

# fragmentos urbanos

**o patrimônio e a construção das paisagens simbólicas nas cidades contemporâneas.**





Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS**  
**Mestrado em Museologia e Patrimônio**  
**UNIRIO / MAST**

# **FRAGMENTOS URBANOS:**

***O patrimônio e a construção das paisagens  
simbólicas nas cidades contemporâneas***

***Carlos Eduardo Ribeiro Silveira***

**Rio de Janeiro**  
**04 de fevereiro de 2009**

# FRAGMENTOS URBANOS:

## *O PATRIMÔNIO E A CONSTRUÇÃO DAS PAISAGENS SIMBÓLICAS NAS CIDADES CONTEMPORÂNEAS*

*por*

***Carlos Eduardo Ribeiro Silveira***

*Aluno do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio  
Linha 02 - Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento*

Dissertação de Mestrado apresentada à  
Coordenação do Programa de Pós-  
Graduação em Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Nilson Alves  
de Moraes

Co-Orientador: Professor Doutor José Mauro  
Matheus Loureiro

UNIRIO/MAST - RJ  
04 de fevereiro de 2009

S587 Silveira, Carlos Eduardo Ribeiro.  
Fragmentos urbanos : o patrimônio e a construção das paisagens simbólicas nas cidades contemporâneas / Carlos Eduardo Ribeiro Silveira, 2009.  
vii, 86f.

Orientador: Nilson Alves de Moraes.

Co-orientador: José Mauro Matheus Loureiro.

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de Janeiro, 2009.

1. Patrimônio cultural. 2. Patrimônio histórico - arquitetônico – Preservação. 3. Musealização. 4. Memória – Aspectos sociais. 5. Símbolos sociais e culturais. I. Moraes, Nilson Alves de. II. Loureiro, José Mauro Matheus. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2003-). (Centro de Ciências Humanas e Sociais). Mestrado em Museologia e Patrimônio. VI. Museu de Astronomia e Ciências Afins. V. Título.

CDD – 363.69

# **FRAGMENTOS URBANOS: O PATRIMÔNIO E A CONSTRUÇÃO DAS PAISAGENS SIMBÓLICAS NAS CIDADES CONTEMPORÂNEAS**

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

---

Prof. Dr. Nilson Alves de Moraes - Orientador  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

---

Prof. Dr. José Mauro Matheus Loureiro – Co-Orientador  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Heloísa Fernandes Gonçalves da Costa  
Universidade Federal da Bahia - UFBA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Maria Lygia Alves Niemeyer  
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

**Dedico esta dissertação a minha amada tia, Dr<sup>a</sup> Dayse Maciel.**

## AGRADECIMENTOS

Aos mestres orientadores que, felizmente, despertaram muitas dúvidas em mim e iluminaram meu caminho com mil respostas e infinito carinho: Nilson Moraes e José Mauro;

Às professoras doutoras Heloísa Costa e Lygia Niemeyer pela colaboração amorosa e preciosa à essa dissertação;

Aos meus pais, Bernardino e Sônia e a minha irmã Andréa (e às pequeninas também....): não importa a viagem, vocês são meu porto e meu conforto;

Ao meu tio, Dr. Luiz: pelo carinho, companheirismo e, principalmente, por ter me aberto todas as portas;

Aos meus avós, Lloyd e Lina, tio Marco, primo Vitor, à querida Suzy: linda família, sempre ao meu lado;

Aos amigos Patrícia, Mayra e Eduardo: vários os momentos, por todas as vidas;

Aos professores deste Programa: na impossibilidade de agradecer a cada um de vocês, saibam que contribuíram de maneira marcante na minha maneira de apreender o universo;

“A Luz é a ausência de medo.

A Luz é compaixão.

A Luz é magnânima; é a imortalidade... um lugar onde não existe nenhum CAOS, nenhuma dor, nenhum sofrimento.

A Luz são as Leis do Universo.

Você pode fazer coisas para se conectar com Elas, ou, para se desconectar.

EU NÃO QUERO ME DESCONECTAR.”

## RESUMO

SILVEIRA, Carlos Eduardo Ribeiro. **Fragmentos Urbanos: o patrimônio e a construção das paisagens simbólicas nas cidades contemporâneas.**

Orientador: Nilson Alves de Moraes. UNIRIO/MAST, 2009. Dissertação

O estudo apresentado aborda a complexa e dinâmica relação entre os cidadãos e o cenário característico das cidades modernas, bem como sua participação na construção da memória social e das identidades. A fim de estabelecer esse panorama, recorreremos às diferentes edificações de interesse histórico, que assumem posto de símbolos, na esfera do patrimônio. Optamos por analisar o centro histórico da cidade de Juiz de Fora privilegiando, na malha urbana, a Avenida Getúlio Vargas, já que esta guarda exemplos de bens arquitetônicos tombados e de grande representatividade no processo de desenvolvimento econômico, social e urbano da cidade. Buscamos, ainda, o entendimento dos processos de musealização presentes neste mecanismo.

PALAVRAS- CHAVE: patrimônio - paisagem urbana – museu – memória social – identidade.

## ABSTRACT

SILVEIRA, Carlos Eduardo Ribeiro. **Urban Fragments: the heritage and the construction of symbolic landscapes on the contemporary cities.**

