 26.

¹⁰⁶ COLLOT, apud DASSIE, 2008, p. 1.

¹⁰⁷ CAUQUELIN, 2007, p. 137.

*percepção o que atrapalha a constituição de uma paisagem”*¹⁰⁸. Esse ordenamento da visão possibilita que se subtraia ou adicione elementos e sentidos para a construção de uma paisagem equilibrada. Daí a resposta ao imaginário social da paisagem estar vinculada a ambientes aprazíveis e vistas panorâmicas.

Emolduramos, fazemos da cidade paisagem pela janela que interpomos entre sua forma e nós. [...] a paisagem urbana é mais nitidamente paisagem que a agreste e natural... sua construção é mais marcada, mais constante, ainda mais coagente. Ali tudo é moldura e enquadramento, jogos de sombra e de luz, clareira de encruzilhadas e sendas tortuosas, avenidas do olhar e desregramento dos sentidos. [...]. Não está ausente um só elemento, nem mesmo o regato subterrâneo cujo murmúrio incessante embala nossas noites urbanas e jorra de “bocas”, tal como fonte nas fendas dos rochedos. [...]. Substituir ou subtrair, operações que realizamos ordinariamente para manter o equilíbrio fundamental dos quatro elementos. Como se devêssemos trabalhar incessantemente, a nossa revelia, para combinar e compor figuras que sobreponham os atributos elementares àquilo que nos é dado perceber, de modo que pudéssemos montar o artifício de uma paisagem ‘natural’, respondendo assim à expectativa - historicamente constituída - de sua proposição. (CAUQUELIN, 2007, p. 150-151).

A paisagem contemporânea, portanto, tanto em seus aspectos subjetivos, através do domínio de simbólicos culturais, quanto em seus aspectos objetivos, pela manipulação das formas, participa do modo de produção do espaço fundamentado no poder simbólico. O modelo globalizado, amplamente exposto como o de uma “aldeia global”, articula justamente o contrário, na medida em que suas dinâmicas de acumulação de capital, sob o véu da eliminação das fronteiras e do acesso igualitário ao mundo todo, promovem a mercadorização de identidades por meio da objetualização das culturas. A paisagem contemporânea é, portanto, claramente a materialização dessa lógica capitalista, reduzida a imagens estereotipadas para o consumo de diferentes mercados.

A apreensão consensual da paisagem mostra-se como uma eficiente estratégia de despolitização, eliminando a crítica ao modelo imposto e reduzindo o exercício da cidadania. As transformações, no tempo e no espaço, advindas das dinâmicas de globalização, não só reforçam como tomam como único, o caráter estético das paisagens. Políticas de *city marketing* usufruem dessa estetização de modo a garantir um lugar na geopolítica das redes globalizadas de cidades turísticas e culturais.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 151.

Contudo, uma perspectiva de mudança se abre ao encarar os males causados pela globalização como um problema político. A preocupação em proteger os aspectos culturais e físicos do território, expressos nas paisagens, deve ser encarada, mais dentro da esfera político-cultural que em sua dimensão simbólico-cultural. Nesse sentido, como cita Alves (2001, p. 72), é “*necessário pensar na transformação da paisagem em termos de processos em evolução e não apenas em termos de conservação*”. A crítica ao discurso único da patrimonialização, a que se está acostumado, sugere um caminho viável para legitimar as mudanças que se quer ver na prática da gestão das paisagens.

4 PAISAGEM-PATRIMÔNIO: UMA PRÁTICA CONSOLIDADA

Não obstante as inúmeras finalidades que pode assumir, o estudo da paisagem cultural partilha sempre um objetivo comum: a reflexão sobre o papel do homem frente às transformações no espaço. Este é o esforço despendido ao longo do desenvolvimento deste estudo sobre a cidade, a fim de expor o quanto a apreensão da paisagem permanece atrelada à herança moderna esteticista, e encontra, na lógica capitalista contemporânea, condições favoráveis para a mercadorização da paisagem. Contudo, neste capítulo, o trabalho procura compreender em que medida essa “herança” da noção de paisagem, sua formação e consolidação no imaginário coletivo, influenciam cultural, política e economicamente o entendimento da paisagem contemporânea, pelo viés da análise das práticas preservacionistas vigentes no Brasil. Isso porque, parte-se do pressuposto de que estas práticas representam a materialização de acepções legitimadas do patrimônio para a nação.

A paisagem, como exposto por Cauquelin (2003) em uma perspectiva filosófica, pertence ao domínio de uma retórica geral, segundo a qual sua apreensão é atribuída de naturalidade. Contudo, como apresentado, a gênese moderna do conceito está intimamente ligada, antes a uma intencionalidade e a uma construção ordenada, que a uma simples percepção despreziosa. Importa ressaltar o quanto esta intenção direcionada à paisagem reflete em uma rede hierárquica cada vez mais autônoma de valores simbólicos, a qual, não só é produto dos interesses de grupos diversos, que investem na simbologia do espaço e suas representações, como, também, produz novos interesses e influencia tais grupos. Neste raciocínio, Ribeiro (2007) afirma que a paisagem deve ser analisada não apenas como parte de uma estratégia de grupos dominantes, ou seja, como elemento passivo, mas, também, como determinante dessas estratégias, enquanto elemento ativo dentro da lógica cultural das dinâmicas capitalistas globais.

Dessa forma, a paisagem está ligada, de um lado, ao território, em seus aspectos físicos e visuais, e, do outro, a um jogo simbólico de valores. O patrimônio revela-se senão a maior, a mais evidente forma de materialização desse jogo simbólico, uma vez que representa não só os valores dominantes de um grupo social, mas de toda uma nação. O interesse no estudo da paisagem contemporânea pelo viés das práticas preservacionistas advém do

entendimento de que é preciso rever a aplicabilidade de ambos os conceitos, paisagem cultural e patrimônio, à categoria do presente, já que, novas dinâmicas se impõem rapidamente e transformam os objetos sobre os quais tais conceitos se fundamentam: o espaço e a sociedade. Entende-se ainda, que o patrimônio não deve ser reduzido a uma categoria de interesse do passado, mas deve, sobretudo, ser pensado para o presente, em função do papel que desempenha na elaboração das identidades sócio-territoriais.

Insere-se, portanto, na presente reflexão, o conceito de patrimônio aplicado à paisagem, procurando discutir a consolidação estética da paisagem por meio da sua instituição como patrimônio. A evolutiva complexidade da sociedade contemporânea e a velocidade cada vez maior dos processos sociais e econômicos exigem não só a utilização de um conjunto legal cada vez mais específico, como a constante revisão dos instrumentos urbanísticos, ambientais e jurídicos, a fim de que assegurem sua legitimidade em ações concretas de preservação da paisagem, entendida como elemento fundamental na formação das identidades sócio-espaciais.

Dessa forma, a concepção contemporânea de paisagem, já discutida como herança de uma prática pictórica moderna, será analisada sob a ótica das políticas culturais de proteção do patrimônio em duas escalas: nacional e internacional. Em especial, dar-se-á particular atenção à política patrimonialista nacional, confiada ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sem, contudo, deixar de ponderar as medidas internacionais mais relevantes e o modo como influenciaram as ações nacionais. A adoção da categoria “paisagem cultural” como um bem autônomo só é oficialmente reconhecida, quando, em 1992 a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) a institui como patrimônio possível de integrar a Lista de Patrimônio Mundial. Esta perspectiva adotada pela UNESCO, da paisagem compreender, por si só, um bem cultural, é fruto de uma longa e lenta trajetória evolutiva do conceito de patrimônio, dentro da qual é preciso pontuar alguns momentos, àqueles cruciais para entender de que maneira influenciaram a política nacional.

Na escala internacional, além de apontar teóricos considerados fundamentais para a formação do patrimônio enquanto disciplina autônoma, neste capítulo, recorre-se à análise de conceitos de patrimônio presentes nas cartas patrimoniais, já que estas indicam diferentes

valores atribuídos ao conceito ao longo do tempo. As múltiplas acepções de patrimônio somadas à evolução conceitual do termo, constituem a base teórica e a fonte de inspiração para a construção do conceito de patrimônio nacional no Brasil. Não obstante a contribuição internacional ter sido fundamental na construção da política preservacionista nacional, ela não preenche satisfatoriamente o conjunto de peculiaridades que tangem o patrimônio nacional, sobretudo pelas múltiplas formas que o espaço assume neste território. Desse modo, a abordagem dupla de escalas do patrimônio - nacional e internacional - procura, mais do que contextualizar uma em relação à outra, problematizá-las quanto à efetividade na construção das identidades, uma vez que se está diante de processos de produção do espaço cada vez mais fragmentários e instáveis.

Já na escala nacional, o foco de análise situa-se na política preservacionista a cargo do IPHAN - autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura -, especificamente nos processos de tombamento localizados no Arquivo Central¹⁰⁹ da Instituição no Rio de Janeiro. Os processos de tombamento reúnem documentos diversos que versam sobre a instituição de um bem como patrimônio nacional, desde a proposição do mesmo pela sociedade civil ou pelos diferentes órgãos das três escalas de governo (municipal, estadual e federal), até pedidos de impugnação do tombamento ou ratificação da área tombada. Dessa forma, estes processos constituem um rico acervo histórico a respeito dos bens considerados patrimônio para a nação. A leitura dos mesmos, portanto, tem como objetivo, esclarecer os critérios de seleção de paisagens à patrimonialização, bem como identificar os atores envolvidos neste processo, já que, tornar claro tais critérios, significa, de um lado, reconhecer os valores atribuídos às paisagens para que sejam consideradas patrimônios, e do outro lado, apontar quais grupos definem estes valores, ou seja, àqueles que dispõem de poder cultural hegemônico sobre a apreensão da paisagem.

Para compreender a relação que estabelecem entre si, paisagem e patrimônio, torna-se fundamental, de um lado, ter consciência do desenvolvimento que a categoria paisagem alcançou como campo disciplinar relevante, desde sua gênese pictórica, e do outro, permear as políticas patrimonialistas em ambas as escalas, nacional e internacional, a fim de que o conteúdo fornecido nessa análise dual permita problematizar, na contemporaneidade, a paisagem como patrimônio cultural. Mais do que reafirmar a paisagem como um bem de

¹⁰⁹ Arquivo Noronha Santos, localizado no Palácio Gustavo Capanema no Centro da Cidade do Rio de Janeiro.

direito coletivo essencial no papel que desempenha na construção das identidades sócio-espaciais, é preciso voltar um olhar crítico às práticas preservacionistas, já que é forte a hipótese de que tais práticas estejam imersas na lógica mercadológica do capitalismo em sua fase contemporânea.

4.1 A escala internacional

Pode-se dizer que a idéia de paisagem como patrimônio cultural pertence ao contemporâneo, se considerarmos que o nascimento do monumento histórico - germe do conceito de patrimônio - se deu por volta do ano de 1420 em Roma¹¹⁰, e que a instituição da paisagem como categoria a constituir a Lista de Patrimônio Mundial da UNESCO só veio a ocorrer em 1992. O longo período que separa esses acontecimentos, certamente, diz respeito não exclusivamente à paisagem, mas contempla desde a gênese embrionária do conceito de monumento até uma concepção ampla e abrangente de patrimônio, dentro da qual a paisagem é incorporada como bem cultural.

A concepção de paisagem como patrimônio cultural, na visão de Ribeiro (2007), deve muito à geografia, uma vez que foram os avanços realizados nesta cátedra que possibilitaram um entendimento da paisagem a partir do seu valor simbólico, em especial, com a chamada Nova Geografia Cultural¹¹¹, que deu um passo a mais na tentativa de compreender a paisagem a partir dos aspectos intangíveis da cultura. Esta nova visão de paisagem, que se consolidou como *paisagem cultural*, torna-se não só hegemônica em relação às visões anteriores - as quais, de certa forma, tinham como foco de análise, aspectos materiais e objetivos -, como fundamental para a ampliação do conceito de patrimônio ocorrida na década de 1990¹¹².

¹¹⁰ Segundo Choay (2001, p.31;44), “Após o exílio de Avignon (1305-1377) e, logo depois, do Grande Cisma (1379-1417), Martinho V restabelece a sede do papado na Cidade devastada, cujo poder e prestígio ele pretende recuperar. Um novo clima intelectual se desenvolve em torno das ruínas antigas, que doravante falam da história e confirmam o passado fabuloso de Roma, [...]. É nesse contexto mental, nesses lugares e sob a designação genérica de ‘antiguidades’ que é preciso situar o nascimento do monumento histórico. Seriam necessários mais três séculos para que ganhasse seu nome definitivo.”

¹¹¹ Ribeiro (2007, p.25) afirma que “[...] na década de 1980, um novo grupo de autores procurou renovar a geografia cultural [...], incorporando como um dos focos de análise a simbologia da paisagem e passando a valorizar o caráter subjetivo do conhecimento.”. O autor cita ainda James Duncan e Denis Cosgrove como os representantes mais relevantes dessa nova fase da cátedra geográfica.

¹¹² Como mencionado, no ano de 1992 a categoria “*paisagem cultural*” é incluída na Lista de Patrimônio Mundial da UNESCO em encontro de especialistas realizado na França.

Como será tratado neste capítulo, a partir deste período, principalmente, “[...] o conceito de paisagem cultural tornou-se cada vez mais relevante para aspirações à classificação de bens como patrimônio mundial, [...]”¹¹³. Contudo, o entendimento de paisagem como patrimônio não ocorreu da mesma forma ao longo da história. As diferentes acepções - tanto de paisagem quanto de patrimônio - resultantes dos ideais de cada época refletiram em diferentes valores atribuídos a ambos os conceitos. Essa mudança na escala de valores pode ser confirmada quando analisadas as *cartas patrimoniais*¹¹⁴, já que nelas encontram-se registrados os entendimentos de patrimônio referentes ao período em que foram elaboradas.

Mais do que um registro histórico, as *cartas patrimoniais* constituem uma importante fonte para compreender as transformações na forma como a paisagem foi incorporada como patrimônio. É com esse objetivo, portanto, que serão exploradas algumas questões presentes nas *cartas patrimoniais*, sobretudo aquelas fundamentais no processo de patrimonialização da paisagem. Desta maneira, além de fornecer um panorama das ações internacionais neste âmbito, pretende-se apontar, através destas cartas, a repercussão das contribuições externas na política nacional. Antes disso, porém, uma breve contextualização se faz necessária, a fim de expor como o conceito de patrimônio se desencadeou na história.

Reconhecer o valor de patrimônio da paisagem é uma perspectiva das sociedades contemporâneas. Segundo Choay (2001), por muito tempo não fora assim, sobretudo porque a atribuição de valor cultural, como o é o valor de patrimônio, implica admitir a existência de uma estreita relação entre o sítio físico e o homem. O forte legado da visão teocêntrica – e, com ela, da arquitetura à serviço de Deus – herança do período medieval, influenciou muitos campos de conhecimento científico, ainda que a ruptura com esse passado tenha sido o desejo maior de grande parte dos modernos. Choay (2001) define o período compreendido entre 1820 e 1960 como um período de consagração do monumento histórico, ligado, diretamente ao advento da era industrial, quando, “*Escritores, intelectuais e artistas foram mobilizados*

¹¹³ RIBEIRO, 2007, p. 48.

¹¹⁴ As *cartas patrimoniais* constituem a coleção dos principais documentos, recomendações e cartas conclusivas das reuniões relativas à proteção do patrimônio cultural, ocorridas em diversas épocas e partes do mundo.

por uma outra força: pela tomada de consciência de uma mudança de tempo histórico, de uma ruptura traumática do tempo.”¹¹⁵

Com efeito, o advento da era industrial como processo de transformação – mas também de degradação – do meio ambiente contribuiu, ao lado de outros fatores menos importantes, como o romantismo, para inverter a hierarquia de valores atribuídos aos monumentos históricos e privilegiar, pela primeira vez, os valores da sensibilidade, principalmente estéticos. (CHOAY, 2001, p.127)

A ruptura, a que se refere a autora diz respeito à uma conjuntura de mudanças trazidas com o novo modelo de produção industrial, dentre as quais encontra-se uma nova visão de arquitetura e de cidade. Em nome da salubridade, do trânsito e da estética, são propostos grandes planos de expansão para as cidades de Paris e Barcelona, por Georges-Eugene Haussmann (1809-1891) e Ildefons Cerdà (1815-1876), respectivamente. A nova concepção de cidade a ser proposta por ambos deveria permitir o movimento fluido, favorecer a erradicação de doenças e servir ao crescimento urbano e populacional. Nesta visão modernista, o antigo traçado medieval, com ruas estreitas e sinuosas, representava um obstáculo na busca por esses ideais, inclusive, como alegou Haussmann, à própria “[...] *contemplação dos monumentos do passado.*”¹¹⁶. Com esses argumentos, Haussmann se defendeu das inúmeras críticas que recebera por ter destruído partes inteiras da malha urbana de Paris. Contudo, como explica Choay (2001), não obstante às críticas a ele dirigidas, Haussmann partilhava do mesmo pensamento da maioria da população francesa de meados do século XIX, a qual, de um lado, considerava o valor histórico dos monumentos, e de outro, reconhecia que o desenho urbano deveria atender à nova realidade industrial.

Interessa notar que, se por um lado a Revolução Industrial representou uma oposição às antigas estruturas citadinas, por outro, despertou um efeito nostálgico a favor da proteção do monumento histórico, como relata Choay (2001, p. 136): “*O mundo acabado do passado perdeu a continuidade e a homogeneidade que lhe conferia a permanência do fazer manual dos homens. O monumento histórico adquire com isso uma nova determinação temporal.*”. Neste ponto faz-se necessário uma importante observação. Não obstante a maioria dos românticos franceses condenasse a proposta “arrasadora” de Haussmann, não havia entre eles, afirma Choay (2001), a noção de patrimônio urbano histórico, mas sim a de monumento histórico, e, por isso, somente a este último caberia qualquer ação com intencionalidade de

¹¹⁵ CHOAY, 2001, p. 135.

¹¹⁶ CHOAY, 2001, p. 176.

proteção. Nesse sentido, “[...] *a cidade não existe como objeto patrimonial autônomo.*”¹¹⁷ Esta perspectiva de valor atribuído ao objeto isolado – não extensível aos conjuntos e à malha urbana – prevaleceu na Europa durante todo o século XIX, sobretudo na França e na Inglaterra, assumindo diferentes interpretações nestes países.

Choay (2001) identifica duas grandes doutrinas predominantes: uma *intervencionista*, originada na França, mas predominante na maioria dos países europeus, e outra *antiintervencionista*, própria da Inglaterra. A doutrina intervencionista assume positivamente a industrialização, independente de seus efeitos negativos e tem como maior representante, o francês Viollet-le-Duc (1814-1879), defensor da prática de restauração a “qualquer custo”, na busca por uma concepção “ideal” do monumento histórico. Em suas teorias, Viollet-le-Duc não mantém uma relação com a autenticidade do objeto, ao admitir que o valor histórico do mesmo só se materializa por meio das intervenções visíveis feitas no presente. Embora sua teoria, considerada de um intervencionismo radical, tenha sido duramente criticada por muitos que o sucederam, ela predominou até a década de 1960, fato que é atribuído à inconsciência da massa populacional do valor histórico dos monumentos, A noção de valor histórico, nessa época, era uma sabedoria restrita aos eruditos, às famílias abastadas, e só ganhou a atenção da população quando o turismo deixou de ser privilégio das classes dominantes.¹¹⁸

Na margem oposta ao pensamento de Viollet-le-Duc se consolida a teoria antiintervencionista, iniciada com o inglês Jonh Ruskin (1819-1900). A Inglaterra, apesar de ter sido o berço da Revolução Industrial, apresenta uma posição tradicionalista em relação aos monumentos, ao se opor às ações de intervenções preconizadas pelos franceses. Para Ruskin, os monumentos históricos guardam um caráter sagrado e “*As marcas que o tempo neles imprimiu fazem parte de sua essência.*”¹¹⁹. A restauração, portanto, é vista pelo inglês como um atentado à autenticidade do objeto, o que o leva a propor a conservação no lugar da restauração, “[...] *desde que de forma imperceptível.*”¹²⁰. Segundo Choay (2001), essa intransigência em relação ao restauro revela o quanto Ruskin eterniza a arquitetura como obra de arte, a qual deve permanecer intocável.

¹¹⁷ CHOAY, loc. cit.

¹¹⁸ “*Na Europa, apesar das campanhas nacionais desenvolvidas desde o começo do século por associações privadas, [...], o ‘turismo cultural’ ainda não recebeu seu nome; ele continua sendo o privilégio elitista de um meio social limitado, rico e culto, que reúne aqueles que mais tarde serão chamados ‘os herdeiros’.*” (CHOAY, 2001, p.172).

¹¹⁹ Ibidem, p. 154.

¹²⁰ Ibidem, p. 156.