Supervisor: Nilson Alves de Moraes. UNIRIO/MAST, 2009. Dissertation

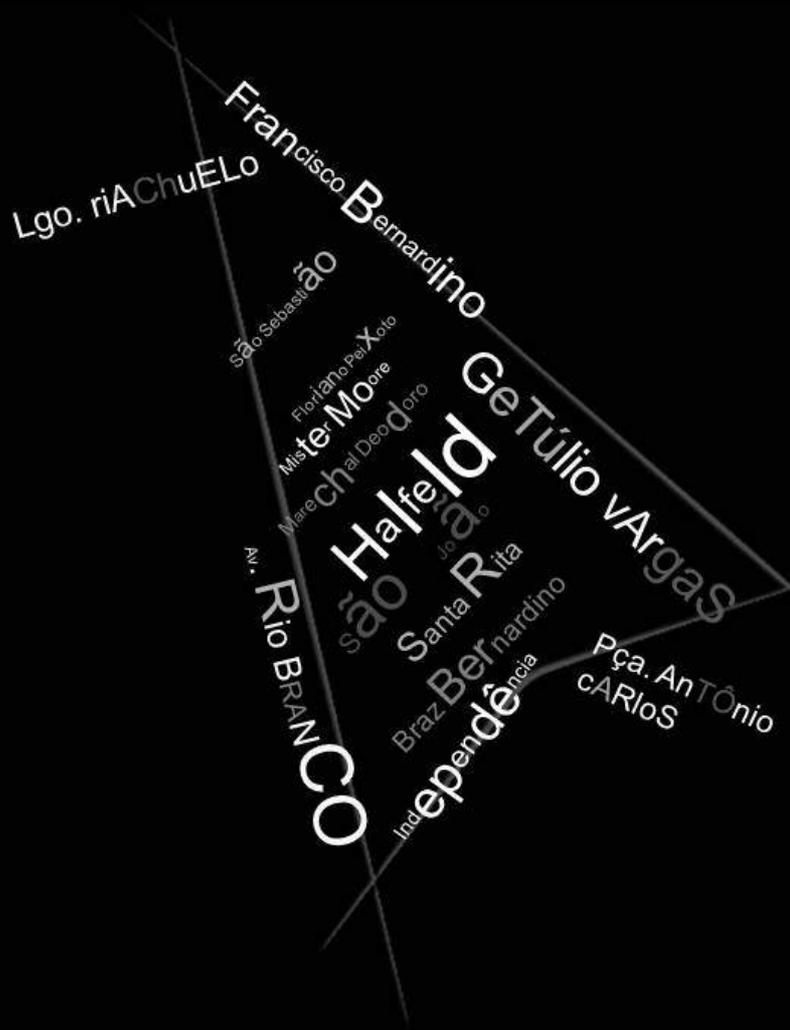
The work presented broaches the subject of the complex and dynamic relation among the citizens and the scenery characteristic from the modern cities, as well its participation on building the social memory and the identities. To the effect of establish this scene, we recall different and interest historical and artistic buildings, as they assume post of symbols, on scope of the heritage. In such case we choose to analyze the Juiz de Fora's historical midst, favoring, on urban network, the avenue Getúlio Vargas, as much as it keeps important examples of architectonic toppled and big representatively into the issue of economic, social and urban city's development.. We also searched for the perception of the musealization processes present on this mechanism.

KEY-WORDS: urban landscape – architecture - heritage - museum – symbolic landscapes – social memory - identity

## SUMÁRIO

	Pág.
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>01</b>
<b>Capítulo 1. INSTRUMENTOS PARA LEITURA DO “OBJETO” CIDADE</b>	<b>15</b>
1.1 Os caminhos de Lynch como metodologia para o estudo da cidade de Juiz de Fora	18
<b>Capítulo 2. COMPLEXO TECIDO: A NOÇÃO DO PATRIMÔNIO</b>	<b>24</b>
2.1 A Revolução Francesa e o conceito patrimônio	27
2.2 A Constituição brasileira e a proteção dos bens culturais imóveis	34
<b>Capítulo 3. ANAMNESE: A GÊNESE DA “MANCHESTER MINEIRA”</b>	<b>37</b>
3.1 Uma artéria em colapso: algumas características acerca da Avenida Getúlio Vargas	44
3.2 Pinçando a artéria: o desenho espacial da Avenida Getúlio Vargas	51
3.3 Diagnóstico: um cenário urbano corroído	58
<b>Capítulo 4. A CONSOLIDAÇÃO DO PATRIMÔNIO EM JUIZ DE FORA</b>	<b>63</b>
4.1 Região central de Juiz de Fora nos anos 1960: a força do espaço público como agente transformador	66
4.2 Extremos da artéria: percorrendo a Avenida Getúlio Vargas	68
4.3 Homeostase: busca pelo equilíbrio das diversas funções da cidade	70

<b>Capítulo 5. CONSIDERAÇÕES GERAIS: REGISTROS EM SÉPIA</b>	<b>73</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>82</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>87</b>



# INTRODUÇÃO

## INTRODUÇÃO

No atlas do seu império, ó Grande Khan, devem constar tanto a Fedora de pedra quanto as pequenas Fedoras das esferas vidro. Não porque sejam igualmente reais, mas porque são todas supostas. Uma reúne o que é considerado necessário, mas ainda não o é; as outras, o que se imagina possível e um minuto mais tarde deixa de sê-lo.

Ítalo Calvino

O estudo apresentado a seguir - vinculado à Linha de Pesquisa Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento, do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio e Museologia (PPG-PMUS) UNIRIO / MAST - aborda a complexa e dinâmica relação entre os cidadãos e o cenário característico das cidades modernas, bem como sua participação na construção da memória social e das identidades. A fim de construir esse panorama, recorreremos às diferentes edificações de interesse histórico, que assumem posto de símbolos, na esfera do patrimônio.

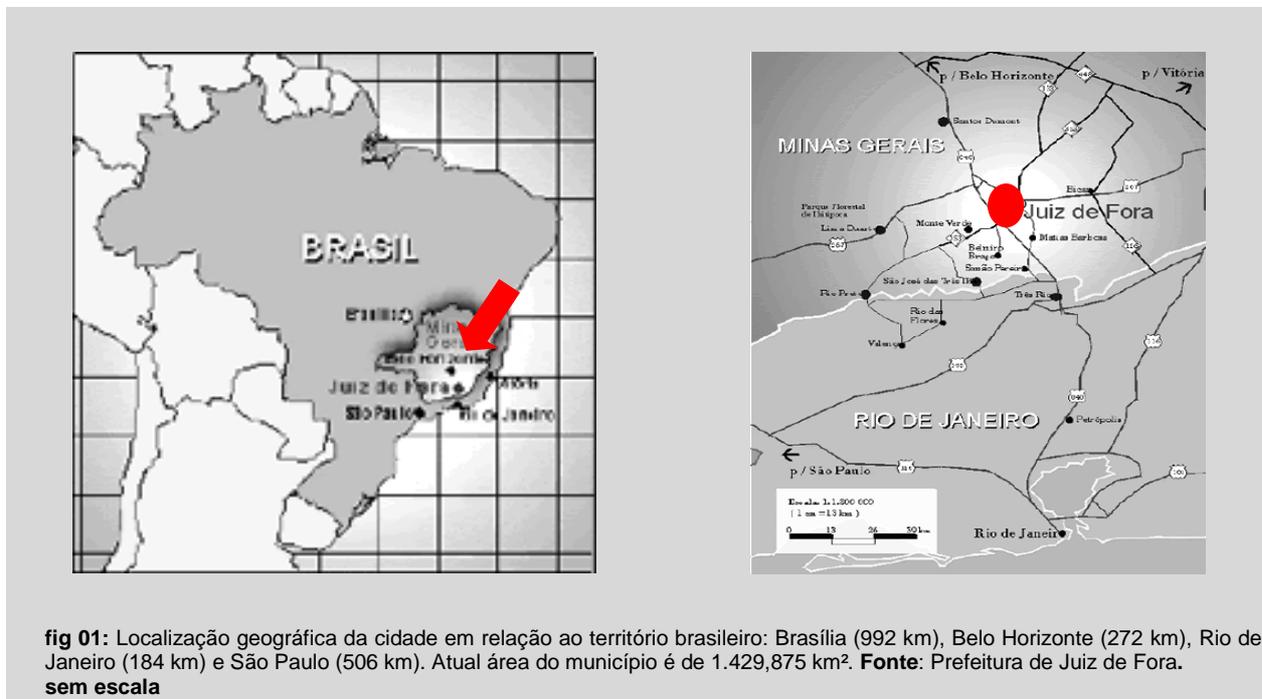
Dessa forma, optamos por **analisar o centro histórico** da cidade de **Juiz de Fora** privilegiando, na **malha urbana**, a **Avenida Getúlio Vargas**, já que esta **guarda exemplos de bens arquitetônicos tombados** e de grande **representatividade** no **processo** de desenvolvimento **econômico, social e urbano** da **cidade**. Buscamos, ainda, o **entendimento dos processos de musealização** presentes neste mecanismo. Percorrendo este sítio histórico, é possível constatar que a cidade mescla percepções, diferentes grupos sociais e narrativas. Desse modo, destacamos os vários discursos e representações e disputa de sentidos. É na fusão de todas essas costuras e camadas que a cidade permite aflorar sua própria urbanidade, (re)construindo, a cada novo olhar, o seu patrimônio: “cidade palimpsesto”, termo empregado por Huyssen (2000, p. 92) para se referir a Berlim, cidade cujas “marcas” do passado são repetidamente apagadas para que possam, assim, dar lugar a novos registros. Na tradição local, o que se pretende é demonstrar que neste patrimônio está concentrado - ou reunido - o *genius loci*. (ROSSI, 2001, p.147-200). Segundo documento do “Internacional Consil of Museums” ICOMOS, “*genius loci* é o valor único e indivisível inerente a todos os monumentos. Está sempre presente, e retorna caso o monumento – marca da atividade humana na paisagem - seja revelado e suas características tornem-se familiares e populares novamente.”<sup>1</sup> (tradução nossa)

Optamos por privilegiar o município de Juiz de Fora, em virtude das razões profissionais e pessoais, em virtude do seu lugar de destaque no estado de Minas Gerais. A cidade, quando avaliada pelo *ranking* de desenvolvimento humano da Organização das

---

<sup>1</sup> ZSOLT, Visy. In: **Genius loci – the spirit of archaeological sites**. Disponível em: <<http://www.icomos.org>>. Acesso em jul 2008.

Nações Unidas (ONU), obteve marcas expressivas nas áreas relativas à qualidade de vida e investimentos. Com a população de cerca de 500 mil habitantes, Juiz de Fora tem um "PIB per capita de R\$ 6,2 mil e uma das mais altas expectativas de vida do Brasil".<sup>2</sup>



O período de maior desenvolvimento de cidades, em toda a História do Brasil, corresponde à mineração aurífera em Minas Gerais, no início do século XVIII. A origem de Juiz de Fora remonta a essa época e, desde suas primeiras povoações, já mostrava “características de periferia, margem, fronteira, que a tornam extremamente rica na tecitura do urbano”. Como relata Musse (2006, p.12):

Via de passagem, ao longo do Caminho Novo, no século XVIII; parada de tropeiros, entreposto comercial, vila que surge do capital advindo das lavouras de café, em meados dos oitocentos; cidade construída pelo sonho do Novo Mundo dos imigrantes; pólo industrial que corresponde ao ideal da nação idealizada pela República, Juiz de Fora se mostra como um rico objeto de pesquisa, exatamente por ser um lugar que não pode ser identificado ou descrito com facilidade e certeza.

Ao longo das margens do Caminho Novo surgiram vários postos oficiais para o registro e fiscalização de ouro que era transportado em lombos de mulas. Estes postos deram origem às cidades de Barbacena e Matias Barbosa. Em função das hospedarias e armazéns, ao longo do caminho, outros pequenos povoados foram surgindo, como Santo

<sup>2</sup> Fonte: Prefeitura de Juiz de Fora. Disponível em: <<http://www.pjf.mg.gov.br>> Acesso em: 15 jun.2008

Antônio do Paraibuna que, posteriormente, possibilitou a fundação da cidade de Juiz de Fora. Assim,

apesar de estar situada geograficamente no estado de Minas Gerais [...] nunca compartilhou do projeto da **mineiridade**, ele próprio um discurso produzido no final do século XIX e início do século XX, para dar conta das diversidades culturais e territoriais da região [...] Por ser vila e cidade, só constituídas em meados do século XIX, Juiz de Fora não comungou da estética barroca das cidades “mineiras” [...]. (Ibidem, p. 13)

Admitindo essa peculiaridade no processo de consolidação do município, objetivamos analisar as edificações, espaços e territórios localizados em sítios históricos urbanos privilegiando os fenômenos que subjazem aos mecanismos de revalorização patrimonial das cidades, enfatizando a materialização destas unidades dotadas de sentidos. Intentamos, ainda, perceber o espaço urbano como o local onde, por excelência, manifestam-se as permanências, rupturas, continuidades e relações do antigo com o novo. O patrimônio - transformado ou tomado como um imaginário - mostra-se presente, constituindo-se numa ponte entre o passado e o futuro (ou entre um passado suposto ou idealizado e um futuro “desejado”), lembrando-nos que a cidade é fruto de uma complexa construção histórico-social, portanto, sujeita a uma seleção arbitrária e a uma organização e hierarquização simbólica prévia e condenada a uma visão ou estratégia utilitária.

Uma vez que aceitamos o envolvimento da população como questão fundamental à preservação dos bens patrimoniais, reportamo-nos à “Carta de Quebec” (1982). O conceito de patrimônio é definido, na Carta, para além do significado material de posse de edificações históricas, e seu valor perpassa pelo significado que representa para determinado grupo social. Como consequência dessa visão diferenciada, pela primeira vez a palavra ‘cidadão’ como agente de preservação, é colocada em pauta, sendo imputadas, a cada agente social, a responsabilidade e a participação na proteção dos bens culturais da coletividade. A população tem o legítimo direito de participar de qualquer decisão relativa às ações de intervenção, controle e uso do patrimônio nacional, devendo ser esclarecido e informado sobre todas as questões que envolvam seus bens culturais; o patrimônio nacional é um “tesouro” que “pertence” a todo grupo social.

Para favorecer o entendimento dos processos próprios da museologia presentes nos mecanismos de patrimonialização dos bens imóveis tombados, nas cidades, adotamos a perspectiva de que a museologia pesquisa as relações entre o “homem” e o “objeto”. É necessário observar como surge essa relação para que estejamos aptos a enxergar que podemos produzir conhecimentos através das informações que “retiramos” dos objetos. Mais que observar este processo, é mister que nos preocupemos com a

informação trazida pelos objetos em termos de fidelidade, documentalidade e testemunhalidade.” [...] documentalidade pressupõe ‘documento’, cuja raiz é a mesma de *docere*: ensinar. Daí que o ‘documento’ não apenas diz, mas ensina algo de alguém ou alguma coisa; e quem ensina, ensina alguma coisa a alguém. Testemunhalidade pressupõe “testemunho”, cuja origem é *testimonium*, ou seja, testificar, atestar algo de alguém, fato, coisa. Da mesma maneira que o documento, o testemunho testifica algo de alguém a outrem. Quem testemunha afirma o que sabe, o que presenciou: isto é, o testemunho tem o sentido de presença, de “estar ali” por ocasião do ato, ou fato, a ser testemunhado. (GUARNIERI, 1990, p. 08)

Procuramos nos aproximar dos domínios da Museologia quando a percebemos como uma possibilidade de arranjos entre bens simbólicos, de valor patrimonial e museológico, abarcando espaços e objetos, processos comunicacionais, enquadrando formas culturais, como fonte da memória coletiva e campo híbrido de conhecimentos.