Para o autor de *As pedras de Veneza*, a arquitetura é o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos nossa identidade, e que é parte de nosso ser. [...]. Por isso, é pela intermediação de sentimentos morais, a reverência e o respeito, que ele entra sem dificuldade no passado. O que lembram, então, os edifícios antigos? O valor sagrado dos trabalhos que homens de bem, desaparecidos e desconhecidos, realizaram para honrar a Deus, organizar seus lares, manifestar suas diferenças. (CHOAY, 2001, p.139-140)

Contudo, a contribuição de Ruskin a esta reflexão da paisagem como patrimônio não está em suas teorias de conservação, mas em outra perspectiva por ele aberta. Ruskin critica o valor de monumento histórico atribuído exclusivamente às edificações suntuosas - de finalidade política ou religiosa - e estende esse valor ao conjunto formado “[...] *pelas residências mais humildes*”¹²¹. Logo, torna-se o primeiro “[...] *a incluir os ‘conjuntos urbanos’, da mesma forma que os edifícios isolados, no campo da herança histórica a se preservada.*”¹²². Assim como os franceses não conheciam a idéia de patrimônio associada à escala urbana, os ingleses também mantinham o valor histórico restrito à individualidade das edificações. À Ruskin atribui-se ainda, o mérito de ter sido o primeiro a conceber a questão do patrimônio na escala internacional, quando propõe, em 1854, “[...] *a criação de uma organização européia de proteção, dotada das estruturas financeiras e técnicas adequadas, [...]*.”¹²³

Choay (2001), no entanto, atenta para o fato de que, não obstante as idéias de Ruskin constituírem uma significativa contribuição à proteção dos monumentos, elas não alcançaram mais do que a própria Inglaterra, fato que já fora reconhecido por Ruskin àquela época. Suas teorias antiintervencionistas, baseadas no “deixar envelhecer”, pouco representavam frente aos ideais progressistas do projeto moderno racionalizado. É por este motivo que os preceitos de Viollet-le-Duc, embora marcados por uma concepção de monumento radical, de certa forma, devastadora, é amplamente acolhida na Europa por um século, no período compreendido entre 1860 e 1960.¹²⁴ Esse quadro só começa a mudar nos últimos anos do século XIX, com os trabalhos realizados pelo italiano Camillo Boito (1835-1914). A tripla formação¹²⁵ dá a Boito duas claras visões que o ajudam a formular uma doutrina intermediária entre a proposta por Viollet-le-Duc e a defendida por Ruskin: a visão artística e a técnica.

¹²¹ CHOAY, 2001, p. 141.

¹²² CHOAY, loc. cit.

¹²³ Ibidem, p. 142.

¹²⁴ Ibidem, p.171.

¹²⁵ Segundo Choay (2001, p. 164) Boito era engenheiro, arquiteto e historiador da arte.

Boito reconhece a autenticidade do objeto, defendida por Ruskin, ao mesmo tempo em que não rejeita a restauração de Viollet-le-Duc, ainda que limitada a casos extremos, “[...] quando todos os outros meios de salvaguarda (manutenção, consolidação, concertos imperceptíveis) tiverem fracassado.”¹²⁶. Boito considera que os acréscimos de outras épocas feitos nos monumentos devem ser respeitados, e admite intervenções mínimas, que deveriam ser distintas do original, sendo que todos os processos utilizados deveriam estar embasados em documentos, registrados e datados em todas as suas etapas. Ademais, estabelece três tipos de intervenção aos monumentos, de acordo com o estilo e a idade dos edifícios, criando assim um sistema de hierarquia de intervenções, que junto com outras proposições constituem a base da restauração como disciplina e inspiram parte das recomendações da Carta de Atenas em 1931, ao apresentar as práticas utilizadas na Itália.

Juntamente com Boito, compõe o quadro das mudanças que ocorriam na virada do século XIX para o XX, o austríaco Alois Riegl (1858-1905). Riegl foi nomeado presidente da então existente Comissão Imperial em 1903, incumbido de esboçar uma nova legislação para a conservação dos monumentos na Áustria. Neste mesmo ano, publica *O Culto Moderno dos Monumentos*, cujo texto, posteriormente, veio a constituir a gênese da base jurídica preservacionista. A formação multidisciplinar de Riegl¹²⁷ em áreas que não tinham como objeto principal nem a técnica nem a arte, conferiu ao austríaco uma perspectiva de monumento distinta das anteriores, baseada em seu valor como objeto social e filosófico e não em seu valor artístico estritamente.

Em *O Culto*, Riegl analisa os vários modos de percepção dos monumentos históricos por uma dada sociedade. Nesta perspectiva, o monumento assume importância a partir do valor nele investido no curso da história, ou seja, a partir do seu valor de “uso”, sendo que a proteção aos monumentos não mais teria como objetivo a unidade de estilo, mas o respeito pelas várias fases dos edifícios e pelos traços próprios da antiguidade¹²⁸. Segundo Kühl¹²⁹, Riegl ofereceu uma grande contribuição, tanto teórica quanto prática, para a preservação dos

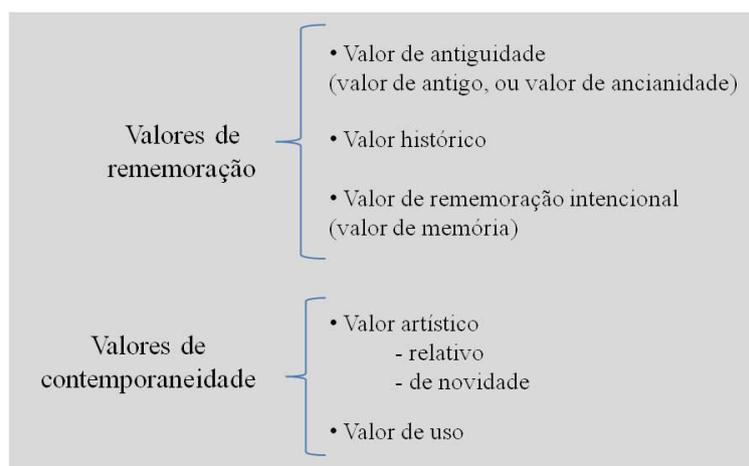
¹²⁶ CHOAY, 2001, p. 165.

¹²⁷ Segundo Choay (2001, p. 167), Riegl era jurista, filósofo e historiador.

¹²⁸ KÜHL, Beatriz M. *Observações sobre as propostas de Alois Riegl e de Max Dvorák para a preservação dos monumentos históricos*. In: DVOŘÁK, Max. **Catecismo da preservação dos monumentos**. Tradução Valéria Alves Esteves Lima; apresentação Valéria Alves Esteves Lima, Jens Baumgarten, Beatris Mugayar Kuhl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 38.

monumentos históricos, em especial, por abarcar aspectos normativos em suas análises e por atentar-se à diversidade das formas de apreensão dos monumentos. Riegl esquematiza essas formas de apreensão da sociedade em duas categorias. São os valores de “rememoração”, ligados ao passado e à memória, e os de “contemporaneidade”, relativos ao uso no presente e ao valor artístico. Estes valores estão classificados conforme a Figura 1.



Fonte: Choay (2001)

Figura 1 - Categorias de valores para Riegl

Para Riegl, o “*valor de antiguidade*” está fundamentado exclusivamente na degradação, enquanto o “*valor histórico*” procura conter toda degradação a partir da intervenção e o “*valor de rememoração intencional*” preocupa-se com a perenidade do presente. O “*valor de antiguidade*” compara-se a um valor estético, segundo Choay (2001), já que, enquanto o valor histórico remete a um saber, o de “*ancianidade*”, como prefere chamar a autora, é percebido de imediato por todos, evocando, dessa forma, um sentimento “*vagamente estético*”¹³⁰. De alguma maneira, a categorização feita por Riegl identifica um valor de patrimônio que, tempos mais tarde, se consolidaria hegemônico em relação aos demais: o sentido estético. Para Choay (2001),

A análise de Riegl revela, pois, as exigências simultâneas e contraditórias dos valores de que o monumento histórico foi cumulado ao longo dos séculos. [...]. Esses conflitos, já esboçados por Boito no domínio da restauração, manifestam-se igualmente quando se trata da reutilização e, de modo mais geral, do tombamento dos monumentos históricos. (2001, p.170).

¹³⁰ CHOAY, 2001, p. 168-169.

Tal como exposto com os autores anteriores, a contribuição de Riegl está nas concepções prospectivas sobre a preservação do passado, e nas análises sobre a estreita relação que este passado articula com o presente. E ainda, o conceito de monumento a partir dos valores sociais, proposto por Riegl, deixa de ser fundamentado apenas em considerações histórico-artísticas e passa, cada vez mais, a compreender aspectos subjetivos. Nesse sentido, ao analisar os vários modos de percepção dos monumentos históricos por uma dada sociedade, Riegl é considerado o primeiro a compreender “[...] *o caráter histórico universal do culto modernos dos monumentos* [...].”¹³¹

Max Dvořák (1874-1921), historiador da arte tcheco, assume a Comissão austríaca de monumentos históricos em 1905, após o falecimento de Riegl, dando continuidade à sua teoria. Em sua obra “*Catecismo da Preservação de Monumentos*”, de 1916, Dvořák, entende a preservação dos monumentos como um dever de cidadania, independente da formação intelectual do indivíduo. Com isso, o conteúdo de sua obra assume um caráter moral e pedagógico, no sentido de “catequizar” a sociedade do seu dever frente à preservação dos monumentos. Para Dvořák, o valor que se atribui aos monumentos já justifica a sua preservação, independente do valor histórico-artístico, tanto defendido pela comunidade científica. Kühn resume a obra de Dvořák como a que

Enfatiza o dever moral de preservar o legado de outras gerações e o caráter público das criações de épocas pretéritas, condenando transformações e destruições indistintas, que considera atos de vandalismo que apenas evidenciam a ignorância e o preconceito cultural. Mostra que os monumentos históricos são a “tradução viva de nossa vida espiritual”, e salienta o papel desses monumentos como suportes materiais da memória coletiva, cuja proteção é tão essencial quanto a educação, estando a preservação ligada à formação espiritual. Ao destruir o patrimônio, o homem empobrece os laços que o uniam à pátria, perdendo vínculos com o próprio presente. (KÜHL, In: DVOŘÁK, 2008, p.50)

O autor lembra ainda o quanto as conquistas materiais e técnicas sempre dominaram as forças espirituais, e faz um apelo à preservação dos monumentos, por constituírem os suportes materiais da memória coletiva, estando ligados à formação espiritual dos indivíduos. A destruição do patrimônio, alerta Dvořák, acarreta no empobrecimento dos laços que unem os homens à pátria e na perda dos vínculos com o presente¹³².

¹³¹ DVOŘÁK, 2008, p.49.

¹³² KÜHL, in: DVOŘÁK, 2008, p.50

Outra questão sobremaneira importante é a visão prospectiva da necessidade de se pensar o patrimônio dentro do contexto físico em que se encontra. O entendimento de patrimônio até então estava vinculado às edificações isoladas, ou, no máximo, ao agrupamento delas. Dvořák propõe a “[...] *percepção do monumento vinculado ao ambiente em que está inserido, a sua presença na paisagem.*”¹³³. Nesse sentido, o autor preconiza quanto à necessidade de se ampliar o conceito de patrimônio, fato que, tempo depois, viria a se efetivar como indispensável. Essa visão prospectiva o faz um dos pioneiros a abordar, de forma sistêmica, ambiente natural e patrimônio histórico.

Não obstante a contribuição dos teóricos já citados¹³⁴ ter sido fundamental para a evolução da categoria de patrimônio, foi com Gustavo Giovannoni (1873-1943), que o patrimônio passou a ser pensado dentro da escala do urbano. Giovannoni imprime uma importância especial ao urbanismo, ao atribuir aos conjuntos urbanos antigos “*simultaneamente um valor de uso e um valor museal*”¹³⁵. Nesta perspectiva, uma cidade histórica além de constituir um monumento de cultura em si, ela é, ao mesmo tempo, um tecido vivo: é a partir desse duplo postulado que ele funda sua teoria. Dessa forma, Giovannoni emprega pela primeira vez o termo “Patrimônio Urbano”, compreendido não mais como “[...] *objeto autônomo de uma disciplina própria, mas como elemento e parte de uma doutrina original da urbanização.*”¹³⁶

Ao pensar o patrimônio como categoria do urbanismo, Giovannoni assume também as novas dinâmicas da sociedade na era industrial: o movimento e a comunicação. Giovannoni dirige severas críticas ao modelo proposto pelos modernistas da cidade funcional, já que para o autor, “[...] *a sociedade de comunicação multipolar [...] não pode funcionar apenas em escala territorial e reticulada, exige, pois a criação de unidade de vida cotidiana sem precedentes. Os centros, os bairros, os conjuntos de quarteirões antigos podem responder a essa função.*”¹³⁷

Giovannoni atribui às malhas urbanas antigas valores artísticos, históricos e pedagógicos. Sua teoria de conservação e restauração do patrimônio urbano fundamenta-se

¹³³ KÜHL, in: DVOŘÁK, loc. cit.

¹³⁴ Viollet-le-Duc, Ruskin, Boito, Riegl e Dvořák.

¹³⁵ CHOAY, 2001, p. 194.

¹³⁶ Ibidem, p. 195.

¹³⁷ Ibidem, p. 197-198.

em um duplo significado: o histórico e o de uso. Choay resume a teoria de Giovannoni em três grandes princípios: 1º) Todo fragmento antigo deve ser integrado num plano diretor local, regional e territorial; 2º) O conceito de monumento histórico não poderia designar um edifício isolado, separado do contexto das construções no qual se insere; 3º) Os conjuntos urbanos antigos requerem procedimentos de preservação e restauração análogos aos que foram definidos por Boito para os monumentos.

Dessa forma, Giovannoni inaugura um entendimento de cidade como patrimônio, influenciando diretamente as idéias defendidas nas cartas patrimoniais desde então. A Carta de Veneza de 1964, como exemplo maior a ser mencionado, emprega um conceito de monumento histórico¹³⁸ fundamentado na teoria de Giovannoni, o qual instaura a cidade, e mais, o ambiente, como monumento.

As teorias de restauro e conservação desenvolvidas na Europa, sobretudo na virada do século XIX para o XX, mostram uma conquista enquanto campo disciplinar. No entanto, como lembra Choay (2001), embora se reconheça as contribuições de cada um dos principais defensores do patrimônio, não se pode afirmar que elas se difundiram amplamente. Na prática, pode-se dizer que as teorias conservacionistas “[...] *continuaram mais ou menos idênticas durante cerca de um século, entre 1860 e 1960.*”¹³⁹, prevalecendo majoritariamente, os princípios de Viollet-le-Duc, o que significa dizer que a intencionalidade de preservação permaneceu direcionada às edificações, isoladas e majestosas, e que o “*catecismo*” defendido por Dvořák não repercutiu nas populações, assim como as tantas outras idéias aqui expostas.

Nesse sentido, de modo geral, as teorias do patrimônio, até meados do século XX, voltavam-se para as questões técnicas da conservação e restauração, não apresentando grandes avanços no sentido de uma renovação conceitual. A mudança ideológica proposta na Carta de Veneza veio a se concretizar diante da destruição deixada com o fim da Segunda Guerra Mundial, com a criação da Organização das Nações Unidas (ONU) em 1945 e, um ano mais tarde, da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO).

¹³⁸ A Carta de Veneza define, em seu artigo 1º: “*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 criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural.*”

¹³⁹ *Ibidem*, p.171.

4.2 As cartas patrimoniais

Uma maneira de analisar como a questão da paisagem e do patrimônio se transforma na escala internacional, principalmente a partir de meados do século XX, é a leitura das cartas patrimoniais, já que estas cartas constituem recomendações preservacionistas que indicam os valores atribuídos aos conceitos dentro do contexto sócio-cultural no qual foram elaboradas. A Carta de Atenas, de 1931, que traz conclusões gerais e deliberações da Sociedade das Nações, do Escritório Internacional dos Museus, é considerada o primeiro documento de recomendações internacionais visando a salvaguarda dos bens culturais. Muito embora no século XIX e começo do século XX tenha prevalecido as idéias do francês Viollet-le-Duc, foram os princípios de Camillo Boito que inspiraram o texto da Carta de Atenas, a qual preconizava o abandono das “*reconstituições integrais*”, a adoção da “*manutenção regular e permanente*”, o respeito “*pela obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época*” e a continuidade funcional histórica ou artística dos monumentos.

Dessa forma, o conceito de patrimônio presente na Carta de Atenas dizia respeito apenas aos monumentos, em um entendimento ainda restrito, limitado às edificações ou ao conjunto delas. É certo que a Carta recomendava também preservar “*algumas perspectivas particularmente pitorescas*” e “*o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais*”. No entanto, a “paisagem” implícita nessa descrição só assume importância pelo sentido que dá ao bem maior, considerado o verdadeiro patrimônio: os edifícios e conjuntos arquitetônicos de importância histórica. O contexto da elaboração da Carta de Atenas, concomitante com a rejeição por parte dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM) da noção de cidade histórica ou museal¹⁴⁰, juntamente com a forte influência deixada pelas teorias conservacionistas do século XIX, explica o caráter restrito da idéia de patrimônio presente nesta Carta.

Anos depois, em 1940, a Convenção de Washington, para a proteção da flora, da fauna e das belezas panorâmicas naturais dos países americanos, concebida ainda sob a égide da

¹⁴⁰ Choay (2001, p. 193-194) cita como exemplo o Plan Voisin, de Le Corbusier (1925) que propõe a destruição da malha antiga de Paris e a sua substituição por arranha-céus padronizados, conservando apenas alguns monumentos (o Notre-Dame, o Arco do Triunfo, o Sacré-Coeur e a Torre Eiffel). Segundo a autora, essa seleção de monumentos “expressivos” marca a inauguração de uma “*concepção midiática dos monumentos signos*”.

antiga União Pan-Americana, antecessora da Organização dos Estados Americanos (OEA), “[...] estabeleceu em seu preâmbulo o objetivo de proteger e conservar a paisagem de beleza rara.”¹⁴¹. Ribeiro (2007) afirma que embora a paisagem constituísse a questão principal da Convenção, ela ainda se baseava como equivalente da natureza e do belo.

A Recomendação de Paris relativa à proteção da beleza e do caráter das paisagens e sítios, idealizada na 12ª Sessão da Conferência Geral das Nações Unidas em 1962, entende por “[...] *salvaguarda da beleza e do caráter das paisagens e sítios a preservação e, quando possível, a restituição do aspecto das paisagens e sítios, naturais, rurais ou urbanos, devidos à natureza ou obra do homem, que apresentam um interesse cultural ou estético, ou que constituem meios naturais característicos.*” Previa ainda esta Recomendação, que as medidas de salvaguarda das paisagens e sítios deveriam se estender a todo o território e não apenas a paisagens e sítios determinados, abarcando tanto paisagens e sítios naturais, quanto àqueles agenciados pelo homem, como é o caso das paisagens e sítios urbanos. Ao tratar das medidas de salvaguarda das paisagens e dos sítios, insere a participação do planejamento urbano como necessário e complementar à seguridade da proteção, sendo “[...] *a primeira vez que um documento internacional considerava os centros históricos como parte do meio ambiente, merecendo atenção de um planejamento territorial.*”¹⁴².

Em 1964, no II Congresso Internacional de Arquitetos e técnicos de Monumentos Históricos, a Carta de Veneza apresenta um conceito de monumento histórico duplamente estendido à tipologia e à escala dos objetos, ao compreender não só as obras arquitetônicas isoladas e as grandes criações, mas também os sítios urbanos e as obras modestas. Define ainda como finalidade da conservação e da restauração, a salvaguarda, tanto da obra de arte, quanto do testemunho histórico, valores intrínsecos nos monumentos. A respeito da ampliação do conceito de patrimônio contido na Carta de Veneza, Kühl assim a examina em relação à Carta de Atenas (1931): “*Enquanto na Carta de Restauro de Atenas, o entorno de um monumento histórico funcionava como um ‘quadro’ para a proteção de um objeto de excepcional valor, na Carta de Veneza, o ‘quadro’ passa, também ele, a ser considerado patrimônio.*”¹⁴³

¹⁴¹ RIBEIRO, 2007, p.39.

¹⁴² MOTTA apud RIBEIRO, 2001, p. 39.

¹⁴³ KÜHL, 1998, p. 206.

A Carta de Veneza previa ainda, o estabelecimento de uma relação entre o monumento e as sociedades do presente, ao admitir como favorável “[...] sua destinação a uma função útil à sociedade [...]”, desde que isso não acarretasse em alterações “[...] à disposição ou a decoração dos edifícios.”¹⁴⁴. Importa ressaltar que, embora a Carta de Veneza represente uma ampliação do conceito de monumento histórico, no campo jurídico não constam medidas específicas para sua salvaguarda, ao passo que no campo teórico, apresentou recomendações mais claras e diferenciadas dos conceitos de conservação e restauração. Esta evolução descompassada da teoria com a prática, presente na Carta de Veneza, confirma a idéia de Kühl de que “Apesar de sua limitada influência, no campo legislativo, nos vários países, a Carta de Veneza teve, no entanto, papel de extrema relevância na formação e na orientação de numerosos restauradores, [...]”¹⁴⁵. Este descompasso, como será exposto, é recorrente na história da preservação do patrimônio e ainda se manifesta como um problema no contemporâneo.