As considerações sobre patrimônio mostram-nos que, assim como as coleções e o acervo, as edificações tombadas – tomadas como “objetos patrimoniais” – podem ser referências e/ou indicadores da memória social. Acreditamos que o conjunto desses elementos, à semelhança dos museus, estruturaram-se através da

cultura material, lugares de acumulação e da construção de sínteses que nos permitem entrever, por um lado, os contextos sócio-históricos e ideológicos da formação de seus acervos e, por outro, os modos pelos quais a natureza e a cultura (ou o dado e o construído, o objetivo e o projetivo, esses simétricos opostos que ainda nos amarram no mundo ocidental), foram e são representados. (LOUREIRO, LOUREIRO, SILVA, 2007, p. 3)

Desta forma, o cenário também não fica restrito ao museu<sup>3</sup>, passando a comportar espaços abertos, múltiplos espaços. Ao abordarmos os bens imóveis tombados como

---

<sup>3</sup> Como definição de museus, segundo os Estatutos do *International Council of Museums – ICOM – (1946 – 2001)*, temos, em seu Artigo II: “A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment. The above definition of a museum shall be applied without any limitation arising from the nature of the governing body, the territorial character, the functional structure or the orientation of the collections of the institution concerned.” Para nosso trabalho, destacamos a qualificação de museus assim designada: “natural, archaeological and ethnographic monuments and sites and historical monuments and sites of a museum nature that acquire, conserve and communicate material evidence of people and their environment;” **Fonte:** ICOM. Disponível em: [http://icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://icom.museum/hist_def_eng.html)> Acesso: 08 set 2008.

objetos musealizados<sup>4</sup>, buscamos compreender as possibilidades de elaboração, análise e reinterpretação deste fato, no sentido de que estes bens podem ser considerados, ao mesmo tempo, objeto e espaço dessa relação, já que são “lugares de memória”<sup>5</sup>. Ainda buscando ratificar essa aproximação, admitimos que, assim como acontece nos museus, nos sítios históricos tombados, percebemos um processo ligado às

sistemáticas de construção da memória social, das identidades, das nações e dos patrimônios. Trata-se de contribuir nessas circunstâncias reificantes proporcionadas pela cultura material nas exposições para desenvolver representações de acontecimentos, objetos e lugares, o mais das vezes, puramente lineares - uma historicidade meramente “evolutiva” e, portanto, muitas vezes distorcida. É por meio da cultura material que transmitimos noções e teorias consolidadas acerca dos vários grupos sociais, tempos e lugares. São os objetos, venham eles do “reino natural” ou dos quadros da cultura, que ancoram os modelos considerados aptos a serem divulgados na esfera pública. A complexa heterogeneidade do “real” é fragmentada e resumida de acordo com as várias interpretações oriundas dos diversos campos do saber a fim de garantir a apropriação de significados e sentidos por parte do usuário. (Ibidem)

Levando em conta que a referência a outros contextos e épocas é fato comum, podemos questionar quais são os fatores que diferenciam uma obra do passado de uma obra do presente (se desconsideramos a questão da qualidade intrínseca de cada obra). Poderíamos, também, tentar explicar a empatia que, de modo geral, as obras e paisagens urbanas do passado tendem a despertar no presente. Huysen (op.cit.) nos dá pistas para entender esse fenômeno ao apontar essa excessiva valorização do passado e a tendência de musealização das cidades como decorrência de um mal-estar que parece advir de uma sobrecarga informacional e do âmbito da percepção, combinados à aceleração dos meios de produção cultural. Assim, “quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para as memórias em busca de conforto.” (p.32).

---

<sup>4</sup> Sobre este conceito, os autores Loureiro, Loureiro e Silva (op. cit, p. 3), esclarecem: “Este deve ser entendido como elemento oriundo da objetivação cultural plasmada no sensível - trata-se da instância material, física, concreta. Não se restringe, deve ser assinalado, a meras operações tecnológicas efetuadas sobre matérias-primas tendo por fim a adaptação ao meio ambiente ou às necessidades de atendimento das demandas econômicas ou sociopolíticas. Tais objetos originam-se de diferentes cosmologias, trazendo consigo reflexos dos sistemas simbólicos presentes em sociedades, tempos e espaços específicos.”

<sup>5</sup> Pierre Nora distingue dois tipos de memória: uma memória “tradicional”, que é “imediate”, e uma memória que sofre transformações ao passar à “história”: “À medida que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi.” (NORA, 1993, p. 15)

O espaço – pensado para além do ambiente físico, simbólico e relacional – é capaz de gerar um complexo sistema de informações e está intrinsecamente ligado às diversas formas de linguagem. Procuramos traçar considerações sobre a constituição dos territórios, sejam eles materiais, simbólicos ou imaginários. Assim, todas as cidades vivenciadas unem-se como nós e se sobrepõem como tecido, muitas vezes conformando novos arranjos na memória social e sendo o reflexo de todos os ambientes já visitados. Essa cultura<sup>6</sup> torna-se nosso acervo de memórias, ao qual adicionamos novas vivências, identidades e imagens. Deste arranjo, podemos perceber a estrutura daquilo que Hall (2005, p. 50.) denomina de “culturas nacionais”: “são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. [...] é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.”

As últimas décadas mostram a tendência da transformação de grande número dos objetos do passado em testemunho histórico, mesmo que, em seu princípio, não tenham sido pensados como tal. Este fenômeno deu origem, em países da Europa, à premissa de que todo artefato pode ser revestido da função de rememoração, de uma vontade escapar à ação do tempo. Choay (2006) caracteriza esse princípio como “complexo de Noé”: a preservação faz-se em nome do culto ao passado. As edificações autênticas e seus simulacros, justificados por um vago conceito de “democratização cultural”, têm pouca relação com alguma experiência artística, ou seja, a fruição é dominada pelo afetivo e pelo crivo do nostálgico. O patrimônio – como procuramos demonstrar - não existe ou se justifica em si, ele é produzido considerando os interesses e estratégias existentes (ou mesmo conjunturalmente tolerados).

No âmbito dos bens patrimoniais tombados, podemos observar a importância de diferenciarmos “monumento” de “monumento histórico”. Faz-se necessário entender essa ligação que parece incontestável e que amarra os dois termos. Os “monumentos” têm uma origem espaço-temporal, logo, todos seriam históricos. De fato, eles o são no entendimento comum, pois as implicações semânticas da palavra omitem o significado primeiro da mesma: aquilo que traz à memória, tudo o que lembra, ou o que faz recordar. Aqui, pouco importa que o elemento erigido se reporte às sociedades de oralidade primária ou às letradas. Choay nos mostra o aspecto subjetivo da definição do monumento: “a natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata apenas de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva.” (op. cit, p. 18)

---

<sup>6</sup> A fim de trabalhar com o conceito de **cultura**, observemos que “cultura passou a significar, em primeiro lugar, as obras humanas que se exprimem em uma civilização, mas, em segundo lugar, passou a significar a relação que os humanos, socialmente organizados, estabelecem com o tempo e com espaço, com os outros humanos e com a natureza, relações que se transformam e variam em condições temporais e sociais determinadas.” (CHAUI, 2006, p. 107)

Em relação à origem do termo ‘monumento’, é possível identificar uma tipologia cuja intenção é apenas a de perpetuar a memória; caso das lápides tumulares, obeliscos, arcos do triunfo. Estes exercem uma função precisa para as sociedades que os construíram, não procuram informar de forma neutra, mas excitar e emocionar, atuar sobre a memória para evocar um passado especificamente dado. Fundamentalmente, o monumento, tal qual foi descrito, é concebido intencionalmente.

As fronteiras entre o “monumento” e o “monumento histórico” são, no caso deste último, a não intencionalidade de criá-lo como tal; sendo atribuídas a ele características que estariam ausentes entre executores e destinatários da obra. Ainda segundo Choay: “Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem ter tido na sua origem um destino memorial”. (Ibidem, p. 22)

Abordando a cidade de Juiz de Fora e o complexo mnemônico e simbólico de seu sítio urbano histórico (localizado na região central, fig. 03), apontamos para a sintomatologia que nos indica que a Avenida Getúlio Vargas, via central da cidade - aqui, usada como símbolo desta região – encontra-se em colapso.

De modo a ilustrar tal situação, utilizamos a metáfora dos sistemas fisiológicos<sup>7</sup> do corpo humano, comparando-os às cidades. Esse recurso de re-significação tem início, de modo marcante, no Iluminismo, mais precisamente em 1628, quando William Harvey contribui, com suas descobertas científicas sobre a circulação sanguínea humana, trazendo uma mudança definitiva a respeito da compreensão do corpo. Deste então, o uso deste artifício pode ser encontrado com muita frequência na literatura sobre arquitetura e urbanismo, em expressões como “pulmão da cidade”, “coração da cidade”, “tecido urbano”, entre outros. Termos “como ‘artéria’ e ‘veia’ entraram para o vocabulário urbano no século XVIII, aplicados por projetistas que tomavam o sistema sangüíneo como modelo para o tráfego.” (SENNETT, 2003, p. 220) As relações e sistemas que envolvem o corpo e a cidade são construções simbólicas de um tempo em que o homem “ganhava” um “sistema”. Desta maneira, fatores que estejam fora desse sistema, podem retomar interesses e estratégias, gerando problemas. Atualmente, os autores que pesquisam sobre essa relação admitem que a cidade e o espaço urbano estejam mais para a lógica das tensões e complexidades do que para a lógica dos sistemas.

A respeito das experiências de Harvey e as conseqüentes ligações destas com o arranjo espacial urbano, observamos que:

A revolução de Harvey favoreceu mudanças de expectativas e planos urbanísticos em todo o mundo. Suas descobertas sobre a circulação do

---

<sup>7</sup> “É o estudo do funcionamento de todas as partes de um organismo vivo, bem como do funcionamento do organismo como um todo.” (GUYTON, 1988, p 03)

sangue e a respiração levaram a novas idéias a respeito da saúde pública. No Iluminismo do século XVIII, elas começaram a ser aplicadas aos centros urbanos. Construtores e reformadores passaram a dar maior ênfase a tudo que facilitasse a liberdade do trânsito das pessoas e seu consumo de oxigênio, imaginando uma cidade de artérias e veias contínuas, através das quais os habitantes pudessem se transportar tais quais hemácias e leucócitos no plasma saudável. (Ibidem, p. 204)

Buscamos analisar os múltiplos elementos que contribuíram e ainda contribuem para a enfermidade da artéria, fazendo, também, um levantamento das imagens, das paisagens e, neste caso, especificamente, das edificações tombadas. A fim de ilustrar essa conexão fisiologia/cidade, eis outro exemplo abordado por Sennett (ibidem, p. 218):

Os elos entre a cidade e a nova anatomia estabeleceram-se quando os herdeiros de Harvey e Willis aplicaram suas descobertas à pele. [...] Nos anos 1700, Platner dizia que o ar é como o sangue, devendo percorrer o corpo, e a pele é a membrana que lhe permite respirar.

Nas cidades dos nossos corpos, “a pele é uma variedade de contingência: nela, por ela, com ela tocamos o mundo e o meu corpo, o que sente e o que é sentido, ela define sua borda comum.” (ibidem, p.77) Urbanismo, organismo vivo, tenta encontrar resposta para os estímulos que perturbam a ordem do seu meio interno. A busca pelo equilíbrio dá-se pelas funções atribuídas a cada órgão desse sistema; através dos deslocamentos internos, pelas artérias, veias, ruas, circuitos nervosos. Desta forma, o funcionamento do todo, depende do trabalho de cada elemento, de forma isolada. Só assim, o organismo saudável tem habilidade de dispor de seus sentidos para servir, por fim, como elemento comunicante e relacional com seu meio externo: está habilitado para ser lugar<sup>8</sup>. Eis o corpo preparado para agir como agente de percepção do patrimônio.

Ao longo da história do Ocidente, imagens dominantes do corpo estilhaçaram-se no processo de sua transferência para a cidade. [...] As contradições e ambivalências despertadas por ela expressaram-se, nas cidades ocidentais, através de alterações que macularam e subverteram a forma e o espaço urbano onde, todavia, foi a própria natureza do corpo humano – necessariamente incoerente e fragmentada – que contribuiu para gerar direitos e dignificar as diferenças. (ibidem, p.23)

---

<sup>8</sup> Como afirma Augè (1994, p. 76), “(...) um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico (...).”