A *Convenção para Proteção do Patrimônio Cultural e Natural*, aprovada em Paris em 1972, representou um passo maior à proteção do patrimônio, na medida em que passa a adotar o conceito de “*Patrimônio Mundial*” dividido em duas categorias: patrimônio cultural e patrimônio natural. Nesta Convenção se estabeleceram os critérios¹⁴⁶ para um bem ser considerado patrimônio mundial, e criou-se o *Comitê do Patrimônio Mundial*, responsável por implementar a Convenção e permitir a inscrição de bens na “*Lista do Patrimônio Mundial*”¹⁴⁷. O conceito-chave presente nos critérios utilizados pela UNESCO é o de “*valor universal excepcional*”¹⁴⁸, por representar a transcendência do significado do bem da escala nacional para a escala mundial.

¹⁴⁴ Artigo 5º.

¹⁴⁵ KÜHL, 1998, p. 207.

¹⁴⁶ Na Convenção de 1972, o Comitê do Patrimônio Mundial desenvolveu uma série de critérios para a inscrição de bens na *Lista do Patrimônio Mundial*, os quais são constantemente revisados, e encontram-se no documento intitulado “*Diretrizes operacionais para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial*”, cujo objetivo é facilitar a aplicação da Convenção. A última atualização foi feita em janeiro de 2008 e está disponível em: <http://whc.unesco.org/en/guidelines>. Acesso em: 20 mar. 2010.

¹⁴⁷ Até julho de 2010, constam inscritos 890 bens, sendo 689 culturais, 176 naturais e 25 mistos. A lista detalhada está disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list>. Acesso em: 02 jul. 2010.

¹⁴⁸ O *valor universal excepcional* é definido no parágrafo 49 do capítulo II: “*O valor universal excepcional significa uma importância cultural e/ou natural tão excepcional que transcende as fronteiras nacionais e se reveste do mesmo carácter inestimável para as gerações actuais e futuras de toda a humanidade. Assim sendo, a protecção permanente deste património é da maior importância para toda a comunidade internacional.*” (UNESCO. *Orientações Técnicas para a aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial*. Comitê do Patrimônio Mundial. Lisboa, jan. 2008.)

Inicialmente, existiam duas “listas” de critérios diferenciados conforme a categorização do bem: critérios para o patrimônio cultural e critérios para o patrimônio natural. Essa divisão permaneceu até 2003, quando, na 6ª sessão extraordinária do Comitê do Patrimônio Mundial estes critérios foram agrupados em uma única lista. Desde então, apesar de terem sido feitas constantes revisões na tentativa de abarcar a diversidade de expressões culturais consideradas de valor excepcional, o texto permaneceu quase inalterado de sua versão original de 1972 e não representou a garantia de alcançar a almejada representatividade das culturas do mundo todo na Lista. A última atualização feita pelo Comitê em 2008 apresenta os seguintes critérios para inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial:

- (i) representar uma obra-prima do génio criador humano;
- (ii) ser testemunho de um intercâmbio de influências considerável, durante um dado período ou numa determinada área cultural, sobre o desenvolvimento da arquitectura ou da tecnologia, das artes monumentais, do planeamento urbano ou da criação de paisagens;
- (iii) constituir um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida;
- (iv) representar um exemplo excepcional de um tipo de construção ou de conjunto arquitectónico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre um ou mais períodos significativos da história humana;
- (v) ser um exemplo excepcional de povoamento humano tradicional, da utilização tradicional do território ou do mar, que seja representativo de uma cultura (ou culturas), ou da interacção humana com o meio ambiente, especialmente quando este último se tornou vulnerável sob o impacto de alterações irreversíveis;
- (vi) estar directa ou materialmente associado a acontecimentos ou a tradições vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de significado universal excepcional (o Comitê considera que este critério deve de preferência ser utilizado conjuntamente com outros);
- (vii) representar fenómenos naturais notáveis ou áreas de beleza natural e de importância estética excepcionais;
- (viii) ser exemplos excepcionalmente representativos dos grandes estádios da história da Terra, nomeadamente testemunhos da vida, de processos geológicos em curso no desenvolvimento de formas terrestres ou de elementos geomórficos ou fisiográficos de grande significado;
- (ix) ser exemplos excepcionalmente representativos de processos ecológicos e biológicos em curso na evolução e desenvolvimento de ecossistemas e comunidades de plantas e de animais terrestres, aquáticos, costeiros e marinhos;
- (x) conter os habitats naturais mais representativos e mais importantes para a conservação in situ da diversidade biológica, nomeadamente aqueles em que sobrevivem espécies ameaçadas que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação. (UNESCO, 2010, p. 28)

Além dos critérios estabelecidos em 1972, os bens culturais estão sujeitos a uma avaliação quanto às condições de autenticidade e integridade e devem beneficiar de um sistema de proteção e gestão adequado para assegurar a sua salvaguarda. Sobre a autenticidade, a UNESCO (2010, p.29) revela que

80. A capacidade de compreender o valor atribuído ao património depende do grau de credibilidade ou de veracidade que se pode atribuir às fontes de informação relativas a esse valor. O conhecimento e a compreensão dessas fontes de informação, no que toca às características originais e subsequentes do património cultural, e ao seu significado, constituem as bases necessárias para a avaliação de todos os aspectos da autenticidade.

81. [...]

82. Conforme o tipo de património cultural e o seu contexto cultural, pode-se considerar que os bens satisfazem as condições de autenticidade se os seus valores culturais (tais como são reconhecidos nos critérios da proposta de inscrição) estiverem expressos de modo verídico e credível através de uma diversidade de atributos, entre os quais:

- forma e concepção;
- materiais e substância;
- uso e função;
- tradições, técnicas e sistemas de gestão;
- localização e enquadramento;
- língua e outras formas de património imaterial;
- espírito e sentimentos; e
- outros factores intrínsecos e extrínsecos.

Dessa forma, a Declaração de Autenticidade deve avaliar o grau de autenticidade presente ou expresso por cada um desses atributos significativos. Sobre a integridade dos bens culturais, consta no documento:

88. A integridade é uma apreciação de conjunto e do carácter intacto do património natural e/ou cultural e dos seus atributos. Estudar as condições de integridade exige, portanto, que se examine em que medida o bem:

- a) possui todos os elementos necessários para exprimir o seu valor universal excepcional;
- b) é de dimensão suficiente para permitir uma representação completa das características e processos que transmitem a importância desse bem;
- c) sofre efeitos negativos decorrentes do desenvolvimento e/ou da falta de manutenção. (UNESCO, 2010, p. 30)

A categorização cultural-natural proposta na Convenção possui uma dupla significação. De um lado, representa o reconhecimento oficial dos aspectos culturais como património, e, de outro lado, indica uma visão antagónica entre meio físico e social, herança histórica das teorias de conservação e restauro do século XIX, do determinismo ambiental, bem como da génese de uma apreensão fragmentada e estética da paisagem. Esse dualismo cultural-natural proposto em 1972 refletiu negativamente em um empobrecimento da concepção de património mundial e no direcionamento a uma Lista elitizada e seletiva, composta majoritariamente por edificações históricas e religiosas situadas na Europa, como será exposto mais adiante.

Pouco tempo depois da Convenção de 1972, em 1976, é realizada em Nairobi a 19ª Conferência Geral da UNESCO sobre a salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea. Mais um passo é dado em direção à patrimonialização da paisagem, quando, na Conferência, define-se por “ambiência”, “[...] *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.*”¹⁴⁹. Esse conceito de “ambiência” traz o entendimento de que o conjunto histórico ou tradicional deveria ser considerado em sua globalidade. Ribeiro (2007), no entanto, lembra que

Embora se admita que o conjunto histórico e sua ambiência devam ser considerados como um todo coerente, ao se fazer esta dissociação, o centro histórico continua sendo o foco central e a ambiência, segundo esse ponto de vista, continua existindo apenas para dar maior sentido àquilo que é considerado o bem principal. (RIBEIRO, 2007, p. 40)

No campo prático, a 19ª Conferência apresenta, com detalhes, como se deveria articular a política preservacionista dos Estados-Membros em suas três escalas: nacional, regional e local. Detalha também, medidas de salvaguarda que vão desde medidas jurídicas e administrativas, até medidas técnicas, econômicas e sociais. A 19ª Conferência prevê o crescimento de forças opostas à proteção do patrimônio e recomenda que a legislação dos Estados Membros se previna contra a especulação imobiliária integrando-se ao planejamento urbano na regulação do preço dos terrenos.

A Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas, ou Carta de Washington, de 1986, amplia ainda mais o conceito de patrimônio, ao anunciar que “[...] *todas as cidades do mundo são expressões materiais da diversidade das sociedades através da história e são todas, por essa razão, históricas.*”. A Carta descreve como valor a se preservar, o valor histórico e o conjunto de elementos materiais e espirituais, entre eles, “*as relações da cidade com seu entorno natural ou criado pelo homem;*”. Da mesma forma, Ribeiro (2007) critica o caráter superficial dispensado à paisagem na Carta de Washington, uma vez que ela “[...] *só tem valor a partir do momento em que [...] dá sentido a um bem mais importante.*”¹⁵⁰

¹⁴⁹ RIBEIRO, 2007, p. 40.

¹⁵⁰ RIBEIRO, 2007, p. 40.

A visão bipartida do conceito de patrimônio, ao menos no campo teórico, só se inverte na década de 1990, quando o conceito de “desenvolvimento sustentável” ganha força no cenário mundial, aproximando as relações antes dissociadas. Nessa nova perspectiva que nascia, menciona Ribeiro (2007, p.38), “[...] a categoria de paisagem cultural começou a ser pensada mais fortemente pela UNESCO.”, tanto que foi criada a categoria de “bem misto”¹⁵¹ para àqueles bens que se comprovem, ao mesmo tempo, pelo valor excepcional, natural e cultural. Neste contexto, em 1992 na 16ª sessão (Santa Fe, E.U.A.) do Comitê do Patrimônio Mundial foram aprovadas as diretrizes para a inclusão das paisagens culturais na Lista do Patrimônio Mundial, as quais se tornaram o primeiro instrumento jurídico internacional para o reconhecimento e proteção das paisagens culturais.

Neste encontro, o Comitê reconheceu as paisagens culturais como bens de valor excepcional que representam as “*obras conjugadas do homem e da natureza*” e

“[...] ilustram a evolução da sociedade e dos povoamentos ao longo dos tempos, sob a influência de constrangimentos físicos e/ou das vantagens oferecidas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, económicas e culturais, internas e externas.

Devem ser escolhidas com base no seu valor universal excepcional e na sua representatividade em termos de região geocultural claramente definida e da sua capacidade de ilustrar os elementos essenciais e distintivos de tais regiões. (UNESCO, 2010, p.79-80)

No encontro de 1992, foram definidos ainda três tipos de paisagens culturais:

i. A mais fácil de identificar é a paisagem claramente definida, intencionalmente **concebida e criada pelo homem**, englobando as paisagens de jardins e parques criadas por razões estéticas que estão muitas vezes (mas não sempre) associadas a construções ou conjuntos religiosos.

ii. A segunda categoria é a **paisagem essencialmente evolutiva**. Resulta de uma exigência de origem social, económica, administrativa e/ou religiosa e atingiu a sua forma actual por associação e em resposta ao seu ambiente natural. Estas paisagens reflectem esse processo evolutivo na sua forma e na sua composição. Subdividem-se em duas categorias:

- uma paisagem relíquia (ou fóssil) é uma paisagem que sofreu um processo evolutivo que foi interrompido, brutalmente ou por algum tempo, num dado momento do passado. Porém, as suas características essenciais mantêm-se materialmente visíveis;

- uma paisagem viva é uma paisagem que conserva um papel social activo na sociedade contemporânea, intimamente associado ao modo de vida tradicional e na

¹⁵¹ “São considerados «património misto cultural e natural» os bens que respondem a uma parte ou à totalidade das definições de património cultural e natural que constam dos artigos 1º e 2º da Convenção.” (UNESCO. *Orientações Técnicas para a aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial*. Comitê do Patrimônio Mundial. Tradução de Francisco Agarez. Lisboa, jul. 2010.)

qual o processo evolutivo continua. Ao mesmo tempo, mostra provas manifestas da sua evolução ao longo do tempo.

iii. A última categoria compreende a **paisagem cultural associativa**. A inscrição destas paisagens na Lista do Patrimônio Mundial justifica-se pela força da associação dos fenômenos religiosos, artísticos ou culturais do elemento natural, mais do que por sinais culturais materiais, que podem ser insignificantes ou mesmo inexistentes. (UNESCO, 2010, p.80, grifos do autor).

Apesar do esforço em incluir a paisagem cultural como categoria da Lista do Patrimônio Mundial, iniciado na 16ª sessão em 1992 com a classificação de três tipos de paisagens culturais, não foram definidos critérios específicos para a inscrição das mesmas na Lista, sendo utilizados essencialmente os mesmos critérios estabelecidos na Convenção de 1972, fato que revela, de certa forma, uma dificuldade de compatibilizar os conceitos com a peculiaridade dos valores inerentes às paisagens culturais. Ao retomar a trajetória da categoria de paisagem até sua afirmação como conceito científico, a mesma dificuldade foi encontrada pela Geografia, quando reconhece a existência dos aspectos culturais, subjetivos e simbólicos intrínsecos às paisagens, mas, efetivamente, pouco se aprofundou em tais aspectos.

Na 18ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial realizado na Tailândia (Phuket) em 1994, cientes da disparidade entre os aspectos culturais e naturais que permanecia presente na Lista, foi lançado um plano de ação denominado “*Estratégia Global para uma Lista do Patrimônio Mundial equilibrada, representativa e credível*”¹⁵², com o objetivo de garantir que a Lista refletisse a diversidade cultural e natural do mundo. Segundo o Comitê do Patrimônio Mundial, “*Um estudo global realizado pela ICOMOS 1987-1993 revelou que a Europa, cidades históricas e monumentos religiosos, o cristianismo, períodos históricos e arquitetura ‘elitista’ (em relação ao vernáculo) foram sobre-representados na Lista do Patrimônio Mundial, e que todas as culturas que vivem, e especialmente as ‘culturas tradicionais’, foram sub-representadas.*”¹⁵³.

Desse modo, na 18ª sessão de 1994 foram propostas algumas ações visando o equilíbrio, a representatividade e a credibilidade da Lista, dentre as quais se destacam: a proposição do abandono da abordagem tipológica por outra que refletisse a natureza complexa e dinâmica das expressões culturais; a inclusão de uma análise antropológica de

¹⁵² Global Strategy for a Balanced, Representative and Credible World Heritage List. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/globalstrategy>. Acesso em: 20 mar. 2010.

¹⁵³ Tradução nossa do texto disponível em: <http://whc.unesco.org/en/globalstrategy>

áreas até então relegadas, como as migrações dos povos, os modos de subsistência, a evolução tecnológica, a interatividade humana, a espiritualidade e a expressão criativa; o incentivo aos países para se tornarem Estados-Membros da Convenção e a preferência pela candidatura de bens sub-representados. Os participantes da 18ª sessão consideravam necessário não só aumentar o número de tipos, regiões e períodos cronológicos dos bens culturais que estavam sub-representados, mas também levar em consideração os novos conceitos da idéia de patrimônio cultural, desenvolvidos ao longo dos vinte anos que separavam a Convenção de 1972 da 18ª sessão de 1994.

Foi ainda ressaltado, no Relatório da 18ª sessão de 1994, que o empobrecimento da concepção de patrimônio mundial está também relacionado ao fato da paisagem, como expressão dos modos de vida das sociedades, e, portanto, culturalmente significativa, não ter sido objeto de estudo e consideração nas práticas da UNESCO. Diante disso, foram consideradas três principais lacunas concernentes à Lista do Patrimônio Mundial, cabíveis de uma reavaliação: quanto à predominância de determinadas regiões do mundo (predomínio de bens europeus na Lista sobre os demais); quanto à tipologia predominante de patrimônio (predomínio de edificações religiosas e da arquitetura elitista sobre a vernacular ou tradicional); e quanto ao período cronológico (predomínio do patrimônio histórico sobre o pré-histórico, o moderno e o contemporâneo) dos bens inscritos na Lista. Ao mesmo tempo, foram propostas duas iniciativas: a que deveria retificar as três principais lacunas da Lista, e a que sugere uma mudança na visão do patrimônio cultural da humanidade, de uma perspectiva puramente arquitetônica para outra, que coloque o homem e suas múltiplas relações no centro das atenções, fundamentada em um olhar antropológico, multi-funcional e universal. Sobre essa mudança, o Relatório fornece um rico exemplo aplicado ao século XX:

Por exemplo, a arquitetura do século 20 não deve ser considerada apenas do ponto de vista dos "grandes" arquitetos e da estética, mas sim como uma notável transformação dos vários significados no uso dos materiais, a tecnologia, o trabalho, a organização de espaço, e, mais ainda, a vida em sociedade. Esta nova abordagem naturalmente requer algo mais do que um "prêmio mundo" para arquitetos, mas o desenvolvimento de uma metodologia que torne possível identificar uma série de critérios objetivos e procedimentos operacionais que revelem as significativas características das categorias de bens culturais, de modo a produzir seleções que sejam verdadeiramente relevantes. (UNESCO, 1994, **tradução nossa**)

Ribeiro (2007) cita o trabalho realizado por Peter Fowler em 2002 sobre os dez primeiros anos da inclusão das paisagens culturais na Lista. Segundo Fowler (apud Ribeiro, 2007) foram inscritos trinta sítios como paisagem cultural na Lista do Patrimônio Mundial

entre 1992 e 2002, sendo 65% localizados na Europa, contra apenas 35% no resto do mundo. Dados mais recentes são apresentados no trabalho publicado em 2009 por Nora Mitchell, Mechtild Kössler e Pierre-Marie Tricaud, onde constataram sessenta e seis paisagens culturais inscritas na Lista entre 1992 e 2009, sendo 51,5% do continente europeu, contra 48,5 dos demais continentes. Ao comparar os dois trabalhos, é possível visualizar um aumento no número de inscrições da categoria paisagem cultural na Lista do Patrimônio Mundial, sobretudo em continentes não europeus, fato que indica ser um desdobramento das deliberações efetivadas na 18ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial realizada em 1994.

Mais do que um reconhecimento do valor universal de bens culturais, a Convenção de 1972 assumiu um papel político frente à preservação do patrimônio, na medida em que instruiu os Estados-Membros a adotarem uma política geral integrada aos programas de planejamento e a criarem um ou mais órgãos de proteção do patrimônio, a fim de que tomem medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas e financeiras necessárias à preservação do patrimônio. Foi a partir da Convenção de 1972 que a categoria de paisagem cultural ganhou alcance internacional nos debates sobre o patrimônio. As transformações nos modos de vida e nos territórios provocadas pelo avanço do processo de produção industrial aceleraram as discussões no sentido de tentar conter, ou pelo menos minimizar, os impactos a que estão sujeitos os bens culturais. Paralelo a isso, é cada vez maior o discurso ambiental, no Brasil, sobretudo após a realização no Rio de Janeiro da Conferência Internacional sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento em 1992, organizada pela ONU. Dessa forma, como afirma Choay (2001), a proteção ao patrimônio passou a significar não apenas a salvaguarda de particularismos étnicos e locais, mas também uma luta contra a banalização e estandardização das sociedades e de seu meio.

Não obstante a crescente preocupação direcionada à salvaguarda dos bens culturais ter sido motivada pela constatação de que o desenvolvimento social e econômico ameaçavam destruí-los, é também com vista em alcançar um certo *status*¹⁵⁴ internacional que a idéia de ter um patrimônio nacional inscrito na *Lista do Patrimônio Mundial* passou a ser objeto de desejo e disputa. Para Choay (2001), a Convenção de 1972 simboliza a “[...] *mundialização dos*

¹⁵⁴ Sobre esse *status*, CHOAY (2001, p. 208) afirma que “[...] o número de monumentos inscritos na lista do patrimônio mundial tende a se transformar num índice de prestígio internacional e a se tornar objeto de disputa, muitas vezes sem que os critérios de seleção dos bens patrimoniais sejam bem entendidos pelos países interessados.”

*valores e das referências ocidentais [...]*¹⁵⁵ ocorrida a partir de 1960. Também a partir dos anos 1960, a palavra cultura se difunde a tal ponto que, não demora, constitui uma indústria. É neste contexto que

Os monumentos e o patrimônio históricos adquirem dupla função – obras que propiciam saber e prazer, postas à disposição de todos; mas também produtos culturais, fabricados, empacotados e distribuídos para serem consumidos. A metamorfose de seu valor de uso em valor econômico ocorre graças à “engenharia cultural”, vasto empreendimento público e privado, a serviço do qual trabalham grande número de animadores culturais, profissionais da comunicação, agentes de desenvolvimento, engenheiros, mediadores culturais. (CHOAY, 2001, P. 211).

Não é difícil imaginar, portanto, a associação que se faz entre patrimônio e indústria, já que, pelo viés da indústria cultural¹⁵⁶ outras indústrias se consolidaram, sob fortes campanhas de marketing vestidas de uma consciência pelos valores sociais. Nessa ótica comercial, o patrimônio passa a ser um empreendimento cujo potencial vem atraindo diferentes setores da economia, sobretudo o turístico, o imobiliário e o dos meios de comunicação. O *status* adquirido pelo marketing cultural através da mercadorização do patrimônio, assim como acontece com o marketing ambiental por meio do desenvolvimento sustentável, dá à gestão do patrimônio, as características de uma indústria, já que ela representa, “[...] *de forma direta ou indireta, uma parte crescente do orçamento e da renda das nações.*”. É neste contexto que a paisagem cultural torna-se um instrumento de mediação entre a indústria patrimonial de grande escala, nacional ou internacional, e as relações de pequena escala, locais e regionais, que acontecem entre as sociedades e o meio físico.

A partir da visível incompatibilidade entre o discurso contemporâneo da paisagem cultural e as práticas institucionais de preservação do patrimônio, emerge a necessidade de uma reflexão renovada, já anunciada por Canclini (1994) por Telles e Delphim (2008), de que, tanto o patrimônio quanto a paisagem cultural, nas sociedades contemporâneas, adquiriram uma nova significação na vida social que muito se difere dos objetos a que as práticas preservacionistas estão acostumadas a preservar, como afirma Canclini

O patrimônio cultural – ou seja, o que um conjunto social considera como cultura própria, que sustenta sua identidade e o diferencia de outros grupos – não abarca apenas os monumentos históricos, o desenho urbanístico e outros bens físicos; a

¹⁵⁵ Ibidem, p.207.

¹⁵⁶ Sobre “Indústria cultural” ver HORKHEIMER, M., e ADORNO, T. W., *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

experiência vivida também se condensa em linguagens, conhecimentos, tradições imateriais, modos de usar os bens e os espaços físicos. (CANCLINI, 1994, p.99)

Se antes o patrimônio cultural se expressava quase exclusivamente na forma de monumentos arquitetônicos, religiosos e históricos, nas sociedades contemporâneas, as novas formas de socialização, sobretudo os canais de comunicação, o novo papel do espaço na lógica comercial e as novas relações espaço-tempo (desterritorialização, fragmentação, tempo instantâneo e múltiplos tempos), congregam significativamente um conjunto de valores culturais, e, portanto, constituem um patrimônio cultural tão relevante quanto os bens tradicionais. Nesse sentido, a paisagem cultural, como obra do trabalho conjunto do homem com a natureza, e aí usaremos o conceito de natureza socializada¹⁵⁷ de Santos (2000), congrega, de um lado, bens culturais tradicionais, e de outro, formas de socialização contemporâneas. É por isso, como afirma Telles e Delphim (2008, p.141), que “[...] *bens culturais como as paisagens exigem formas mais específicas de proteção.*”.

Da mesma forma, Canclini (1994) relata que a forma como o patrimônio vem sendo tratado utiliza quase sempre uma concepção arcaizante das manifestações culturais, já que, é visível a dificuldade encontrada em entender como essas manifestações se renovam “[...] *nos processos modernizadores suscitados pela urbanização e industrialização da cultura.*”¹⁵⁸. Ao refletir sobre esse obstáculo, o autor sugere uma nova perspectiva:

Devemos transcender à simples análise das relações com o território originário ocupado por cada grupo, com as sedimentações monumentais e institucionais. Os movimentos contemporâneos de transnacionalização e desterritorialização da cultura (migrações, indústrias culturais etc.) têm mudado os processos de formação, produção e transformação dos patrimônios simbólicos em relação aos quais se definem o perfil da vida cotidiana e os traços de identificação dos grupos. (CANCLINI, 1994, p. 100)

A experiência internacional mostra que, embora se tenha avançado consideravelmente sobre a concepção de patrimônio e de paisagem cultural, o mesmo não se aplica às práticas preservacionistas, ainda enraizadas nos teores remotos destes conceitos, o que as tornam inválidas frente às formas culturais da contemporaneidade. A contextualização internacional

¹⁵⁷ Para Santos (2000), não há uma dialética entre o homem e a natureza natural, mas sim entre o homem e a natureza socializada, já que, de modo geral, ele acredita que os espaços, por mais intocáveis que possam parecer, estão direta ou indiretamente sob a ação das sociedades.

¹⁵⁸ CANCLINI, 1994, p. 99.

assume o papel de elemento-chave para o entendimento da construção do patrimônio nacional e da patrimonialização da paisagem no Brasil.

4.3 A escala nacional

A trajetória do conceito de patrimônio, na escala nacional, é um desdobramento das discussões que se fizeram a nível internacional e que vieram a constituir as Cartas Patrimoniais. Pode-se dizer que o entendimento de paisagem cultural como patrimônio se deu, na escala internacional, com o desenvolvimento concomitante de três principais disciplinas: a geografia, as teorias de conservação e restauro e o urbanismo. A política patrimonialista nacional emerge em um contexto no qual é possível vislumbrar essas três cátedras claramente.

Pouco antes da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), durante os anos 20 e 30 do século XX, a geografia cultural dedicava seu maior esforço ao estudo da paisagem, com Sauer à frente da Escola de Berkeley, desenvolvendo metodologias de análise da paisagem a partir de suas formas visíveis, construídas pela associação de aspectos naturais e culturais. A Carta de Atenas de 1931, primeiro documento internacional a tratar sobre a salvaguarda do patrimônio, recomendou preservar “*algumas perspectivas particularmente pitorescas*”, numa aproximação, ainda que pouco sólida, à preservação da paisagem. Paralelamente, G. Giovannoni, também em 1931¹⁵⁹, instaura não só os monumentos históricos como patrimônio, mas a cidade em sua totalidade, definindo, pela primeira vez o conceito de “patrimônio urbano”. Ainda neste contexto, não obstante terem discutido a respeito das relações entre os monumentos antigos e a cidade¹⁶⁰, os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM) rejeitaram a noção de cidade histórica¹⁶¹, tendo como exemplo maior, o *Plan Voisin*¹⁶², de Le Corbusier, proposto em 1925.

¹⁵⁹ Em 1931, G. Giovannoni publica sua maior obra: “*Vecchie città ed edilizia nuova*”.

¹⁶⁰ Estas relações, segundo Choay (2001, p. 173) ficaram à margem das discussões do congresso de arquitetura realizado em 1931, sendo pouco difundidas.

¹⁶¹ Choay (2001, p. 193-194).

¹⁶² O *Plan Voisin* (1925) é uma proposta de urbanismo para Paris baseado nos princípios modernistas e busca um modelo de cidade que elimine os problemas urbanos acentuados com a era industrial, sobretudo a falta de moradia, a tráfego de veículos dificultoso e a insalubridade. Le Corbusier propõe destruir a malha dos velhos bairros de Paris e substituí-la por arranha-céus padronizados, conservando apenas alguns monumentos heterogêneos.

O panorama internacional, portanto, sobretudo na década de 1930, é um período marcado por mudanças ideológicas na geografia, nas teorias patrimonialistas e no urbanismo, as quais influenciaram a construção da política nacional de preservação do patrimônio. Se por um lado, frente à consolidação do processo industrial e à expansão das cidades, o ideal modernista defendia a aplicação da tábula rasa sobre os centros antigos, resguardando poucos monumentos isolados, por outro lado, as teorias preservacionistas avançavam no sentido da ampliação da noção de patrimônio, do objeto isolado para a malha urbana e seu ambiente, cujo pioneiro desta nova concepção é Giovannoni, como relata Choay: “*Esse patrimônio urbano, assim nomeado pela primeira vez por Giovannoni, adquire seu sentido e valor não tanto como objeto autônomo de uma disciplina própria, mas como elemento e parte de uma doutrina original de urbanização.*”¹⁶³

O processo de construção do patrimônio nacional é controverso e de difícil investigação, visto o contexto no qual se inicia: o governo de Getúlio Vargas. Após a “Revolução de 30” e a instauração do Estado Novo, o autoritarismo de Getúlio Vargas veste-se de uma imagem democrática para conquistar o apoio das classes. Algumas ações caracterizam bem esta fase, entre elas, a Constituição de 1934 e a criação do SPHAN em 1937. A Constituição de 1934, ao mesmo tempo em que apresenta, pioneiramente, uma série de direitos trabalhistas, o voto secreto e o voto feminino, também cria as condições ideais para a centralização e o controle do poder nas mãos do Estado Novo, o que reforça ainda mais a idéia de que a preocupação em desenvolver um forte sentimento de nacionalidade, na verdade, encobria uma intencionalidade de legitimação do regime político não democrático.

A Constituição de 1934, em seu art. 148, define: “*Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual.*” Dessa forma, ao instituir a preservação do patrimônio artístico, a Constituição de 1934 dá início ao projeto de construção de uma identidade nacional, legitimado anos mais tarde com a criação do SPHAN. A Constituição de 1937, outorgada por Getúlio Vargas, define a paisagem como um bem cultural a ser protegido, porém não a considera um patrimônio nacional, como define o artigo 134: “*Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou locais*

¹⁶³ CHOAY, 2001, p. 195.

particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.”

Em 1936, Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde no período de 1934 a 1945, encomenda a Mário de Andrade, então diretor do departamento de cultura da Prefeitura de São Paulo um anteprojeto de lei federal para a proteção do patrimônio artístico nacional. O plano apresentado por Mário de Andrade expressava influência da experiência de outros países para criação de um Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional. Logo após a promulgação da Constituição de 1937, entra em vigor a lei que organizaria a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional desde então, o Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro do mesmo ano. O SPHAN, instituído pelo Decreto nº 25, torna-se então, a “[...] *mais antiga entidade oficial de preservação dos bens culturais na América Latina.*”¹⁶⁴

Inicialmente vinculado ao Ministério da Educação e Saúde, o SPHAN recebeu inúmeras denominações ao longo de sua trajetória até a denominação atual: IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vinculado ao Ministério da Cultura e responsável por preservar, divulgar e fiscalizar os bens culturais brasileiros, bem como assegurar a permanência e usufruto desses bens para a atual e as futuras gerações. O Decreto-Lei nº 25 instituiu como instrumento jurídico o tombamento, o qual “[...] *visa reconhecer o valor cultural de um bem, a partir de critérios técnico-científicos de atribuição de valor emanados pela autoridade competente, interferindo em um ou mais elementos constitutivos do direito de propriedade.*”¹⁶⁵.

O IPHAN, portanto, é o órgão federal responsável pela proteção ao patrimônio brasileiro. A criação da Instituição obedece a um princípio normativo, atualmente contemplado pelo artigo 216 da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, que define patrimônio cultural a partir de suas formas de expressão; de seus modos de criar, fazer e viver; das criações científicas, artísticas e tecnológicas; das obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e dos conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico,

¹⁶⁴ SPHAN, 1980, p. 25.

¹⁶⁵ TELLES; DELPHIM, 2008, p.143

ecológico e científico. O artigo primeiro do Decreto-Lei nº 25 assim define o patrimônio histórico e artístico nacional:

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

As paisagens são consideradas como patrimônio no parágrafo segundo do mesmo artigo:

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana. (BRASIL, 1937).

Os bens reconhecidos como patrimônio são classificados em categorias e registrados em um ou mais Livros do Tombo, conforme estabelece o artigo quarto:

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

- 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.
- 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;
- 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;
- 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

O tombamento, como instrumento que institui um bem cultural como patrimônio nacional, constitui o principal caminho para entender os critérios de atribuição de valor praticados pelo IPHAN, e, com isso, a forma como a paisagem é apreendida pela nação. A aplicação do instrumento do tombamento, contudo, não ocorreu sob os mesmos critérios, desde a criação da Instituição. Alguns autores¹⁶⁶ já identificaram e analisaram diferentes fases vividas pelo órgão federal nas quais é possível reconhecer as transformações na concepção de paisagem ao longo da atuação do IPHAN.

¹⁶⁶ Ribeiro (2007), Chuva (1998; 2008), Motta (2008)

Os primeiros trinta anos (1937 a 1967) do IPHAN, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, são conhecidos como a “*fase heróica*”, quando, um grande número de bens culturais imóveis arquitetônicos foi tombado. De acordo com Rubino (1992; 1996), no período de 1937 a 1967 predominou o tombamento de bens da “arquitetura religiosa”, seguido da “arquitetura urbana” e da “arquitetura ligada ao Estado”¹⁶⁷, conforme mostra a Tabela 1. Não obstante o Decreto-Lei nº 25 ter instituído o tombamento de sítios e paisagens (§2º, Art. 1º), não consta nenhum bem tombado destas categorias na classificação apresentada por Rubino (1992) na *fase heróica*, fato que se deve a uma idéia de patrimônio, vigente nestes primeiros 30 anos da instituição, calçada em bens arquitetônicos isolados.

Como explica Rubino (1992), esse predomínio da arquitetura como patrimônio nacional já chamava a atenção de Rodrigo, antes mesmo do início dos tombamentos, como consta na mensagem deixada por ele no primeiro número da Revista do SPHAN, em 1937: “*O presente número deste logo se ressent de grandes falhas, versando quase todo sobre monumentos arquitetônicos, como se o patrimônio histórico e artístico nacional consistisse principalmente nestes.*”¹⁶⁸. Contudo, é nítido também que pouco ou nenhum esforço foi efetivamente realizado no sentido de ampliar a concepção de patrimônio aos demais bens previstos no Decreto-lei nº 25.

Tipos de bens	nº	%
Arquitetura religiosa	346	50,2
Arquitetura urbana	128	18,6
Arquitetura ligada ao Estado*	34	4,9
Arquitetura rural	33	4,8
Arquitetura militar	31	4,5
Outros	29	4,2
Conjuntos	26	3,8
Fontes/ chafarizes	24	3,5
Ruínas/ remanescentes	17	2,5
Detalhes	8	1,2
Pontes/ arcos	6	0,9
Parques/áreas naturais	5	0,7
Bens móveis	2	0,3
Total	689	100

* Casas de Câmara e Cadeia, sedes de prefeituras, palácios de governo, etc.

Fonte: Rubino (1992)

Nota: Dados organizados pela autora

¹⁶⁷ Classificações do autor.

¹⁶⁸ RUBINO, 1992, p.131-132.

Tabela 1 - Bens tombados por tipologia (1937 a 1967).

Outras três análises feitas por Rubino (1992) indicam o número de bens tombados na “fase heróica” por Estado (Tabela 2), por século da construção do bem (Tabela 3) e por Livro do Tombo (Tabela 4). A autora conclui, para cada uma dessas análises, respectivamente: a forte hegemonia de bens tombados nos Estados de Minas Gerais, seguido do Rio de Janeiro e da Bahia; a prioridade dada aos bens datados do século XVIII, seguido do século XIX e XVII; por fim, o maior número de inscrições no Livro de Belas Artes, seguido do Histórico e do Etnográfico, Arqueológico e Paisagístico.

Se for possível sobrepor mentalmente, em um mapa geográfico, os bens tombados por Estado e os indicadores econômicos relativos à fase heróica, uma conclusão esclarecedora a respeito da distribuição geográfica do patrimônio nacional revelará que os Estados com maior número de bens tombados são aqueles nos quais se desenvolveram os grandes ciclos econômicos: Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco e São Paulo. Da mesma forma, ao relacionar o número de bens tombados por século da obra com os períodos estilísticos da arte no Brasil, encontra-se a justificativa para o século XVIII se sobressair frente aos demais séculos: a arte e arquitetura do barroco e do rococó, sobretudo em Minas Gerais, em virtude da ocorrência do “ciclo do ouro”. Por último, o maior número de inscrições no Livro do Tombo de Belas Artes revela o entendimento inicial da Instituição do patrimônio como obra de arte, datada e intocada, visão esta, que corresponde a um projeto político de criação de uma identidade nacional que fortalecesse o Estado Novo.

Estado	nº	%
Minas Gerais	165	23,9
Rio de Janeiro	140	20,3
Bahia	131	19,9
Pernambuco	56	8,1
São Paulo	41	6,0
Goiás	17	2,5
Pará	16	2,3
Paraíba	15	2,2
Rio Grande do Sul	13	1,2
Espírito Santo	11	1,6
Rio Grande do Norte	10	1,5
Maranhão	8	1,2
Paraná	8	1,2
Santa Catarina	8	1,2

Piauí	6	0,9
Alagoas	5	0,7
Ceará	3	0,4
Amazonas	1	0,1
Amapá	1	0,1
Distrito Federal	1	0,1
Fernando de Noronha	1	0,1
Mato Grosso	1	0,1
Rondônia	1	0,1
Total	689	100

Fonte: Rubino (1992)

Nota: Dados organizados pela autora

Tabela 2 – Bens tombados por Estado (1937 e 1967).

Século	nº	%
XVIII	377	54,7
XIX	124	18,0
XVII	101	14,7
XVI	45	6,5
Sem data precisa	36	5,2
XX	6	0,9

Fonte: Rubino (1992)

Nota: Dados organizados pela autora

Tabela 3 – Bens tombados por século da obra (1937 e 1967).

Livro do Tombo	nº	%
Belas Artes	287	43,1
Histórico/ Belas Artes	190	27,3
Histórico	176	25,6
Etnográfico, Arqueológico e Paisagístico	26	3,7
Artes aplicadas	10	0,01

Fonte: Rubino (1992)

Nota: Dados organizados pela autora

Tabela 4 – Bens tombados por Livro do Tombo (1937 e 1967).

Nesse sentido, buscava-se eleger uma unidade estilística como modelo para então nomeá-la representativa da nação, como relata Motta:

Tratava-se de uma prática de seleção e tratamento dos imóveis e centros históricos em acordo com o projeto de construção de uma imagem hegemônica para a nação brasileira, implantada no contexto nacionalista do Governo Vargas. [...]. Assim, o IPHAN veiculou uma imagem homogênea para a nação brasileira ao longo de 30 anos, abrangendo grande parte do território nacional. (2008, p. 56)

Márcia Regina Romeiro Chuva (1998) desenvolveu uma relevante pesquisa a respeito da construção do patrimônio nacional, na qual relata:

O “patrimônio nacional”, portanto, se constitui em e constitui o *monumento*, como aquilo que é feito com a intenção de durar e significar. Dessa forma, além de integrar uma grande coleção de semióforos, cada uma das peças dessa coleção adquire um valor de originalidade, exclusividade, como uma obra de arte única, que deve ser preservada da destruição, pois seria irremediável sua perda. Se as ações de *proteção do patrimônio histórico e artístico nacional* têm o poder de extração de objetos de seu uso cotidiano para a atribuição de novas qualidades, para as quais eles não foram construídos mas que passam a incorporá-lo, esse “patrimônio nacional” *monumentalizado* é metaforicamente reconstruído. (CHUVA, 1998, p. 64)

A *fase heróica*, portanto, corresponde a um período de construção e afirmação do patrimônio nacional, cujos atores envolvidos foram incumbidos de legitimar as opções políticas de interesse particular como representantes do interesse da coletividade. Como critérios de seleção do que viria a constituir o patrimônio histórico e artístico nacional, visando garantir uma unidade, sem direito a diferentes versões, o SPHAN adota uma dada produção arquitetônica, uma dada produção artística e um dado período histórico para eleger como patrimônio nacional. Nesse sentido, é clara a preocupação da Instituição em “[...] *caracterizar as semelhanças, mais que as diferenças, como estratégias de construção da nação, homogeneizando como nacional o que poderia ser relativo a grupos específicos* [...]” como afirma Rubino:

Elegeram-se uma história presa a lugares e a tempos. Nesse processo eletivo, o SPHAN construiu um “mesmo” em oposição a um “outro”. [...]. O SPHAN construiu um Brasil antepassado. Esse antepassado exclui atores do presente ao delimitar de que “descendemos”. [...]. O melhor passado não é exótico e não contrasta. Continua, só que para trás. Esse olhar para trás escreve um tempo para o adjetivo “histórico” do patrimônio histórico e artístico. (1992, p. 136)

Nesta perspectiva da “unidade”, a paisagem, pela complexidade de suas formas e pela problemática que envolve a sua conceituação, ainda não faz parte desse projeto de construção do patrimônio nacional, muito embora no contexto internacional, Giovannoni já divulgava o termo “patrimônio urbano”, por ele inaugurado, como uma ampliação do conceito de patrimônio, deixando de ser exclusividade dos bens arquitetônicos para configurar também o território, a cidade em sua totalidade. Ribeiro (2007) assinala que o predomínio de arquitetos no quadro do SPHAN direcionou as ações do órgão no sentido de privilegiar os bens arquitetônicos em detrimento de outros, entre eles, a paisagem.

Ribeiro (2007) cita ainda, como causas dessa relação distanciada entre paisagem e patrimônio: o pouco interesse na preservação de bens naturais, entendidos como de responsabilidade da legislação ambiental e o predomínio de uma concepção de paisagem sinônimo de paisagismo. O autor faz ainda um resumo de um “certo padrão” identificado nos bens que eram inscritos pelo valor como paisagem no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, entre 1930 e 1960:

- Tombamento de jardins e bens mais diretamente ligados ao paisagismo;
- Tombamento de conjuntos;
- Tombamento de monumentos junto a aspectos da natureza que os emolduram;
- Tombamentos de áreas cujo panorama seja importante para populações que vivem nos arredores. (RIBEIRO, 2001, p. 75)

Interessa notar que, mesmo alguns exemplares de jardins e parques tombados neste período dos primeiros 30 anos não tinham como valor atribuído, o valor como paisagem, mas sim o valor artístico e estético ou o valor histórico, já que suas inscrições se realizaram no Livro de Belas Artes e/ ou no Livro Histórico, com descrições que enaltecem suas características como obra de arte e/ou como documento histórico. Este é o caso do Passeio Público (chafariz dos jacarés, obeliscos e portão do Mestre Valentim), tombado em 1938 no Livro de Belas Artes e no Livro Histórico e do Parque Laje, tombado em 1957 no Livro Histórico, ambos no Rio de Janeiro.