Quando apreciado no âmbito da escala humana, percebe-se que a relação entre os homens e a cidade é comumente abordada sob diversos ângulos e sob diferentes formas. Richard Sennett, ao discorrer sobre o papel do corpo como escala para edificações e cidades, lembra-nos que a forma dos espaços urbanos deriva de vivências corporais específicas a cada sociedade. É a história da cidade relatada através da experiência corporal dos diferentes povos através dos tempos. As diferentes formas de andar, vestir, comer, conversar são elementos importantes para a compreensão do desenvolvimento da cidade enquanto desenho urbano. Sobre o assunto, o autor ressalta: “Em geral, a forma dos espaços urbanos deriva das vivências corporais específicas de cada povo: esse é o meu argumento em *Carne e pedra*.” (Ibidem, p. 300)

As imagens sociais que apresentam o corpo nos diferentes tempos mostram-nos que existe uma relação fundamental entre a concepção de corpo humano e a concepção de cidade. Sennett procura entender a cidade como fenômeno a partir da relação entre uma cidade orgânica e uma cidade inorgânica. Os conceitos de “urbs” e “civitas” serão importantes como instrumentos teóricos para a compreensão dessa relação entre a cidade de “concreto” e a cidade de “carne”. O conceito de “urbs” refere-se ao componente material da cidade ou a parte efetivamente ligada à fisicalidade, ou seja, edifícios, pontes, igrejas, hospitais, casas, ruas, onde não são consideradas a extensão e a hierarquia entre esses elementos. Já o conceito de “civitas” alude à vida social, política e imaginária dos habitantes da cidade. A palavra “civitas” é apropriada para designar os habitantes da “urbs”, parte material da cidade, que são os cidadãos e seus corpos.

O espaço deve ser percebido enquanto espaço vivido e apreendido através de um corpo, e este corpo que vive o espaço é marcado por um ou mais elementos, como cultura e tradição. Sennett esclarece-nos: “enquanto o tempo e o lugar cristãos baseavam-se na força da compaixão, o espaço e o tempo econômicos apoiavam-se na agressividade.” (ibidem, p. 161)

Uma vez que estabelecemos a utilização da figura de linguagem (onde a fisiologia humana é comparada e incorporada aos espaços das cidades e às suas funções), além de empregá-la para análise da artéria enferma, surge a necessidade de se tomar alguma medida com vistas a promover o “restabelecimento da saúde” deste “organismo debilitado”: uma “intervenção cirúrgica” no espaço que abriga a Avenida e seu entorno. Esta intervenção, além de marcar física e simbolicamente os pontos extremos da área de estudo, possibilitaria promover uma maior integração entre o Largo do Riachuelo, ponto limítrofe - início - e a Praça Antônio Carlos - final -, pontos “Nodal” e “Focal”<sup>9</sup> (LYNCH, 1997, p. 82) por onde a “artéria” foi pinçada. Toda essa paisagem agrega várias características espaciais,

---

<sup>9</sup> Locais que se configuram como ‘nós’ e são utilizados como referenciais, no tecido urbano. Trataremos, especificamente, sobre esses conceitos no Capítulo 1 deste trabalho.

formais e de relação com o entorno, as quais apontam para a necessidade de se buscar valorizar, harmonizar e reintegrá-la à cidade; lembrando que sua análise é estabelecida sobre a percepção dos objetos físicos que a compõe: edificações, ruas, praças, mobiliário urbano, placas, vegetação, entre outros.

Além do emprego da metáfora, buscamos, como fontes de referência, a metodologia utilizada pelos curadores responsáveis pela 4ª Bienal de Berlim<sup>10</sup>, no que se refere à relação ‘espaço público – habitantes – intervenção – arte – tempo - história’; a atualidade do tema ‘cidade’, que dá margem a importantes estudos multidisciplinares (BRANDÃO, 2006); as inúmeras manifestações que o ‘olhar’ descortina, tanto como objeto de percepção, quanto como ‘máquina de ver’; e os tantos estudos que tratam da requalificação dos centros urbanos no Brasil, como os de São Luis, Porto Alegre e Rio de Janeiro.



A fim de sistematizar os instrumentos e conceitos que nos ajudaram a observar a cidade e toda sua complexidade, no primeiro capítulo, baseamo-nos na importância do *genius loci* e na compreensão de termos como “paisagem”, “lugar” e “território”, além de trabalhar cada um dos cinco conceitos de Lynch: “limites”, “pontos nodais”, “marcos”, “bairros” e “vias”.

Visando delinear as possíveis relações entre a cidade, seus monumentos e seu acervo patrimonial, tendo a “memória” como eixo, no segundo capítulo, buscamos elaborar um panorama no qual diferentes contextos são confrontados, contrapostos ou, até mesmo, associados a estes, a fim de produzir significados e tensões. Tendo a Revolução Francesa e a Constituição Brasileira da década de 1930 como referências, destacamos alguns dos

<sup>10</sup> Os curadores da 4ª Bienal de Berlim, Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e Ali Subotnick, levaram a presente edição da Bienal para locações públicas e privadas, em locais inusitados, todas instaladas em uma única rua, Auguststrasse, no coração de Berlim. Pinçaram essa rua como modelo para capturar e amplificar as tensões do homem. A arte apresentada como se abrissemos várias cápsulas do tempo.

principais documentos ligados à consolidação e ao reconhecimento do patrimônio, sempre levando em conta seu caráter polissêmico. É costume elegermos monumentos, edificações, tradições e paisagens como símbolos, “lugares da memória”. Assim, nesse capítulo, também abordamos a memória como repositório de relações sociais e do imaginário.

Num terceiro momento, aplicamos a estratégia da “Anamnese” sobre esse espaço urbano (Avenida Getúlio Vargas e entorno), compondo um levantamento que envolve um breve histórico a respeito da consolidação de Juiz de Fora como um pólo industrial, na virada do século XX; um arrolamento dos traços que caracterizaram o processo de construção da cidade desde o final do séc. XIX (com destaque para a “área central” da cidade) até o momento atual, considerando as várias transformações sócio-espaciais pelas quais a cidade passou.

Seguindo o procedimento da semiologia<sup>11</sup> médica, o próximo passo, fase de “Diagnóstico”, lançamos o olhar sobre a sintomatologia da enfermidade apresentada pela Avenida Getúlio Vargas. Nesse capítulo, também fazemos um levantamento acerca da questão do patrimônio em Juiz de Fora e estabelecemos relações na esfera do poder simbólico atribuindo aos bens imóveis tombados o papel de objetos musealizados, sempre considerando os agentes e as relações destes com o espaço que os abraça. O Anexo traz uma listagem das edificações tombadas que estão situadas na própria Avenida e no seu entorno imediato, e a Lei Municipal n.º 10.777 – de 15 de julho de 2004, que dispõe sobre a proteção do Patrimônio Cultural do Município de Juiz de Fora.

Além de privilegiar alguns bens tombados edificados, procuramos esclarecer conceitos acerca dos elementos que configuram um espaço público externo, seu papel e lugar na malha urbana. O propósito deste reconhecimento nasce da necessidade de apresentar a área histórica central de maneira clara, para que suas principais características morfológicas possam ser, de pronto, absorvidas.