A extensão do conceito de patrimônio, de bens arquitetônicos isolados para conjuntos urbanos caracteriza a fase sucessora da *fase heróica*, cujo auge ocorreu na década de 1970. Motta (2008) afirma que nesta nova fase vivida pela Instituição se “[...] *veiculou um novo discurso relativo a um valor regional [...]*”¹⁶⁹, e não excepcionalmente a um valor nacional, como vinha sendo feito desde 1937. Este discurso se confirma no livro do SPHAN *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória*, de 1980:

O rápido desenvolvimento urbanístico e viário do país, sua crescente industrialização e sobretudo a valorização imobiliária daí decorrente impuseram a implantação de medidas mais enérgicas e abrangentes. Procurou-se, a partir de então, conciliar a preservação dos valores tradicionais com o desenvolvimento econômico das regiões. (SPHAN, 1980, p.32)

¹⁶⁹ MOTTA, 2008, p.57

O aumento populacional, a industrialização pesada e o crescimento do turismo colocaram em dúvida se seria possível articular o desenvolvimento econômico com a preservação dos bens culturais sem prejuízos para ambas as partes. Para auxiliar nesta questão, o SPHAN solicitou ajuda internacional à UNESCO, a qual respondeu enviando o inspetor Michel Parent, técnico do Serviço Principal de Inspeção dos Monumentos e Sítios na França, em missão ao Brasil nos anos de 1966/67. Parent desenvolveu um relatório - *Proteção e valorização do patrimônio cultural brasileiro no âmbito do desenvolvimento turístico e econômico* – no qual, “[...] logo nas primeiras linhas de seu texto, [descreve a atividade do turismo], como uma importante possibilidade de planejamento e desenvolvimento global.”¹⁷⁰

Nesse sentido, a década de 1970, marcada pelo discurso de um novo valor regional, sofre clara influência das ações internacionais, cujos discursos já se articulavam em torno de um conceito de patrimônio mais amplo, como por exemplo, a Carta de Veneza, de 1964, em seu Art. 1º:

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 criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural. (ICOMOS, 2000, p. 92)

Contudo, Motta (2008) alerta para o fato de que, embora o discurso de um valor regional tenha de fato existido na Instituição, ele não representou mudanças efetivas nos critérios de tombamento realizados por diversos Estados na década de 1970.¹⁷¹ A autora lamenta que esse discurso de valorização da escala regional do patrimônio não tenha se efetivado nas práticas institucionais, uma vez que acredita nesses “novos” valores como fortalecedores da identidade nacional.

Não há dúvida quanto à importância desse patrimônio selecionado para tombamento ou registro no inventário [...], mas é possível também imaginar o montante de bens imóveis e áreas urbanas que teriam sido incluídas no inventário e, quem sabe, protegidas como patrimônio, se outros aspectos culturais regionais tivessem de fato sido incluídos como referência das instituições.

[...]

O IPHAN, nesse momento, continuou seus trabalhos sem novidade, apenas repassando para os estados, as solicitações de tombamento feitas, sem que houvesse um investimento para a conceituação do que seria considerado como de “valor

¹⁷⁰ LEAL, 2008, p.21.

¹⁷¹ Ibidem, p.58.

regional” e como os aspectos regionais ou locais poderiam contribuir com as referências de uma identidade nacional. (MOTTA, 2008, p.59).

Embora seja reconhecida a continuidade dos critérios de seleção de bens à patrimonialização pelo IPHAN, algumas ações desta Instituição na década de 1970 caracterizam um novo momento da política preservacionista. O processo de industrialização no Brasil, sobretudo a partir da década de 1950, facilitou o acesso a áreas¹⁷² mais afastadas dos centros econômicos, provocando um crescimento populacional e a difusão do turismo. Esse desenvolvimento difuso no território abalou o modelo de gestão centralizado do IPHAN praticado desde 1937. Ademais, já se verificava riscos iminentes ao patrimônio sobre os quais era preciso agir. O IPHAN iniciou, então, um processo de seleção de conjuntos urbanos para proteção, os quais estavam, em geral, situados nas áreas centrais embora não configurassem propriamente centros históricos, mas, na realidade, fragmentos desses centros.

Márcia Sant'anna (1995) identifica essa visão de patrimônio a partir dos conjuntos urbanos como uma nova fase da política de preservação nacional. Se nos primeiros trinta anos de atuação do SPHAN o patrimônio era concebido como um monumento artístico isolado, obra pronta e acabada, na década de 1970, ele assume outro significado, a partir da inscrição de bens classificados como “conjunto urbano”. As pressões sobre o patrimônio nas grandes e médias cidades e a gestão centralizada do SPHAN levam o governo federal a buscar alternativas regionais de atuação, cuja principal delas é o Programa de Cidades Históricas – PCH, iniciado em 1973 a partir de uma experiência no Nordeste, como consta na Exposição de Motivos nº 320/79:

Criado em 1973 para dar apoio ao trabalho que vinha sendo desenvolvido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN na área da preservação do patrimônio histórico e artístico do Nordeste, o Programa de Cidades Históricas que, de início atendia a propostas de restauração de monumentos isolados, evoluiu para uma estratégia de atuação que considera conjuntos de monumentos como parte integrante do contexto urbano ao qual pertencem. (SPHAN, 1980, p. 153)

O PCH se estruturou num quadro político de modernização do Estado, e de estabelecimento de políticas desenvolvimentistas. Como consequência da preocupação em articular a preservação do patrimônio e o desenvolvimento urbano, o PCH defendeu a revitalização de centros históricos como forma de reativar a economia do setor, o que incluía

¹⁷² São citados como exemplos, núcleos litorâneos do Nordeste, como Olinda e Igarassu, e cidades como Ouro Preto, Paraty e Porto Seguro. (SPHAN, 1980, P. 32).

a formação de recursos humanos e a geração de empregos. O programa descentralizou a política preservacionista vigente desde 1937, ao provocar a criação de órgãos estaduais que vieram a compartilhar com o IPHAN a tarefa de preservação do patrimônio.

Além de um momento de descentralização, o Programa de Cidades Históricas, desenvolvido entre 1973 e 1983, buscava integrar a riqueza patrimonial às políticas de desenvolvimento econômico e regional, com ênfase no turismo¹⁷³. A profunda crise financeira que se abateu sobre o país na década de 1980, impediu a continuidade do programa que só foi retomado em 1999 com a implantação do Programa Monumenta, financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento e apoiado tecnicamente pela Unesco.

Ribeiro (2007) reitera a existência desse momento de valoração dos conjuntos urbanos citado por Sant'anna (1995), Motta (2008) e Chuva (1998). Para estes autores, o IPHAN passou de uma idéia de monumentalidade e integridade arquitetônica, para outra que incluía também valores históricos e culturais. É neste contexto que a categoria de paisagem se faz notar como importante documento histórico na formação das identidades sócio-espaciais. Cresce, portanto, o número de inscrições no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico a partir de 1970, reflexo também das recomendações da Carta de Veneza de 1964, com relação à inclusão das “obras modestas”, e do Programa de Cidades Históricas implantado em 1973.

Contudo, Ribeiro (2007) ressalta que, se por um lado registra-se uma renovação e ampliação do conceito de patrimônio, por outro lado, permanecia-se com a idéia de uma identidade nacional representada pela arte da elite. Segundo o autor, muitos conjuntos urbanos foram inscritos no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico por não apresentarem qualidades estéticas relevantes a ponto de justificarem suas inscrições no Livro de Belas Artes, como foi o caso do tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico de Congonhas (MG) em 1941¹⁷⁴.

¹⁷³ Sant'anna, 1995.

¹⁷⁴ O autor parte da hipótese de que a cidade de Congonhas não possuía “densidade formal qualitativa e quantitativa” suficiente para que fosse inscrita no Livro de Belas Artes, como o fora as cidades de Ouro Preto, São João Del Rei, Tiradentes, Serro, Mariana e Diamantina em 1938. Para saber mais sobre esse tombamento, consultar Ribeiro (2007).

No terceiro grupo de inscrições identificado por Ribeiro (2007) no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, o dos “tombamentos de monumentos junto a aspectos da natureza que os emolduram”, “[...] *a paisagem é tomada como uma moldura do bem mais importante, o arquitetônico. [permanecendo ainda como] algo extrínseco ao bem, [na medida em que] só ganha valor a partir de sua associação com o bem arquitetônico principal, seja ele uma única construção ou um conjunto.*”¹⁷⁵ Como exemplo, Ribeiro cita o tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico Casa e Colégio do Caraça (MG) em 1955, cuja paisagem de seu entorno também é protegida pelo plano de fundo que proporciona e integra ao bem.

O quarto grupo identificado por Ribeiro (2007), o de “*tombamentos de áreas a partir do panorama que oferece a uma população*” revela o valor da paisagem a partir da vista que oferece à cidade. Segundo o autor, este critério de valor esbarra na dificuldade de legitimar sua proteção por abranger áreas demasiadamente extensas do território. O tombamento da Serra do Curral, em 1960, representa bem este quarto grupo, já que “[...] *a serra foi tombada pelo seu valor para Belo Horizonte e pelo valor de sua vista, associada à identidade da cidade.*”¹⁷⁶

O tombamento, como instrumento que institui um bem cultural como patrimônio nacional, constitui o principal caminho para entender os critérios de atribuição de valor praticados pelo IPHAN. É certo afirmar, contudo, que independente do valor que lhe foi atribuído, a paisagem sempre implicou uma dificuldade quanto à sua efetiva proteção como patrimônio, seja pelo bem cultural complexo que é, seja pelas extensas áreas que muitas vezes compreende. Devido a isso, o tombamento, para o contexto no qual foi criado, de supremacia da idéia de patrimônio como um bem arquitetônico isolado, não configurou o mesmo descompasso que configura no contemporâneo, quando, o conceito de patrimônio ampliado à paisagem cultural exige novos instrumentos articulados com políticas urbanas dinâmicas.

A análise feita por Ribeiro (2007) sobre a forma como a categoria de paisagem cultural foi aplicada como patrimônio cultural é reveladora na medida em que identifica quatro principais valores atribuídos a esta categoria ao longo da trajetória do IPHAN: a partir dos aspectos paisagísticos; como conjunto urbano; como moldura de um monumento arquitetônico e como panorama. Contudo, ao cruzarmos a pesquisa de Ribeiro com outras

¹⁷⁵ RIBEIRO, 2007, p. 87-88.

¹⁷⁶ RIBEIRO, 2007, p. 89.

dedicadas à investigação da construção do patrimônio nacional, como fizeram Rubino (1992), Motta (2008) e Chuva (1998), ver-se-á como as ações do IPHAN contribuíram para uma visão dicotômica da paisagem, muito embora o discurso divulgado defendesse o contrário.

Se estas pesquisas diferenciam-se quanto à metodologia e/ ou o recorte que fazem do objeto – a política do IPHAN, elas aproximam-se quanto à conclusão, uma vez que é recorrente em todas elas, o entendimento de que é preciso desnaturalizar o conceito de patrimônio nacional e, em seguida, contextualizá-lo dentro do período no qual fora originado. A noção de paisagem, no contexto da política patrimonialista, permaneceu à margem das práticas do IPHAN, não obstante ter sido frequentemente presente nos debates. O projeto de construção do patrimônio nacional, iniciado com o Estado Novo, estabeleceu uma idéia de bem cultural representativo da nação baseado em um conjunto de valores patrimoniais hierarquizados, dentro dos quais se sobressaem os bens arquitetônicos do período colonial e da arte barroca mineira. Da mesma maneira, edificações com fins religiosos ou ligados ao Estado lideram em número de bens tombados, se comparadas com outros usos.

Dessa forma, o IPHAN veiculou uma imagem homogênea para a nação brasileira ao longo dos trinta primeiros anos de atuação, a qual permaneceu quase inalterada nos anos subsequentes. Esta imagem de patrimônio, extraída de um contexto político-social elitista e trabalhada na memória coletiva como elemento de identidade de toda uma nação, participa, portanto, da retórica do patrimônio articulada pelo IPHAN. Segundo Motta (2008),

Mesmo quando o sentido inicial dos trabalhos do IPHAN, de construção da nação, se transformava significativamente, com a ampliação da noção de patrimônio, nas décadas de 70 e 80, esses *quadros*¹⁷⁷ permaneceram. Foram assimilados pelas populações em geral e pelas novas instituições que se incorporaram às tarefas de preservação ou pelos técnicos que passaram a integrar o IPHAN, não só como referência de patrimônio nacional, mas como patrimônio *lato sensu*. O que foi selecionada como patrimônio nacional estabeleceu um padrão para patrimônio em geral. A ênfase no valor artístico, as referências na história dos estilos, a idéia de uniformidade, passaram a identificar o valor de patrimônio, tornando-se padrão exigido na seleção dos objetos para preservação, não considerando outros valores culturais que pudessem conter. Trata-se de um “status” de patrimônio, incorporado à memória social, correspondente a uma imagem à qual outros valores de caráter histórico, cultural, afetivo e cognitivo dos objetos, não tiveram força para se somar. (MOTTA, 2008, p. 57).

¹⁷⁷ Motta (2008) refere-se ao termo utilizado por Chuva (1998), “*quadros da memória coletiva*”, entendida como aquela que compõe magicamente o passado, a partir da memória dos quadros de um grupo, que passam a ser, por sua vez, os quadros comuns a toda uma sociedade em que esse grupo domina.” (CHUVA, apud Motta, 2008).

Pode-se aferir, portanto, que a escala hierárquica de valores patrimoniais definidos pelo IPHAN gerou, em seu conjunto de ações, esquemas de percepção que passaram a ser de tal modo repetidos que se tornaram automáticos e inquestionáveis. Dentro dessa escala de valores, a paisagem aparece superficialmente intencionada, sendo que, desta intenção, pouco se legitimou em práticas institucionais efetivas. Mais do que um identidade nacional, o IPHAN consagrou a sua própria identidade como a de toda uma nação.

5 A PAISAGEM PARA O IPHAN

Se o tombamento constitui o instrumento através do qual um bem cultural passa a assumir o valor de patrimônio na política preservacionista nacional, é por meio dele que se busca identificar os critérios utilizados para essa valoração, tal como Ribeiro (2007) o fez. E ainda, nas palavras do autor, “*Se for verdade que a atribuição de valor de patrimônio é uma ação realizada a partir dos valores simbólicos atribuídos a um bem, seja este bem material ou não, é verdade também que elas estão estritamente ligadas à organização do espaço e às manifestações físicas da paisagem.*”¹⁷⁸. Retomando o Decreto-lei nº 25 em seu artigo primeiro,

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

[...]

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana. (1937)

Nesta perspectiva, cabe o questionamento: o que seria para o IPHAN, a “feição notável” de um sítio ou paisagem? Quais valores se articulam neste processo de patrimonialização da paisagem? Como identificar esses valores se eles não são apresentados em termos específicos pela legislação do patrimônio? A leitura dos processos de tombamento indica possíveis respostas. Possíveis, mas não oficiais, já que, como vimos, tanto a apreensão da paisagem como do patrimônio nacional foram concebidas dentro de uma retórica que nos faz pensá-los como um processo natural e único. Como expôs Rubino (1992), longe de ser natural, o patrimônio nacional ilustra uma nação com tempo e lugar definidos.

Tombar um bem cultural, portanto, não é uma ação direta, transversal, entre a cultura de uma dada sociedade e o patrimônio, e sim um método para constituir um patrimônio utilizando uma cultura específica, ou, como preferem muitos autores, uma cultura inventada. Dessa forma, o discurso do patrimônio nacional “*Não é um discurso da, mas para a*

¹⁷⁸ RIBEIRO, 2007, p. 31.

sociedade, que revela, mais do que esta, os pensamentos do clã, do grupo que classificou, inventou e inventariou bens.”¹⁷⁹. Sendo assim, desnaturaliza-se a idéia de um patrimônio nacional representativo das formas de expressão cultural da sociedade e admite-se a parcialidade deste patrimônio e o grupo o qual ele representa. O tombamento, nesta perspectiva, antes de aludir a uma totalidade, constitui uma classificação, por vezes, pouco ou nada justificada, como veremos adiante. Segundo Rubino (1992), esse conjunto de bens classificados, “[...] *seria a marca da cultura e da civilização, oposição e resposta a categorias como território, paisagem, natureza.*” Para os atores¹⁸⁰ que articularam esse conjunto de bens, “[...] *somente através dessa marca seria possível recompor o caráter nacional do país, [...].*”¹⁸¹

A leitura dos tombamentos desnaturaliza o conceito de patrimônio e constitui a principal via que nos aproximará das respostas e hipóteses para as questões levantadas neste trabalho. Por outro lado, se, analisar os processos de tombamento nos fornece uma dimensão teórica e ideológica da forma como a paisagem foi incorporada como patrimônio, falta-nos o conhecimento da dimensão prática desta questão. A fim de preencher essa lacuna, ou, no mínimo de aproximar as vertentes do discurso e da prática, além dos processos de tombamentos, foram analisadas algumas ações do IPHAN voltadas para a proteção da paisagem. A partir destas metodologias, procurou-se investigar os critérios de seleção de paisagens à patrimonialização pelo IPHAN, e depois, contrapô-los com os conceitos de paisagem e patrimônio na contemporaneidade. Estariam os conceitos contemporâneos ainda fundamentados nos conceitos de outrora? Quais os avanços nos discursos e nas ações do IPHAN?

Dessa forma, este trabalho analisa os bens tombados pela Instituição, organizados em duas etapas. A primeira delas procura fornecer um panorama geral qualitativo e quantitativo geral, e, em seguida, dos bens inscritos classificados como “conjunto urbano” e “paisagem natural”, avaliados por localidade, período e por Livro do Tombo. A fonte de pesquisa utilizada para esta primeira etapa é o documento intitulado “*Bens Tombados: Listagem por Tipologia e por Estado*” (Anexo 1), elaborada para dar subsídio à reunião dos dirigentes do

¹⁷⁹ RUBINO, 1992, p. 110-111.

¹⁸⁰ De modo geral, o Estado, intelectuais do IPHAN e modernistas e nacionalistas.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 111.

IPHAN, realizada em Brasília, de 23 a 27 de outubro de 2005, e atualizada no mês de abril de 2009.

A segunda etapa analisa os processos de tombamento, em busca de documentos que revelem justificativas e valores atribuídos aos bens culturais, em especial às paisagens culturais, para inscrição destes como patrimônio, e ainda, os atores envolvidos no processo de patrimonialização e os fatores que, por ventura implicaram barreiras a este processo. A fonte de pesquisa desta etapa foram os processos de tombamento de bens imóveis classificados pelo IPHAN como “sítios urbanos”, os quais, segundo a *Listagem por Tipologia e por Estado* (2009), totalizam 77 bens. Destes 77, foram selecionados 22 processos de tombamentos disponíveis no Arquivo Central¹⁸² do IPHAN, a fim de que, através destes, seja possível entender como acontece o processo de patrimonialização dos bens culturais na política preservacionista nacional.

Cabe aqui a ressalva de que alguns processos de tombamento julgados relevantes pelas relações que articulam entre o patrimônio e a cidade não foram analisados por não encontrarem-se disponíveis no Arquivo durante o período em que se realizaram as pesquisas. Este foi o caso de importantes processos como o de Salvador/BA, Brasília/DT, Diamantina/MG, entre outros.

5.1 O patrimônio quanto à tipologia, região, período e Livro do Tombo

Outros trabalhos¹⁸³ que já se orientaram pelo método qualitativo e quantitativo para análise dos bens tombados pelo IPHAN, convergem para um ponto que é comum a todos: o que revela ser possível traçar um perfil de monumento a partir de dados como região, período e tipologia, tal como afirma Rubino (1992).

Em um país de grandes dimensões, o SPHAN desenvolveu suas atividades de modo marcadamente desigual. O conjunto dos tombamentos desenha um mapa de densidades discrepantes nas diversas regiões, períodos e tipos de bens, formando conjuntos fechados e finitos que com frequência reforçam-se mutuamente. (RUBINO, 1992, p. 128).

¹⁸² Arquivo Noronha Santos, localizado no Palácio Gustavo Capanema, Centro do Rio de Janeiro.

¹⁸³ Rubino (1992), Motta (2008), Chuva (1998).

Consciente disto e, buscando dar continuidade a essa metodologia, bem como atualizar o meio científico com dados do período contemporâneo, foram analisados os bens tombados pelo IPHAN quanto à tipologia, região, período e Livro do Tombo. O documento “*Bens Tombados: Listagem por Tipologia e por Estado*”, atualizado em abril de 2009, reúne 1.031 bens tombados, subdivididos conforme mostra a Tabela 5:

Classificação	Tipologia	nº	%
Bens móveis e integrados	Objetos e bens integrados	44	4,27
	Coleções e acervos de bens móveis	15	1,45
Bens imóveis	Sítios (Conjuntos) Urbanos	77	7,47
	Edificações	793	76,9
	Terreiros	5	0,48
	Equipamentos urbanos e infra-estrutura	37	3,59
	Jardins históricos e parques	10	0,97
Bens arqueológicos	Paisagens naturais	20	1,94
	Ruínas	17	1,65
	Coleções e acervos arqueológicos	7	0,68
	Sítios Arqueológicos	6	0,58
Total		1031	100

Fonte dos dados: IPHAN (2009)

Nota: tabela elaborada pela autora

Tabela 5 – Bens tombados por tipologia (1937 a 2009).