Pensar e refletir sobre a cidade e seus espaços<sup>12</sup> é tentar entendê-la como fenômeno em contínuo processo de transformação no espaço e no tempo, os fundamentos sociais nela envolvidos e quais são os novos valores que pretendemos ter nos dias de hoje e, também, em nosso futuro; é examinar a relação histórico-social que os homens travam com as cidades, e o que esta significa. Ao entrelaçarmos todas essas condições, no composto que lhe serve de estrutura, percebemos a cidade ainda como “polis”<sup>13</sup>, local do encontro não

---

<sup>11</sup> “Parte da medicina que estuda os sintomas, sinais e manifestações funcionais que são provocados pelas doenças.” Fonte: **PDAMED**. Disponível em: <<http://www.pdamed.com.br/diciomed>>. Acesso em: 20mar08.

<sup>12</sup> Considerando Juiz de Fora uma cidade de porte médio (cerca de 500.000 habitantes), trabalho com a possibilidade de universalização destas idéias. Fonte: **JF Service**. Disponível em: <<http://www.jfservice.com.br/cidade/jfora>>. Acesso em: 20mar08.

<sup>13</sup> *Polis* é a Cidade, entendida como a como a unidade organizada, formada pelos cidadãos livres e iguais, na Grécia Antiga – Cidades-Estado. A *polis* diferencia-se da *oikós*, que designa as relações,

só dos seus habitantes, mas de vários tempos, espaços, saberes, tecnologias, produtos, tradições e culturas acumulados pelos agentes sociais. Sobre as diversas realidades através das quais a cidade se manifesta, “mesmo em uma única cidade, são várias as realidades e amplíssimas as dimensões abrigadas: a materialidade, a realidade, a fantasia, o imaginário e o simbólico habitam nela, conjunta e simultaneamente.”

As cidades geram possibilidades de diálogos e de encontros entre o espaço e o tempo (que dependem da corporalidade e da memória social, de cada um dos seus componentes, com seus códigos, tradições e existências compartilhadas), fatores que atuam na configuração das identidades. Portanto, “uma das funções dos imaginários sociais é o de organizar o domínio do tempo coletivo sobre o plano simbólico, mas é mais complexo o campo de sua abrangência, particularmente no campo político [...]” (MEIRA, 2004, p. 34)

A questão do patrimônio encontra-se fortemente presente nos contornos sócio-culturais da contemporaneidade, assim como a memória social é sempre uma construção que se dá no presente, em permanente fuga, tanto para o passado, quanto para o futuro. A memória, projetada para o futuro, faz-se registrar nos atuais suportes de perpetuação da vivência humana. A respeito desse desejo de permanência e das relações possíveis entre a articulação entre tempo e memória, Huysen (op. cit, p.30) observa:

Trata-se mais da tentativa, na medida em que encaramos o próprio processo real de compreensão do espaço-tempo, de garantir alguma continuidade dentro do tempo, para propiciar alguma extensão do espaço vivido dentro do qual possamos respirar e nos mover.

Quando se trata da memória social, esta é o produto de uma negociação social, uma construção da realidade, às vezes, ‘ficcional’, que também se relaciona às questões política, econômica, entre outras, obedecendo a regras e negociações complexas, seguindo as normas pelas quais as mais diferentes instituições sociais estruturam suas narrativas, orais ou escritas, sobre seu passado.

O produto das relações entre grupos sociais se materializa e se coletiviza como símbolo relativo às identidades, além de se estabelecer como cenário da vida pública, tornando-se passível de ser transmitido às próximas gerações. É o patrimônio ou bem cultural<sup>14</sup>, em sentido amplo. Por isso, de certa forma, o patrimônio social encontra-se em

---

na esfera da comunidade doméstica. Ou ainda, segundo Vernant e Vidal-Naquet (2002, p. 169 e 170): “A palavra *oikós*, que às vezes traduzimos por ‘família’, dificilmente é traduzível. Ora designa a família no sentido estrito do termo, ora a casa e todos os que gravitam em torno do lar: pais, filhos e escravos.”

<sup>14</sup> Como exemplo dessa afirmação, pode-se citar a Carta de Burra (Austrália), resultante do encontro internacional do ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, 1980 – onde consta a seguinte definição: “o termo **bem** designará um local, uma zona, um edifício ou uma obra construída, ou um conjunto de edificações ou outras obras que possuam uma significação cultural,

construção e ampliação constantes, mesmo que uma parte importante dele (como documentos, bens materiais e imateriais e outros suportes da memória) torne-se alvo de apropriações específicas.

É possível perceber que existe uma ampliação do conceito de patrimônio a novos objetos e realidades (“patrimônio natural”, “patrimônio intangível”, entre outros), sendo que, em todos os casos, isso se dá de maneira simbólica: coleções, museificação, arquivamento individual ou público de bens, tombamento de bens materiais e imateriais. Nas cidades, esse processo de manutenção da memória, logo, do patrimônio, pode ser percebido no procedimento que visa a revitalização de alguns cenários urbanos, a fim de tornar possível uma vivência integral desses espaços

A memória vivida é ativa, viva, incorporada no social – isto é, em indivíduos, famílias, grupos, nações e regiões. Estas são as memórias necessárias para construir futuros locais diferenciados num mundo global. (HUYSEN, *ibidem*, p. 36).

Ainda buscando entender a materialização da memória nos espaços urbanos, observemos o que nos mostra Freitag (2002, p. 46):

Segundo tais teóricos (Lévi-Strauss e seus adeptos estruturalistas), a organização do espaço urbano exprime a lógica de uma cultura. Trata-se de uma lógica das oposições, de antagonismos que ajudam a delimitar a natureza da sociedade, as proibições das liberdades, as regras sociais das leis naturais, o espaço sagrado do profano. O espaço urbano materializa o que pode e o que não pode acontecer entre os membros de uma aldeia, tribo, comunidade, sociedade.

Esta pesquisa, então, ocupa-se da percepção da paisagem da cidade, observando, para tal, o surgimento do urbanismo e o reconhecimento do patrimônio urbano, bem como as relações entre monumento, documento e historicidade. Destacamos, também, os mecanismos da comunicação que constroem a memória e a importância destes na consolidação da história de um grupo social, especialmente quando visamos à análise urbana com enfoque nas questões patrimonial e museológica, da Avenida Getúlio Vargas e nas edificações tombadas que se encontram em seu entorno, no centro histórico da cidade de Juiz de Fora.

## **CAPÍTULO 1**

# **INSTRUMENTOS PARA LEITURA DO “OBJETO” CIDADE**

## 1. INSTRUMENTOS PARA LEITURA DO “OBJETO” CIDADE

Mediante o simples gesto de traçar uma cruz dentro do círculo, o áugure, de pé sobre o topo de uma colina, a perscrutar o horizonte meridional em busca de aves significativas, situava-se no próprio eixo do universo sagrado. A partir deste primeiro ato de divinação e até que seu destino estivesse cumprido, todos os habitantes daquele lugar mover-se-iam dentro da ordem do seu *templum* “profetizara”. Inevitavelmente, é de acordo com esses dois eixos que deveriam ser traçadas as duas ruas principais da cidade.