Como é possível ver nos dados do IPHAN de 2009, não obstante o discurso que defende a inserção da categoria da paisagem cultural como patrimônio ser cada vez mais forte no contemporâneo, ainda se está longe da legitimação dessa idéia no Brasil, já que, a política preservacionista nacional mantém rígida uma metodologia fundamentada no contexto da criação do Decreto-lei nº 25, em 1937. O domínio soberano da tipologia “Edificações” (76,9%) em relação às demais não só representa uma herança do grupo que estava à frente do IPHAN nos 30 primeiros anos, mas reflete, também, de certa forma, a continuidade de uma visão de patrimônio calçada em elementos isolados. Nesse sentido, prevalece ainda a dicotomia entre aspectos culturais e naturais do período inicial do IPHAN, o que mantém distante das práticas da Instituição a categoria de paisagem cultural, já que esta pressupõe a interação desses dois aspectos.

A comparação dos dados de 2009 com os apresentados por Rubino (1992) até 1967 reforçam ainda mais essa hipótese. Mesmo passados 36 anos do fim da gestão de Rodrigo M. Franco de Andrade à frente do IPHAN, período no qual se consolidou a idéia de um

patrimônio nacional elitista, católico e artístico, e, mesmo após ter-se ampliado o conceito de patrimônio em direção a um entendimento integrado dos aspectos físicos e objetivos do sítio com aspectos culturais e subjetivos do mesmo, ainda assim se mantém uma metodologia de classificação e inscrição de bens dicotômica. A Figura 2 compara as tipologias do período da gestão de Rodrigo (1937 a 1967) com as adotadas pelo IPHAN até 2009, e indica uma possível associação entre elas, resultando na Tabela 6.

Tipos de bens	nº	%
Arquitetura religiosa	346	50,2
Arquitetura urbana	128	18,6
Arquitetura ligada ao Estado*	34	4,9
Arquitetura rural	33	4,8
Arquitetura militar	31	4,5
Outros	29	4,2
Conjuntos	26	3,8
Fontes/ chafarizes	24	3,5
Ruínas/ remanescentes	17	2,5
Detalhes	8	1,2
Pontes/ arcos	6	0,9
Parques/áreas naturais	5	0,7
Bens móveis	2	0,3
Total	689	100

* Casas de Câmara e Cadeia, sedes de prefeituras, palácios de governo, etc.

Fonte: Rubino (1992)

Bens tombados por tipologia (1937 a 1967)

Nota: tabela elaborada pela autora

Classificação	Tipologia	nº	%
Bens móveis e integrados	Objetos e bens integrados	44	4,27
	Coleções e acervos de bens móveis	15	1,45
Bens imóveis	Sítios (Conjuntos) Urbanos	77	7,47
	Edificações	793	76,9
	Terreiros	5	0,48
	Equipamentos urbanos e infraestrutura	37	3,59
	Jardins históricos e parques	10	0,97
	Paisagens naturais	20	1,94
	Ruínas	17	1,65
Bens arqueológicos	Coleções e acervos arqueológicos	7	0,68
	Sítios Arqueológicos	6	0,58
Total		1031	100

Fonte: IPHAN (2009)

Bens tombados por tipologia (1937 a 2009)

Figura 2 – Comparativo classificação por tipologia Rubino x IPHAN.

Como mostra a Tabela 6, embora a tipologia “Sítios (Conjuntos) Urbanos” apresente um aumento no número de bens inscritos (representavam, até 1967, 3,8% do total de bens inscritos e passaram a representar 7,47% até o ano de 2009) e, por outro lado, a tipologia “Edificações”, uma redução (representavam, até 1967, 83% do total de bens inscritos e passaram a representar 76,9% até o ano de 2009), essa diferença ainda é pouco representativa a ponto de afirmarmos uma inversão de “valores” do patrimônio, de bens isolados para a paisagem cultural, mesmo após a inserção da categoria de paisagem cultural como integrante

da *Lista do Patrimônio Mundial*, em 1992 pela UNESCO. Nesta mesma tabela, apresentam-se como categorias separadas, “Conjuntos Urbanos” de “Parques, paisagens naturais, jardins históricos, fontes e chafarizes”, já que, desde a criação do IPHAN sempre existiu essa diferenciação, o que reitera o trabalho realizado por Motta (2008) acerca do descompasso entre os discursos e as ações de preservação.

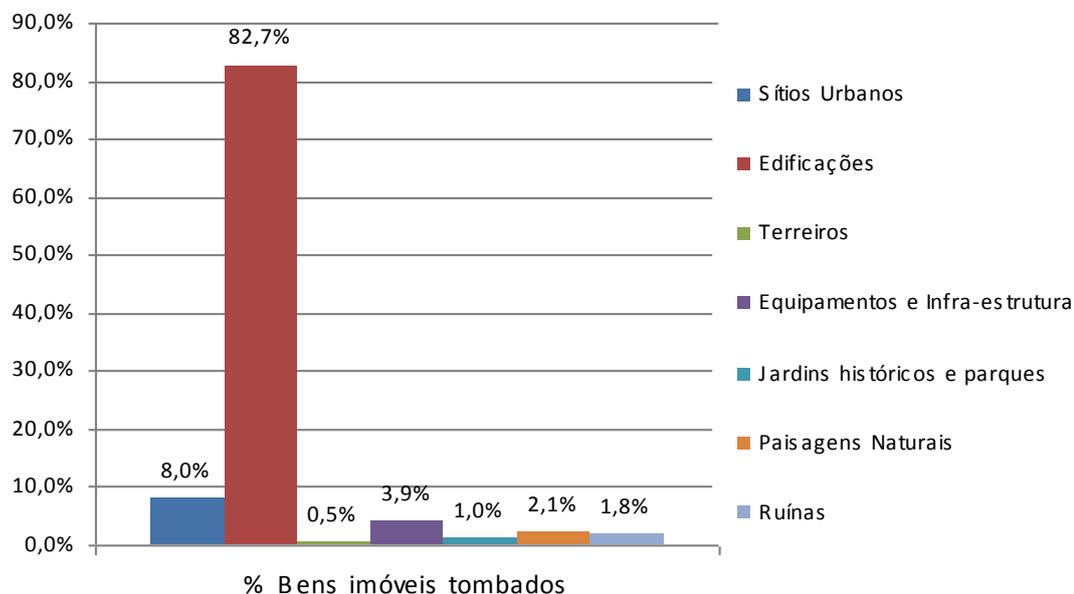
Tipologia	até 1967 %	até 2009 %
Edificações	83,0	76,9
Conjuntos Urbanos	3,8	7,47
Parques, paisagens naturais e jardins históricos, fontes e chafarizes.	4,2	2,91
Ruínas	2,5	1,65
Outros*	6,3	5,33
Bens móveis	0,3	5,72
Total	100	100

* Bens arqueológicos, terreiros, equipamentos urbanos e infraestrutura, detalhes, pontes, arcos e outros tipos de bens.

Fonte dos dados: RUBINO (1992); IPHAN (2009).

Nota: tabela elaborada pela autora

Tabela 6 – Comparativo classificação por tipologia Rubino x IPHAN.



Fonte dos dados: IPHAN (2009)

Nota: gráfico elaborado pela autora

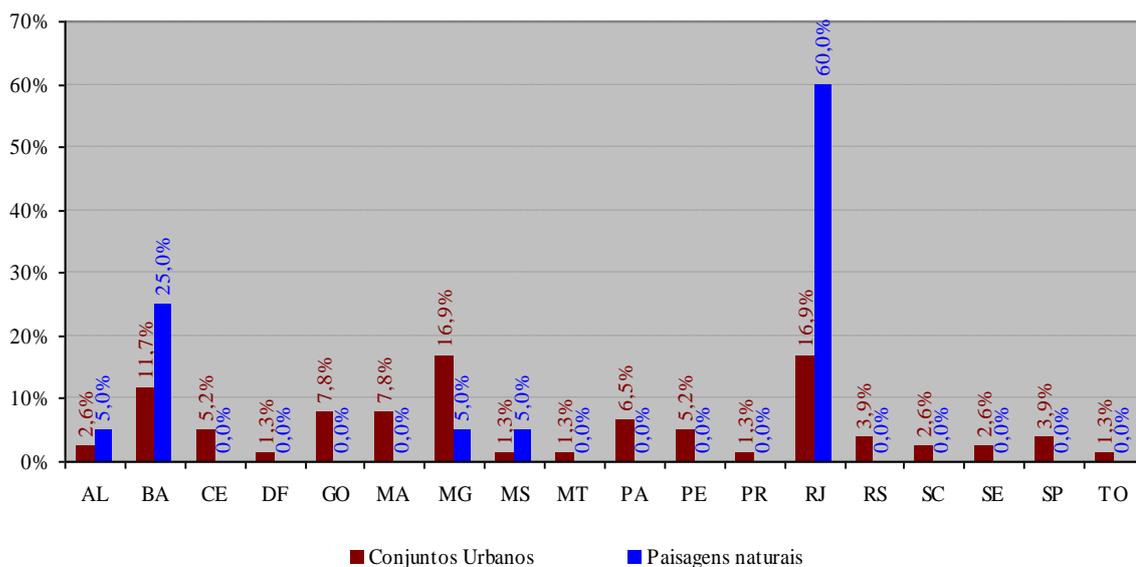
Gráfico 1 – Bens imóveis tombados até 2009

Analisando as tipologias que constituem os “Bens Imóveis”, presentes na *Listagem por Tipologia e por Estado* (2009) do IPHAN, conforme mostra o Gráfico 1, temos uma clara noção da discrepância que existe entre a tipologia “edificações”, constituindo 82,7% dos bens imóveis tombados, contra 17,3% das demais. Dentre as tipologias que constituem os bens imóveis, focalizou-se a pesquisa nos “conjuntos urbanos” e nas “paisagens naturais” na tentativa de buscar possíveis relações entre aspectos físicos e naturais do patrimônio. Quanto à região, analisou-se o número de bens tombados nas categorias *conjuntos urbanos* e *paisagens naturais* por Estado da Federação. Minas Gerais (MG) e Rio de Janeiro (RJ) são os Estados com maior número de tombamentos, com, cada um, 16,9% do total de inscrições de *conjuntos urbanos* nos Estados, como mostra o Gráfico 2, seguidos da Bahia (BA), com 11,7%. Essa dupla liderança em número de *conjuntos urbanos* pode ser associada, em Minas Gerais, ao grande valor atribuído à arquitetura barroca, e no Rio de Janeiro ao fato de ter sediado a capital do país entre 1763 e 1960.

O equilíbrio entre Minas Gerais e Rio de Janeiro não é o mesmo quanto às *paisagens naturais*, com 60% desses bens localizados no Rio de Janeiro, seguido da Bahia, com 25%. Minas Gerais apresenta apenas 5% das paisagens naturais, ao lado de Alagoas, Mato Grosso do Sul. Para entender a hegemonia do Rio de Janeiro em número de paisagens naturais é preciso inserir um dado que consta na *Listagem por Tipologia e por Estado* (2009) do IPHAN (Anexo 1): o período. E, o que se verifica é que 58% das paisagens naturais do Rio de Janeiro foram tombadas na década de 1970, como reflexo da crescente preocupação com a preservação do ambiente natural, iniciada ao final da década de 1950. Por outro lado, com o fortalecimento do turismo nas décadas de 1970 e 1980, cresce também a busca por símbolos e marcos da cidade como estratégia competitiva desta nova indústria que se consolida. Com isso, muitas ações do setor público e privado, inclusive do IPHAN, dedicaram-se a lançar a paisagem natural do Rio de Janeiro no roteiro turístico nacional e, sobretudo, internacional. Como veremos na análise dos processos de tombamento, é também a partir desse período que começam a ser elaborados estudos e planos visando à preservação da paisagem – entendida como paisagem natural - em algumas cidades.

Outra análise feita da *Listagem por Tipologia e por Estado* (2009) do IPHAN teve como foco o período e o Livro do Tombo no qual foram inscritos os *conjuntos urbanos* e as *paisagens naturais*. Ribeiro (2007) afirma que nos primeiros 30 anos de atuação do IPHAN,

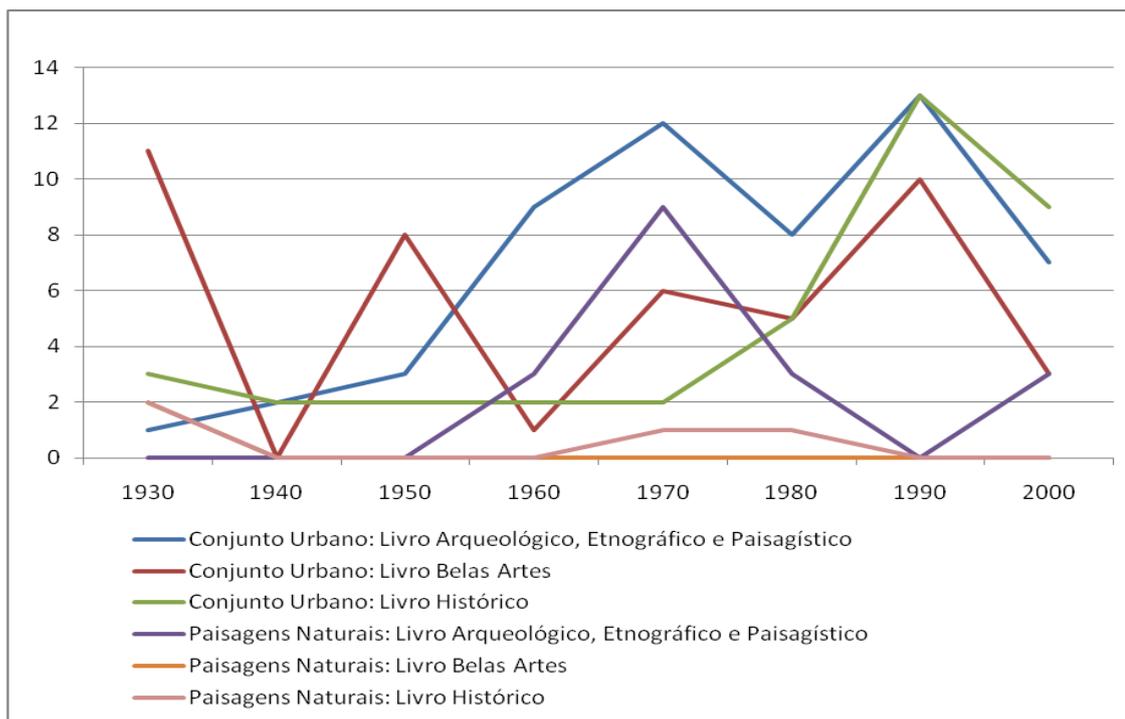
“[...] foram poucos os tombamentos que visavam as áreas naturais ou aspectos que revelassem relações entre o natural e o cultural.”¹⁸⁴ Em contrapartida, a noção de patrimônio como obra de arte foi predominante neste período inicial, fato que culminou na inscrição no Livro do Tombo de Belas Artes da maior parte dos bens tombados, sobretudo até a década de 1950. (Gráfico 3)



Fonte dos dados: IPHAN (2009)
 Nota: gráfico elaborado pela autora

Gráfico 2 – conjuntos urbanos e paisagens naturais tombados por Estado.

¹⁸⁴ RIBEIRO, 2007, p. 73.



Fonte dos dados: IPHAN (2009)
 Nota: gráfico elaborado pela autora

Gráfico 3 – *Conjuntos urbanos e paisagens naturais* tombados por década e Livro do Tombo

As décadas de 1960 e 1970 foram marcadas por obras públicas que pretendiam atender a expansão do tecido urbano e pelo fortalecimento do turismo como indústria. Este período, conforme mostra o Gráfico 3, registra um aumento no número de *conjuntos urbanos* e *paisagens naturais* tombados, sobretudo no *Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*. Ribeiro (2007) associa este fato a uma inversão do predomínio de inscrições do *Livro de Belas Artes* para o *Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, resultado também da crescente preocupação com os *conjuntos urbanos* a partir da década de 1960. A Carta de Veneza, de 1964, influencia diretamente essa mudança, na medida em que elevava à categoria de monumento, não só as grandes criações, mas também as obras modestas que adquiriram, com o tempo, uma significação cultural. Nesse sentido, como afirma Ribeiro (2007), essa mudança representa um novo olhar direcionado ao patrimônio, o qual, aos poucos, deixa a idéia de monumentalidade e obra de arte e passa a abarcar a idéia de documento, testemunho da história.

A Constituição Federal de 1988 representou um grande passo para a preservação da paisagem ao ampliar o conceito, de patrimônio histórico e artístico para patrimônio cultural, incluindo outros bens com um novo valor: o valor imaterial. A partir de 1990, quando o

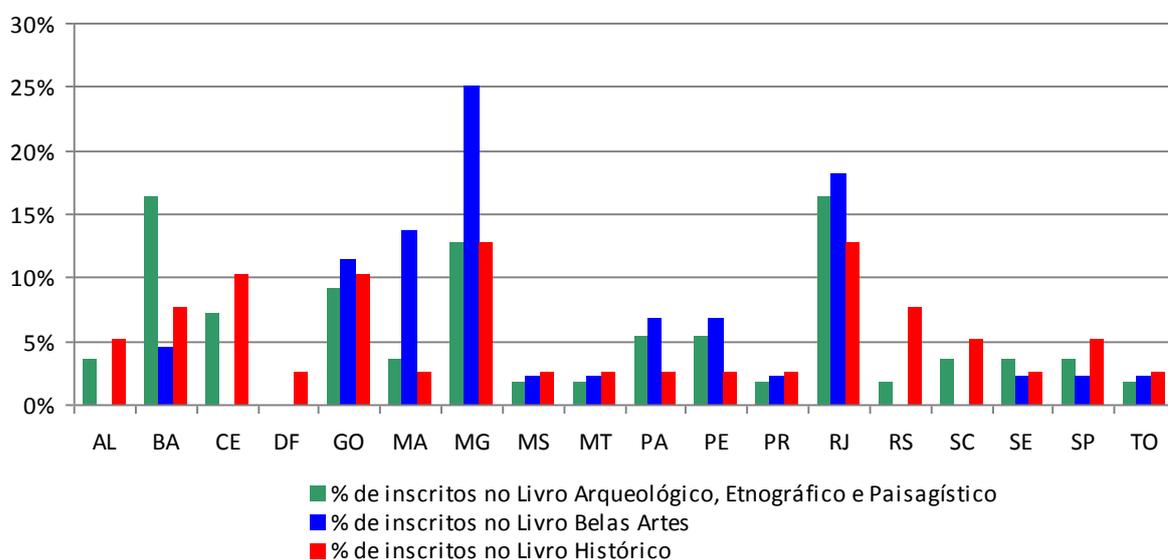
número de tombamentos de *conjuntos urbanos* em qualquer dos três Livros declina, os bens classificados como *paisagens naturais* inscritos nos *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, apresentam aumento, o que pode ser explicado em função da crescente preocupação ambiental que ganha relevância a nível internacional, principalmente, a partir da realização da Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento Humano em 1992 no Rio de Janeiro. Também em 1992, na 16ª sessão (Santa Fe, E.U.A.) do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO, a categoria “paisagem cultural” passou a incorporar a Lista do Patrimônio Mundial, constituindo, como visto no capítulo anterior, a primeira ação voltada para o reconhecimento e a proteção das paisagens culturais.

Por fim, a última análise feita da *Listagem por Tipologia e por Estado* (2009) do IPHAN avalia, separadamente, os *conjuntos urbanos* e as *paisagens naturais* inscritos por Estado e Livro do Tombo. Quanto aos *conjuntos urbanos*, como também consta no Gráfico 2, Minas Gerais e o Rio de Janeiro possuem o maior número de bens tombados. Contudo, o Gráfico 4 traz ainda essas inscrições por Livro do Tombo. Confirmando a hierarquização não oficial entre os Livros do Tombo, anunciada por Chuva (1998), o Livro de Belas Artes registra um número de conjuntos urbanos tombados relativamente maior em relação aos demais Livros do Tombo, sobretudo nos Estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Maranhão e Goiás. De modo geral, estes Estados possuem obras arquitetônicas que ressaltam a elite do período colonial através da arte barroca. No Estado do Rio de Janeiro, o *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* vem em segundo lugar em número de inscrições de conjuntos urbanos, seguido do *Livro Histórico*. Já na Bahia, o *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* é o livro com maior número de conjuntos urbanos inscritos, seguido do *Livro Histórico* e do *Livro de Belas Artes*.

Com relação ao *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, a Bahia e o Rio de Janeiro são os Estados com o maior número de inscrições (16% cada Estado), seguidos por Minas Gerais (13%) e Goiás (9%), sendo que a Bahia é o único Estado aonde os tombamentos no *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* é superior aos tombamentos nos demais Livros. Este fato está mais associado aos períodos em que se realizaram os tombamentos, sobretudo a partir da década de 1970¹⁸⁵, quando cresce o

¹⁸⁵ Ver *Listagem por Tipologia e por Estado* (2009) do IPHAN (Anexo 1).

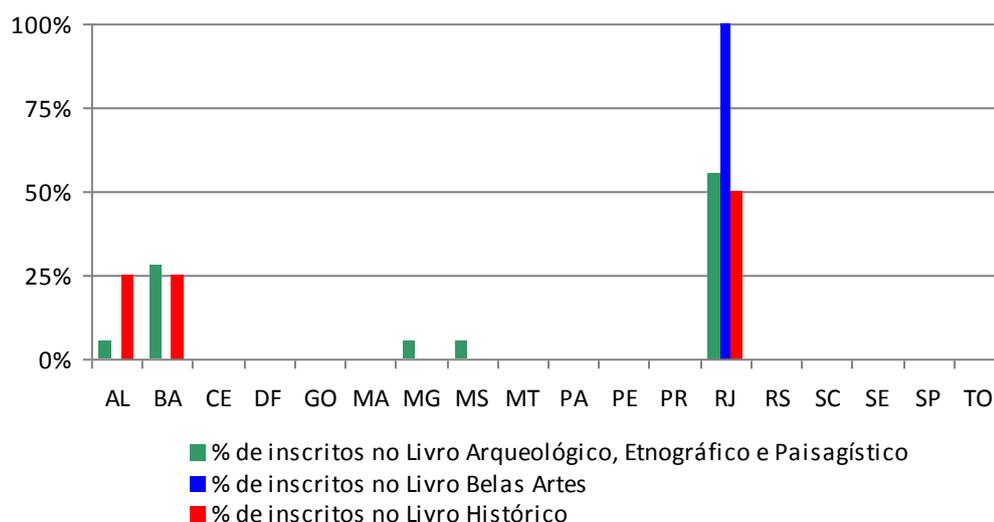
interesse pelos conjuntos urbanos, do que a qualquer valor atribuído às paisagens como elemento de identidade. No *Livro Histórico*, novamente Minas Gerais e o Rio de Janeiro lideram em número de bens tombados (13% cada Estado), seguidos do Ceará e de Goiás (10% cada Estado).



Fonte dos dados: IPHAN (2009)
 Nota: gráfico elaborado pela autora

Gráfico 4 – Conjuntos urbanos tombados por Estado e Livro do Tombo.

Com relação às paisagens naturais, em todos os Livros do Tombo o Rio de Janeiro é o Estado com maior número de inscrições. Também é o único Estado com inscrições de paisagens naturais no *Livro de Belas Artes*. Conforme mostra o Anexo 1, os “Morros da Cidade do Rio de Janeiro” e as “Praias de Paquetá” foram inscritos no *Livro de Belas Artes e no Livro Histórico* em 1938, ano em que se iniciam os tombamentos, como medida de urgência à proteção de ambientes naturais que sofriam riscos de degradação. Assim como a maior parte dos tombamentos realizados neste período, independente da natureza do bem cultural, estas paisagens naturais foram inscritas no Livro de Belas Artes, reflexo da visão de patrimônio como obra de arte presente, sobretudo, nos primeiros 30 anos da atuação do IPHAN.



Fonte dos dados: IPHAN (2009)
 Nota: gráfico elaborado pela autora

Gráfico 5 – Paisagens naturais tombadas por Estado e Livro do Tombo

As paisagens naturais do Rio de Janeiro inscritas no *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* somam mais de 50% do total de paisagens inscritas neste Livro. Também como se pode ver no Anexo 1, são tombamentos, em sua maioria, realizados na década de 1970, período já citado de crescimento da indústria turística e, por conseguinte, em que se buscam símbolos para a cidade.

5.2 Os processos de tombamento

Os processos de tombamentos constituem fonte de pesquisa essencial para entender a atribuição de valor aos bens culturais intencionados à patrimonialização. Constitui o processo de tombamento, toda a documentação elaborada e registrada no IPHAN com o objetivo de outorgar ou impugnar o tombamento de bem cultural como patrimônio nacional. A diversidade destes documentos varia entre os processos, mas, de modo geral, são cartas, ofícios, atas de reunião, pareceres técnicos, estudos e relatórios. A leitura desses processos traz a compreensão da importância de cada documento e a relação entre eles. Através dessa leitura conseguimos identificar aqueles responsáveis pela elaboração dos documentos, suas justificativas e divergências. Os valores explicitados por cada personagem revelam não só o

entendimento de patrimônio de um determinado período ou grupo social, mas, também, o contexto político e econômico no qual foram construídos.

Diante disso, e, na perspectiva de acompanhar a postura do IPHAN, em suas ações de tombamento ao longo de sua trajetória, foram selecionados 22 processos de tombamentos de bens imóveis (Tabela C) disponíveis no Arquivo Noronha Santos (RJ) a partir de pelo menos um dos seguintes critérios:

- a) Bens imóveis classificados como sítios urbanos, paisagens naturais, jardins históricos e parques;
- b) Bens imóveis cujo nome atribuído indicasse o termo “paisagístico”, e, dentre estes, ao menos dois processos por década, iniciando na década de 1930 até 1990, escolhidos, pela representatividade enquanto conjunto urbano e paisagem natural;

Embora a categoria “paisagem cultural” venha assumindo importância cada vez maior nas pautas de debates acerca do patrimônio, tanto a nível nacional quanto a nível internacional, sobretudo após a inclusão da categoria na lista do Patrimônio Mundial pela UNESCO em 1992, na prática institucional do IPHAN, a paisagem cultural não constitui uma categoria específica, como o são as edificações, os sítios urbanos e as paisagens naturais, por exemplo. Dessa forma, a fim de compreender a atribuição de valor patrimonial à paisagem ao longo da atuação do IPHAN, buscou-se investigar categorias que, de alguma forma, poderiam estar implícitos valores atribuídos à paisagem.

Entendendo a paisagem cultural como uma representação imagética e física da interação entre a cultura e o meio físico agenciado pelo homem, e, na ausência desta categoria na classificação do IPHAN, a escolha dos processos de tombamento utilizou como critério, analisar as categorias que, de alguma forma, ainda que isoladamente, constituem peça fundamental na formação da paisagem cultural. Nesse sentido, os bens classificados como sítios urbanos, paisagens naturais, jardins históricos e parques são os identificados como os que podem contribuir para o entendimento do que representa a paisagem como valor de patrimônio para o IPHAN. Nesta perspectiva, o nome atribuído ao bem no momento do tombamento constitui outro critério adotado na identificação dos valores patrimoniais elencados pelo IPHAN.

	Localidade/ UF	nº processo	Classificação geral	Classificação específica (tipologia)	Nome atribuído
1	Ouro Preto/MG	70-T-38	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico e urbanístico
2	Morros do RJ/RJ	99-T-38	Bens Imóveis	Paisagens naturais	Morros da Cidade do Rio de Janeiro
3	Jardim Botânico/RJ	157-T-38	Bens Imóveis	Jardins históricos e parques	Jardim Botânico
4	Caraça/MG	407-T-49	Bens Imóveis	Edificações	Conjunto arquitetônico e paisagístico
5	Pilar de Goiás/GO	458-T-52	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico e paisagístico
6	Parati/RJ	563-T-57	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico e paisagístico
7	Serra do Curral/MG	591-T-58	Bens Imóveis	Paisagens naturais	Conjunto paisagístico
8	Olinda/PE	674-T-62	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico
9	Parque do Flamengo/RJ	748-T-64	Bens Imóveis	Jardins históricos e parques	Aterro do Flamengo
10	Cabo Frio/RJ	757-T-65	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto paisagístico
11	Porto Seguro/BA	800-T-68	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico e paisagístico
12	Lagoa Rodrigo de Freitas/RJ	878-T-73	Bens Imóveis	Paisagens naturais	Conjunto paisagístico
13	Pão de Açúcar/RJ	869-T-73	Bens Imóveis	Paisagens naturais	Pão de Açúcar
14	Mucugê/BA	974-T-78	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico e paisagístico
15	Natividade/TO	1117-T-84	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico
16	Recife/PE	1168-T-85	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico
17	Cuiabá/MT	1180-T-85	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico
18	Pirenópolis/GO	1181-T-85	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico, urbanístico, paisagístico e histórico
19	Lapa/PR	1309-T-90	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico e paisagístico
20	Pampulha/MG	1341-T-94	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico e paisagístico
21	Igatu/BA	1411-T-98	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico
22	Viçosa do Ceará/ CE	1496-T-02	Bens Imóveis	Sítios urbanos	Conjunto Histórico e arquitetônico

Fonte dos dados: IPHAN (2009)

Nota: gráfico elaborado pela autora

Tabela 7 – Processos de tombamentos.

A leitura dos processos de tombamento, bem como a análise da *Listagem por Tipologia e por Estado* (2009), confirma os estudos realizados por Ribeiro (2007), Motta (2008), e Chuva (1998), e levantam ainda outras questões relacionadas à proteção do patrimônio. A seguir, serão apresentadas conclusões a partir das análises dos processos relacionados na Tabela 7.

Nos doze primeiros anos de atuação do IPHAN, de 1937 a 1949, não são apresentadas quaisquer justificativas nos processos de tombamentos, como já havia afirmado Ribeiro (2007, p. 67): “[...] em um grande número de processos, sobretudo nos primeiros anos de

ação da Instituição, não é explicitado uma atribuição de valor que explique as razões do tombamento.”. Este é o caso dos processos de Ouro Preto-MG (70-T-38), dos Morros do Rio de Janeiro-RJ (99-T-38), do Jardim Botânico-RJ (157-T-38) e do Caraça-MG (407-T-49).

A iniciativa do tombamento, por vezes, é tomada como medida de “poder de polícia”, como ação emergencial às situações que representavam grande risco ao patrimônio, em especial a especulação imobiliária, o crescimento populacional e urbano, e a exploração de recursos naturais. Dessa forma, muitos pedidos de tombamento, embora não apresentem justificativas quanto ao valor cultural do bem para a nação, são efetivados diretamente, sem qualquer parecer do IPHAN ou de outros órgãos públicos, em relação ao bem em questão. A ausência de critérios claros, explícitos ou implícitos, na classificação e denominação dos bens culturais, sugere que os mesmos sejam do conhecimento restrito dos atores envolvidos no processo do tombamento,

Por outro lado, quando não são associadas a riscos, as justificativas fundamentam-se no modelo de patrimônio nacional criado no e pelo Estado Novo. A predominância de arquitetos no IPHAN direciona os tombamentos para os bens arquitetônicos, sobretudo do período colonial e da arte barroca. A iniciativa do tombamento é tomada, quase na totalidade dos processos analisados, pela própria Instituição, sendo raros os casos nos quais essa iniciativa parte de membros da sociedade.

A prática do tombamento é vista, em alguns casos, tanto pela Municipalidade quanto pela população, como um entrave ao direito de (à) propriedade e ao desenvolvimento econômico, como é o caso das cidades de Cuiabá (MT), Pilar de Goiás (GO), Pirenópolis (GO), Serra do Curral (MG), Parati (RJ) e Mucugê (BA).

O uso de termos como moldura natural, valor artístico, pitoresco, extraordinária beleza, beleza cênica, entre outros, é repetido inúmeras vezes, nos processos de tombamento, o que reforça a hipótese da adoção de uma perspectiva predominantemente estética da paisagem. O mesmo não acontece, quando se trata de aspectos culturais relacionados aos bens, não sendo verificadas quaisquer considerações a esse respeito, nos processos analisados.

A partir do final da década de 1950, nota-se uma preocupação maior com a preservação da paisagem, com a elaboração de estudos e planos com esta finalidade (Parati,

Serra do Curral, Olinda, Parque do Flamengo, Cabo Frio). Entretanto, pouco é abordado dos aspectos sócio-culturais da paisagem, predominando ainda os aspectos naturais e estéticos, e, ainda, o grau de intervenção antrópica dos sítios (uma maior valorização àquelas que detinham uma “natureza intocável”).

As décadas de 1970 e 1980 foram marcadas por grandes obras, sobretudo públicas, como resposta à expansão do tecido urbano. A partir dessa década, principalmente, o turismo se fortalece como indústria, sendo notável a busca por símbolos e marcos da cidade, como estratégia para atrair essa nova indústria. O Rio de Janeiro se antecipa em relação a outras cidades e reúne o maior número de bens tombados como paisagens naturais, entre eles, a Lagoa Rodrigo de Freitas, o Pão-de-Açúcar, o Parque do Flamengo e o Corcovado, porções do território urbano cuja especificidade quanto aos atributos naturais e paisagísticos foram imbuídos de valor simbólico para fins econômicos.

Em meados da década de 1980, a discussão da paisagem ganha uma forte contribuição da historiadora do IPHAN, Márcia Regina R. Chuva, particularmente, no reconhecimento da dinâmica urbana, com as modificações e renovações introduzidas ao longo dos anos, como essencial à compreensão do desenvolvimento das cidades. Segundo a historiadora, quando uma paisagem é apreendida apenas como emolduramento, como pano de fundo, seu valor é “exógeno”, ou seja, ao invés de primar por uma leitura da paisagem como a materialização do processo de produção do espaço, com suas adições e subtrações inerentes a esse processo, prima-se pela superficialidade de sua composição estética. Essa perspectiva assume a organização sócio-espacial como um palimpsesto, onde o que importa não são os elementos da estrutura urbana individualizados, mas o sistema formado pelo conjunto deles, contrariando a máxima predominante até então de homogeneidade estética, individualismo e estaticidade da paisagem.

Não obstante a contribuição da historiadora Márcia Regina R. Chuva representar um avanço no “*pensar o patrimônio*”, historicamente, essa discussão não se integra à prática institucional do IPHAN, dentro da qual se verifica mais uma alternância de valores isolados atribuídos aos bens culturais do que propriamente uma evolução na leitura da paisagem em seus aspectos mais amplos. Ao analisar esta postura do IPHAN pela leitura dos processos de tombamento tem-se a dimensão da importância de um debate acerca do patrimônio

contextualizado nas dinâmicas de produção do espaço, uma vez que, a preservação da paisagem como patrimônio cultural, sobretudo na contemporaneidade, não se torna sustentável, se pensada como ação alheia ao desenvolvimento territorial.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema a que nos propusemos trabalhar, a paisagem cultural na ótica contemporânea, revelou-se um campo de pesquisa extenso e complexo. A paisagem, como patrimônio, nesta trajetória, enfrenta o desafio de manter-se como referência das identidades sócio-espaciais, sem estar à margem do desenvolvimento das cidades. Os questionamentos levantados possibilitaram um campo de pesquisa amplo e multidisciplinar, impondo-se, ao mesmo tempo, ora como um obstáculo, ora como um grande desafio ao presente trabalho.

A contribuição do discurso filosófico se dá na medida em que desnaturaliza a idéia de paisagem como sinônimo do belo e da natureza, construída, sobretudo no Renascimento. Com a contribuição de Anne Cauquelin e Jean-Marc Besse, pode-se trazer a apreensão da paisagem para outra dimensão, que não a puramente estética, tal como faziam os gregos a respeito da natureza. A geografia, por sua vez, desenvolveu o conceito de paisagem como disciplina científica, e, desde Humboldt e Sauer, já reconhecem no conceito o seu duplo significado: o físico e objetivo de um lado, e o imaterial e subjetivo por outro. A geografia cultural, portanto, torna-se disciplina chave para entender essa relação.

O patrimônio, por sua vez, desenvolve-se enquanto conceito, sobretudo no período industrial, uma vez que este foi o momento no qual se viveu a necessidade concomitante de expansão e desenvolvimento territorial e econômico de um lado, e, do outro, de se manter vivas as relações identitárias com o passado.

A cidade e seus elementos – paisagem, região, espaço, lugar, etc. - como corpo complexo que são, suscitam abordagens específicas e periodicamente revisadas, à luz da rápida transformação do território. Em particular, a discussão da paisagem na contemporaneidade ganha novos olhares, com as contribuições de James Ducan, David Harvey, Milton Santos e Frederic Jameson, as quais inserem o debate no campo de estudos do espaço urbano e de suas dinâmicas no contexto local-global.

O contexto da globalização alimenta um modelo banalizado de cultura, e, portanto, de paisagem e patrimônio, modelo este que vem superando e tornando obsoletas culturas tradicionais e vernaculares. Dessa forma, reitera-se a necessidade de pensar a paisagem a

partir das relações que ela articula entre os homens, suas produções simbólicas, e o meio físico. Embora esta perspectiva relacional da paisagem tenha se desenvolvido de maneira significativa no meio acadêmico e científico, ainda é grande o descompasso entre o discurso e as ações voltadas para a preservação da paisagem. Prova disso é a política nacional de preservação do patrimônio, cujos critérios de classificação e seleção de paisagens à patrimonialização permanecem enraizados em aspectos puramente estético-estilísticos.

Nesse sentido, a instituição da paisagem cultural como patrimônio se apresenta, nas palavras de Telles e Delphim (2008), como uma nova *demanda patrimonial*, ainda em estruturação junto às políticas culturais. Embora seja crescente a preocupação na busca por meios de identificação das paisagens culturais, sabe-se que as mesmas constituem um bem complexo, objeto de manipulação do mercado culturalista.

Dessa forma, não é mais possível pensar em instrumentos isolados que zelem pela preservação da paisagem, como é feito com o instrumento do tombamento. Somente com a integração sistêmica de instrumentos em diferentes políticas será possível amenizar as perdas provocadas pela imposição desse sistema globalizado. Sabe-se, ainda, que um amplo aparato jurídico, como medida isolada, não constitui garantia de legitimação na preservação desse complexo bem, que é a paisagem cultural. Portanto, o grande desafio enfrentado no contemporâneo, em relação à preservação das paisagens, está em conciliar a preservação com os novos processos de desenvolvimento, conscientes, sobretudo, da dimensão econômica assumida da cultura. Este desafio impõe, sobretudo, um novo olhar sobre a paisagem que se integra à tradicionalmente reconhecida desde o Renascimento (Figura 3), a paisagem contemporânea (Figuras 3 e 4).



Fonte: autora (2008)

Figura 3 – Convento da Penha, Vila Velha, ES.



Fonte: autora (2008)

Figura 4 – Porto de Capuaba, Vila Velha, ES.

7 REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Cinthia Maria de Sena. *Síntese e complexidade no Pensamento Geográfico. Sociedade & Natureza* (Online), Uberlândia, v. 21, n. 2, ago. 2009. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/sn/v21n2/a14v21n2.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2009.
- ALMEIDA, R. H. **Atualizando o valor do monumento**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- AMARAL, E. L. G. *Museu, memória e turismo: por uma relação de liberdade*. In: MARTINS, C. (org.) **Patrimônio Cultural**. São Paulo: Roca, 2006.
- ALVES, Teresa. *Paisagem – em busca do lugar perdido*. Finis terra. Lisboa, volume XXXVI, nº 72, 2001, pp. 67-74.
- ANDRADE, A. A. *Patrimônio cultural e nação*. In: ARAÚJO, A. M. C. (Org.) *Trabalho, cultura e cidadania: um balance da história social brasileira*. São Paulo: Seritta, 1997.
- ANDRADE, A. A. (Org.). **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ARANTES, Antônio (Org.). **O Espaço da Diferença**. Campinas: Editora Papyrus, 2000.
- ARANTES, Otilia; VANIER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- AZEVEDO, Paulo Ormindo de. Por um inventário do patrimônio cultural brasileiro. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 22, 1987.
- BAHIA (Estado). Lei nº 3.289, de 30 de setembro de 1983. Altera e dá nova redação a dispositivos da Lei nº 2.403, de 23 de agosto de 1972, e dá outras providências.
- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 1995.
- BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- BERQUE, Augustin. *Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural*. In: Rosendahl, Z. Corrêa, R. L. (Orgs.). *Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. P. 84-89.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. Tradução Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BRASIL. *Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Diário Oficial da União*.
- CANCLINI, N. G. **Consumidores e Cidadãos**. Conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1996.
- _____. *O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional*. **Revista do IPHAN**, n. 23, 1994, p. 95-115.
- CARTAS Patrimoniais. Brasília. IPHAN, 1995.
- CASTRO, Ana Fani A. **A cidade**. São Paulo: Contexto, 2005.
- CASTRO, Sônia R. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.
- _____. *Paisagem, Retórica e Patrimônio*. RUA. *Revista de Urbanismo e Arquitetura*. Salvador, v. 6, 2003.

- CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e Poder**. Uma análise da mídia. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CHOAY, Françoise (Org). **O Urbanismo**. Utopias e Realidades, uma Antologia. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- CHUVA, M. R. R. **Os arquitetos da memória**: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (anos 30 e 40). Tese (Doutorado em História) Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1998.
- CHUVA, M. R. R. (Org.). **A Invenção do Patrimônio**: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação cultural no Brasil. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.
- CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. Tradução de Luíz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2007.
- CORBÍN, Alain. **Território do Vazio**: A praia e o imaginário ocidental. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CÔRREA, Roberto L.; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007.
- COSGROVE, Denis. *A geografia está em toda parte*: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato & ROZENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.
- CULLEN, Gordon. **A paisagem Urbana**. Lisboa/ Porto: Edições 70, 1983.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1992.
- DIEGUES, A. **O mito moderno da natureza intocada**. São Paulo, Hucitec, 1996.
- FERNANDES, Edésio; RUGANI, Jurema Marteleto (Orgs). **Cidade, memória e Legislação**: a preservação do patrimônio na perspectiva do direito urbanístico. Belo Horizonte: IAB-MG, 2002.
- FERRARA, Lucrecia d'Alessio. *Os lugares improváveis*. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). Paisagem e Turismo. São Paulo: Contexto, 2002. 226p. (Coleção Turismo)
- FONSECA, M. C. L. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil, Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.
- GUATARRI, Félix. **As Três Ecologias**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1990.
- _____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed 34, 1995.
- HAESBAERT, Rogério & ARAUJO, Frederico G.B. (Orgs.). **Identidades Territoriais**: questões e olhares contemporâneos. Rio de Janeiro: ACESS Editora, 2007.
- HAESBAERT, Rogério. *Região, Diversidade Territorial e Globalização*. **GEOgraphia**, América do Norte, 1, set. 2009. Disponível em: <http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/4/3>. Acesso em: 27 Jan. 2010.
- HARVEY, David. **Condição Pós Moderna**. São Paulo, Editora Loyola, 2003.
- HOLZER, Werther. *O lugar na geografia humanista*. **Revista Território**. Rio de Janeiro, ano IV, nº 7, p. 67-78, jul./dez. 1999.

- IPHAN. *Bens Tombados: Listagem por Tipologia e por Estado*. Coordenação de Pesquisa, Documentação e Referência/ Gerência de Documentação Arquivística e Bibliográfica. Rio de Janeiro, atualizado em abril/2009.
- JAMESON, Frederic. **Pós-Modernidade: a lógica do capitalismo tardio**. Ática, 2002.
- _____. **Espaço e Imagem: Teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Organização e tradução: Ana Lúcia de Almeida Gazzola. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- JELLICOE, G; JELLICOE, S. **El paisaje del hombre**. La conformación del entorno desde La prehistoria hasta nuestros días. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000.
- JEUDY, H. P. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- LEAL, Cláudia F. B. (Org.). **As missões da Unesco no Brasil: Michel Parent**. Tradução de Rejane Maria Lobo Vieira. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008.
- LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Moraes, 1991.
- LE GOFF, Jacques. **Documento/ Monumento**. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional, vol.1 ,Memória- História, 1984.
- LEITE, Maria Angela F. P. **Destrução ou desconstrução?** Questões de paisagem e tendências de regionalização. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.
- LUCHIARI, Maria Tereza D. P. *A (Re) Significação da paisagem no período contemporâneo*. In: CORRÊA, Roberto Lobato & ROZENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, imaginário e espaço**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.
- LUCHIARI, Maria Tereza D. P. *Urbanização turística: um novo nexo entre o lugar e o mundo*. In: SERRANO, Célia, BRUNHS, Heloísa T., & LUCHIARI, Maria Tereza D.P. (Orgs.). **Olhares contemporâneos sobre o turismo**. Campinas, SP: Papyrus, 2000.
- LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **A Boa Forma da Cidade**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1981.
- MAXIMIANO, Liz Abad. *Considerações sobre o conceito de Paisagem*. R.RA'E GA, Curitiba, n.8, p.83-91, 2004. Editora UFPR.
- MELO, V. M. *Paisagem e simbolismo*. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Paisagem, Imaginário e Espaço**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001, p. 29-48.)
- MENDONÇA, Francisco de A. **Geografia e meio ambiente**. São Paulo: Contexto, 2007.
- MITCHELL, Nora; MECHTILD, Rössler; TRICAUD, Pierre-Marie. *World Heritage Cultural Landscapes: A Handbook for Conservation and Management*. UNESCO, World Heritage Papers, n.26, 2009.
- MORAES, Antonio C. R. **Geografia: pequena história crítica**. São Paulo: Annablume, 2007.
- MOTTA, Lia. Patrimônio urbano e memória social: uma avaliação sobre o descompasso entre discursos e ações de preservação. In: CORREIA, Maria R.(Org.). **Oficina de estudos da preservação**. Coletânea I. Rio de Janeiro: IPHAN, 2008, p. 51-66.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP. N° 10, 1993.
- RIBEIRO, Rafael W. **Paisagem Cultural e Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/ COPEDOC. 2007.

RUBINO, Silvana. As fachadas da história: as origens, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1936-1967. Campinas. Dissertação de mestrado. IFCH, 1992.

_____. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 27, 1996, p. 97-105.

SALGUEIRO, Teresa B. *Paisagem e Geografia*. Finisterra, Lisboa, v. XXXVI, n. 72, p. 37-53, 2001. Disponível em: <http://www.ceg.ul.pt/finisterra>. Acesso em: 20 dez. 2009.

SANT'ANNA, Márcia. Da Cidade-Monumento à Cidade-Documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990). Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura. Dissertação de mestrado. Salvador, 1995.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. **1992: A Redescoberta da Natureza**. São Paulo: FFLCH/USP, 1992.

_____. **Espaço e método**. São Paulo: Nobel, 1985.

_____. **Metamorfoses do espaço habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia**. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.

_____. **Pensando o Espaço do Homem**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

_____. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. São Paulo: Editora Record, 2000.

_____. **Técnica, espaço e tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo : Hucitec, 1997.

SEABRA, Odete; CARVALHO, Mônica de; LEITE, José Corrêa. **Território e Sociedade**. Entrevista com Milton Santos. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

SCHIER, Raul A. *Trajетórias do conceito de paisagem na geografia*. In: **R.RA'EGA**. Curitiba, nº 7, p.79-85, 2003, Editora UFPR.

SOJA, Edward W. **Geografias Pós-Modernas: a reafirmação do espaço na teoria social**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1993.

SPHAN; Fundação Nacional Pró-Memória. **Proteção e Revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Rio de Janeiro, 1980.

TELLES, Mário F. de P; DELPHIM, Carlos F. de M. *Políticas culturais e patrimônio: em busca de um instrumento jurídico de proteção da paisagem cultural*. O Público e o Privado, nº 12, Jul./ Dez., 2008.

UNESCO. *Orientações Técnicas para a Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial*. Comité do Patrimônio Mundial. Tradução (edição de 2005): Francisco Agarez. Atualização (edição de 2008): Cíntia Pereira de Sousa. Lisboa, jul. 2010.

_____. *Report of the 18th Session of the World Heritage Committee*. **World Heritage Committee**, eighteenth session. Phuket, Thailand, 12-17 November 1994. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/global94.htm#debut>>. Acesso em: 20 mar. 2010.

WARNIER, Jean Pierre. **A mundialização da Cultura**. Bauru – SP: Educ, 2003.

ZUKIN, Sharon. *Paisagens Urbanas Pós-Modernas: mapeando cultura e poder*. In: ARANTES, Antônio (Org). **O Espaço da Diferença**. Campinas: Editora Papirus, 2000.

ANEXO 1



BENS TOMBADOS:

LISTAGEM POR TIPOLOGIA E POR ESTADO

IPHAN / Coordenação de Pesquisa, Documentação e Referência /
Gerência de Documentação Arquivística e Bibliográfica
Rio de Janeiro

*Este trabalho foi elaborado para Subsídio à Reunião de Dirigentes do IPHAN
- Brasília, 23 a 27 de outubro de 2005*

Atualizado em abril/ 2009

BENS IMÓVEIS - Sítios urbanos: 77

Classificação	UF	Município	Nome atribuído	Belas	Histórico	Arqueol.
Conjunto urbano	AL	Penedo	Penedo, AL: conjunto arquitetônico, paisagístico e urbanístico		30/10/1996	30/10/1996
Conjunto Urbano		Piranhas	Piranhas, AL: Sítio histórico e Paisagístico		30/06/2006	30/06/2006
Conjunto urbano	BA	Andaraí	Igatu: conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico	20/6/2000	20/6/2000	20/6/2000
Conjunto urbano		Cachoeira	Cachoeira, BA: conjunto arquitetônico e paisagístico			21/9/1971
Conjunto urbano		Itaparica	Itaparica, BA: conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico	28/4/1980	28/4/1980	28/4/1980
Conjunto urbano		Lençóis	Lençóis, BA: conjunto arquitetônico e paisagístico			17/12/1973
Conjunto urbano		Mucugê	Mucugê, BA: conjunto arquitetônico e paisagístico			26/9/1980
Conjunto urbano		Porto Seguro	Cidade Alta de Porto Seguro, BA: conjunto arquitetônico e paisagístico		15/7/1968	15/7/1968
Conjunto urbano		Rio de Contas	Rio de Contas, BA: conjunto arquitetônico			8/4/1980
Conjunto urbano		Salvador	Rua Carneiro de Campos, Sodré e Travessa Aquino Gaspar: conjunto arquitetônico			8/6/1964
Conjunto urbano			Salvador, BA: conjunto arquitetônico, paisagístico e urbanístico do centro histórico			19/7/1984
Conjunto urbano		CE	Aracati	Aracati, CE: conjunto arquitetônico e paisagístico		31/10/2001
Conjunto urbano	Viçosa		Viçosa, CE: conjunto Histórico e Arquitetônico			04/02/2005
Conjunto urbano	Icó		Icó, CE: conjunto arquitetônico e urbanístico		3/12/1998	3/12/1998
Conjunto urbano	Sobral		Sobral, CE: conjunto arquitetônico e urbanístico		23/6/2000	23/6/2000

Conjunto urbano	DF	Brasília	Brasília, DF: conjunto urbanístico		14/3/1990	
Conjunto urbano	GO	Goiás	Goiás, GO: conjunto arquitetônico e urbanístico	18/9/1978	18/9/1978	18/9/1978
Conjunto urbano		Goiás	Largo do Chafariz: conjunto arquitetônico e urbanístico	3/5/1951		18/9/1978
Conjunto urbano		Pilar de Goiás	Pilar de Goiás, GO: conjunto arquitetônico e paisagístico	20/3/1954	20/3/1954	
Conjunto urbano		GO	Pirenópolis	Pirenópolis, GO: conjunto arquitetônico, urbanístico, paisagístico e histórico		10/1/1990
Conjunto urbano	GO	Goiás	Rua da Fundação: conjunto arquitetônico e urbanístico	3/5/1951		18/9/1978
Conjunto urbano		Goiânia	Acervo Arquitetônico e Urbanístico Art Déco de Goiânia,	03/02/2005	03/02/2005	03/02/2005
Conjunto urbano		MA	São Luís	Largo do Desterro: conjunto arquitetônico e urbanístico	23/12/1955	
Conjunto urbano	Praça Benedito Leite: conjunto arquitetônico e paisagístico			23/12/1955		
Conjunto urbano	Praça Gonçalves Dias: conjunto arquitetônico e paisagístico			23/12/1955		
Conjunto urbano	Praça João Francisco Lisboa: conjunto arquitetônico e paisagístico			23/12/1955		
Conjunto urbano	São Luís, MA: conjunto arquitetônico e paisagístico			13/3/1974		13/3/1974
Conjunto urbano	Alcântara		Alcântara, MA: conjunto arquitetônico e urbanístico	10/10/1974	29/12/1948	10/10/1974
Conjunto urbano	MG	Cataguases	Cataguases, MG: conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico	17/2/2003	17/2/2003	17/2/2003
Conjunto urbano		Congonhas	Congonhas, MG: conjunto arquitetônico e urbanístico			17/3/1941
Conjunto urbano		Diamantina	Diamantina, MG: conjunto arquitetônico e urbanístico	16/5/1938		
Conjunto urbano		Mariana	Mariana, MG: conjunto arquitetônico e urbanístico	14/5/1938		
Conjunto urbano		Ouro Preto	Ouro Preto, MG: conjunto arquitetônico e urbanístico	20/4/1938	15/9/1986	15/9/1986

Conjunto urbano		Belo Horizonte	Pampulha: conjunto arquitetônico e paisagístico	15/12/1997	15/12/1997	15/12/1997
Conjunto urbano		Nova Era	Praça da Matriz: conjunto arquitetônico e Museu Municipal de Arte e História: prédio	17/12/1973		17/12/1973
Conjunto urbano		São João del Rei	São João del Rei, MG: conjunto arquitetônico e urbanístico	4/3/1938		
Conjunto urbano	MG	Serro	Serro, MG: conjunto arquitetônico e urbanístico	8/4/1938		
Conjunto urbano		Itaverava	Sobrado do Padre Taborda e casario	24/3/1993		
Conjunto urbano	MG	Tiradentes	Tiradentes, MG: conjunto arquitetônico e urbanístico	20/4/1938		
Conjunto urbano		Caeté	Santuário de Nossa Senhora da Piedade: conjunto arquitetônico e paisagístico		26/9/1956	26/9/1956
Conjuntos urbanos		Piranga	Santuário do Senhor Bom Jesus de Matozinhos: conjunto arquitetônico e paisagístico	31/10/1996	31/10/1996	31/10/1996
Conjunto urbano	MS	Corumbá	Corumbá, MS: conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico	28/9/1993	28/9/1993	28/9/1993
Conjunto urbano	MT	Cuiabá	Cuiabá, MT: conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico	24/3/1993	24/3/1993	24/3/1993
Conjunto urbano	PA		Avenida Governador José Malcher e Travessa Rui Barbosa: conjunto arquitetônico	28/3/1985		
Conjunto urbano			Avenida Nazareth: conjunto arquitetônico	28/3/1985		
Conjunto urbano		Belém	Praça Frei Caetano Brandão: conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico			28/7/1964
Conjunto urbano			Ver-o-Peso: conjunto arquitetônico e paisagístico	9/11/1977	9/11/1977	9/11/1977
Conjunto urbano			Cemitério de Nossa Senhora da Soledade: conjunto paisagístico			23/1/1964
Conjunto urbano	PE	Igarassu	Igarassu, PE: conjunto arquitetônico e paisagístico			10/10/1972
Conjunto urbano		Olinda	Olinda, PE: conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico	19/4/1968	19/4/1968	19/4/1968
Conjunto urbano		Recife	Igreja de São Pedro dos Clérigos e Pátio de São Pedro: conjunto arquitetônico	20/7/1938		

Conjunto urbano			Recife, PE: conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico	15/12/1998		15/12/1998
Conjunto urbano	PR	Lapa	Lapa, PR: conjunto arquitetônico e paisagístico	14/8/1998	14/8/1998	14/8/1998
Conjunto urbano	RJ	Petrópolis	Avenida Koeler: conjunto urbano-paisagístico			8/6/1964
Conjunto urbano		Cabo Frio	Cabo Frio, RJ: conjunto paisagístico			27/4/1967
Conjunto urbano	RJ	Rio de Janeiro	Conjunto residencial Parque Guinle	16/4/1986		
Conjunto urbano		Rio de Janeiro	Jardim e Morro do Valongo: conjunto arquitetônico e paisagístico	30/6/1938	30/6/1938	
Conjunto urbano	RJ	Angra dos Reis	Mambucaba: conjunto arquitetônico e paisagístico			11/12/1969
Conjunto urbano		Rio de Janeiro	Palácio do Catete, parque e Rua do Catete: conjunto arquitetônico	6/4/1938	6/4/1938	
Conjunto urbano		Parati	Parati, RJ: conjunto arquitetônico e paisagístico da Cidade	13/2/1958		13/2/1958
Conjunto urbano		Parati	Parati, RJ: conjunto arquitetônico e paisagístico do Município	1/3/1974		1/3/1974
Conjunto urbano		Nova Friburgo	Praça Getúlio Vargas: conjunto arquitetônico e paisagístico			4/7/1972
Conjunto urbano		Rio de Janeiro	Praça Quinze de Novembro	14/3/1990	14/3/1990	14/3/1990
Conjunto urbano		Vassouras	Vassouras, RJ: conjunto paisagístico e urbanístico			26/6/1958
Conjunto urbano		Rio de Janeiro	Quinta da Boa Vista	30/6/1938	30/6/1938	
Conjunto urbano		Niterói	Ilha da Boa Viagem: conjunto arquitetônico e paisagístico	30/5/1938	2/12/1940	30/5/1938
Conjunto urbano		Antônio Prado	Antônio Prado, RS: conjunto arquitetônico e urbanístico		10/1/1990	10/1/1990
Conjunto Urbano	RS	General Câmara	Conjunto histórico da Vila de Santo Amaro		03/07/2006	
Conjunto urbano		Porto Alegre	Praças da Matriz e da Alfândega: sítio histórico		24/4/2003	

Conjunto urbano	SC	Laguna	Laguna, SC: centro histórico		23/12/1985	25/4/1985
Conjunto urbano		São Francisco do Sul	São Francisco do Sul, SC: centro histórico e paisagístico		16/10/1987	16/10/1987
Conjunto urbano	SE	Laranjeiras	Laranjeiras, SE: conjunto arquitetônico e paisagístico	18/6/1996	18/6/1996	18/6/1996
Conjunto urbano		São Cristovão	São Cristovão, SE: conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico			23/1/1967
Conjunto Urbano	SP	Jundiaí	Conjunto de edificações da Companhia Paulista de Estrada de Ferro.		14/07/2004	
Conjunto urbano	SP	São Paulo	Conjunto do Ipiranga: Museu Paulista, Monumento à Independência, Casa do Grito e Parque da Independência	26/6/1998	26/6/1998	26/6/1998
Conjunto urbano	SP	Carapicuíba	Aldeia de Carapicuíba, SP: conjunto arquitetônico e urbanístico			13/5/1
Conjunto urbano	TO	Natividade	Natividade, TO: conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico	16/10/1987	16/10/1987	16/10/1987

BENS IMÓVEIS - Jardins históricos e parques : 10

Classificação	UF	Município	Nome atribuído	Belas	Histórico	Arqueol.
Jardins hist. e parques	CE	Fortaleza	Passeio Público			13/4/1965
Jardins hist. e parques	PA	Belém	Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi		3/1/1994	3/1/1994
Jardins hist. e parques		Jaboatão dos Guararapes	Parque Histórico Nacional dos Guararapes		30/10/1961	
Jardins hist. e parques	RJ	Rio de Janeiro	Aterro do Flamengo			28/7/1965
Jardins hist. e parques		Rio de Janeiro	Passeio Público: chafariz dos Jacarés, obeliscos e portão do Mestre Valentim	30/6/1938	30/6/1938	
Jardins hist. e parques		Rio de Janeiro	Horto Florestal: conjunto arquitetônico			17/12/1973

Jardins hist. e parques		Rio de Janeiro	Jardim Botânico			30/5/1938
Jardins hist. e parques		Rio de Janeiro	Sítio Roberto Burle Marx e sua coleção museológica e bibliográfica	4/8/2003		4/8/2003
Jardins hist. e parques	RJ	Rio de Janeiro	Parque Lage: conjunto paisagístico		14/6/1957	
Jardins hist. e parques	SC	Joinville	Parque à Rua Marechal Deodoro, 365			13/4/1965

BENS IMÓVEIS - Paisagens Naturais: 20

Classificação	UF	Município	Nome atribuído	Belas	Histórico	Arqueol.
Paisagem natural	AL	União dos Palmares	Serra da Barriga		19/2/1986	19/2/1986
Paisagem natural	BA	Palmeiras	Morro do Pai Inácio: conjunto paisagístico e rio Mucugêzinho			5/5/2000
Paisagem natural		Ituaçu	Gruta de Mangabeira			27/7/1962
Paisagem natural		Santa Cruz Cabralia	Santa Cruz Cabralia, BA: conjunto paisagístico			29/1/1981
Paisagem natural		Porto Seguro	Porto Seguro, BA: conjunto arquitetônico e paisagístico		1/3/1974	1/3/1974
Paisagem natural		Monte Santo	Serra do Monte Santo, BA: conjunto arquitetônico, urbanístico, natural e paisagístico			21/6/1983
Paisagem natural	MG	Belo Horizonte	Serra do Curral: conjunto paisagístico			21/9/1960
Paisagem natural	MS	Bonito	Grutas do Lago Azul e de Nossa Senhora Aparecida			1/11/1978
Paisagem natural	RJ	Rio de Janeiro	Corcovado			8/8/1973
Paisagem natural		Rio de Janeiro	Lagoa Rodrigo de Freitas: conjunto paisagístico			19/6/2000
Paisagem natural		Rio de Janeiro	Morro Cara de Cão			8/8/1973

Paisagem natural	Rio de Janeiro	Morro da Babilônia			8/8/1973
Paisagem natural	Rio de Janeiro	Morro da Urca			8/8/1973
Paisagem natural	Rio de Janeiro	Morro Dois Irmãos			8/8/1973
Paisagem natural	Rio de Janeiro	Morros da Cidade do Rio de Janeiro	30/6/1938	30/6/1938	
Paisagem natural	Rio de Janeiro	Pão de Açúcar			8/8/1973
Paisagem natural	Rio de Janeiro	Pedra da Gávea			8/8/1973
Paisagem natural	Rio de Janeiro	Praias de Paquetá	30/6/1938	30/6/1938	
Paisagem natural	Guapimirim	Dedo de Deus			06/072004
Paisagem natural	Rio de Janeiro	Parque Nacional da Tijuca e floresta			27/4/1967