Joseph Rykwert

As disputas territoriais vistas sob a lógica dos discursos espaciais - principalmente urbanos – também atuam na organização dos grupos sociais. Este é um meio que nos permite enveredar por conceitos de poder e território a fim de relacioná-los às questões de apropriação do uso do solo, tendo, na conformação dos espaços públicos, um dos possíveis resultados dessa relação. Ao traçarmos linhas de convergência entre as diversas formas de estruturação territorial na história da cidade, percebemos que esta é também um fenômeno político-espacial e esse caráter revela-se em sua dinâmica espacial, dada através das disposições materiais e da memória coletiva.

Ao falarmos sobre os espaços públicos cuja origem remonta ao urbanismo modernista, sublinhamos as relações que estes mantêm como território privilegiado da fluidez própria da modernidade. A cidade, como transbordamento das trocas entre os atores sociais e o meio, espaço de regras e racionalidade lógica possuem, nos espaços públicos, o *locus* supostamente preparado como território à moda das “ágoras” gregas. Esses espaços estariam sofrendo ‘amputações’ através de meios diversos, tais como a apropriação privada de espaços comuns, crescimento das “ilhas utópicas” (como, por exemplo, as áreas livres nos condomínios fechados), o engessamento das trocas sociais e o esvaziamento de áreas históricas centrais.

Essa segregação acaba por se materializar no espaço urbano, gerando limites (que também são da ordem do simbólico). O fenômeno do esvaziamento das áreas centrais acentua a deterioração destes espaços, tornando-os cada vez mais desprovidos tanto do sentido mnemônico quanto do interesse em investimentos (de ordem pública ou privada) de recuperação efetiva das zonas degradadas. No intuito de compreender a importância do *genius loci* e buscando favorecer a leitura do “objeto” cidade, neste capítulo abordaremos alguns conceitos-chave (como paisagem, lugar e território, além dos cinco pontos de Lynch) para que possamos transportá-los para o trecho recortado neste trabalho, que corresponde, à Avenida Getúlio Vargas, em Juiz de Fora.

O ambiente mais geral onde estão situados os sujeitos e as edificações que estes elaboram e nas quais vivem define o conceito de “paisagem construída” (CAUQUELIN, 2007, p. 7-32). Analisar este espaço implica considerar o entendimento de uma “paisagem total” e identificá-la como sendo resultado do meio, tomando-se este como síntese das inter-relações entre os elementos culturais. Isto pressupõe um grau mínimo de complexidade e de controle sobre o espaço sujeito a intervenção, existindo, desta forma, alguma tentativa de controle e sujeição. Hoje, encontramos uma característica específica da paisagem, que se apresenta de modo expressivo:

uma ampliação das esferas de atividade outrora limitadas, bem circunscritas. A mescla dos territórios e a ausência de fronteiras entre os domínios são uma marca bem própria do contemporâneo; a paisagem não foge a essa regra. [...] ela compreende noções como a de meio ambiente, com seu cortejo de práticas, ao passo que as novas tecnologias audiovisuais propõem versões perceptuais inéditas de paisagens “outras”. (ibidem, p. 08)

Podemos, ainda, referir-nos ao conceito de “paisagem visual” como meio de expressão dos valores estéticos, plásticos e subjetivos. Em seu conjunto, a paisagem engloba esses fatores e adiciona valores culturais e conteúdos estéticos. Ao buscar a origem e posterior conformação de uma paisagem, seja ela “natural” ou “cultural”, faz-se sempre necessário analisar como se dá sua ressonância nos agentes sociais, uma vez que a cultura e os aspectos subjetivos modificam em maior ou menor grau esse reflexo. Além disso, a “paisagem natural e a cultural” também são seleções e organizações espaciais em mudança e afetadas pela subjetividade e circunstâncias do momento.

Em relação aqueles espaços que comportam tanto características materiais quanto simbólicas, adotamos o conceito de “lugar” que abarca não somente os espaços referentes à materialidade, mas também os aspectos simbólicos. Nesse sentido, importa considerar o uso e a incorporação, pelos sujeitos sociais, de narrativas e/ou discursos, evocações, símbolos e imagens que configuram uma estratificação de épocas e sentidos na escritura viva da cidade. Isto pode ser parte das resistências sociais e culturais de grupos – supostamente ameaçados ou que assim se sentem - que buscam, no mínimo, conservar ou conviver com símbolos e equipamentos que só são compreensíveis considerando a sua existência; existência, esta, que o discurso e a prática social predominante empenham-se em esquecer ou desqualificar. Utilizamos a idéia de lugar como um espaço singular – conceito de *genius loci* – onde, tudo é “governado [...] pela divindade local, uma divindade de tipo intermediário” a qual tem o controle sobre todos os fatos que ocorrem em determinado espaço. Ainda, nas palavras de Rossi (op. cit, p.147) o valor do “locus” pode

ser entendido como “aquela relação singular mais universal que existe entre certa situação local e as construções que se encontram naquele lugar.”

Augé (op. cit, 1994) identifica os “não-lugares” como diferentes dos lugares antropológicos. Os não-lugares passam pelos sentidos, pelas possibilidades dos percursos que possibilitam, pelos discursos que concebem e pela linguagem que os caracteriza. O espaço da viagem é um modelo do “não-lugar”. Enquanto o lugar está investido de “memória” e lembrança, o não-lugar se investe de velocidade e passagem, constituindo um espaço a um só tempo real e virtual, sem materialidade. Um espaço de incerteza e ambigüidade. Só frequenta um não-lugar alguém perfeitamente identificado e individualizado.

O passageiro dos não-lugares só re-encontra sua identidade no controle da alfândega, no pedágio ou na caixa registradora. Esperando, obedece ao mesmo código que os outros, registra as mesmas mensagens, responde às mesmas solicitações. O espaço do não-lugar não cria identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude. (ibidem, p. 95)

Para Augé (Ibidem, passim), hoje o lugar é apenas a idéia, daí dizer que o lugar é uma idéia parcialmente materializada daqueles que o habitam, de sua relação com o território, com seus próximos e com os outros. O “lugar” e o “não-lugar” seriam, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente. O não-lugar é diametralmente oposto ao espaço investido de sentido, personalizado. Ele é representado pelos espaços públicos de rápida circulação, tanto físicos quanto os de imagens: metrô, aeroporto, estações rodoviárias, dentre outros.

Existe uma estreita associação entre as esferas física, subjetiva e social no que tange à percepção de que lugar é um espaço da cidade que se torna percebido pelos grupos sociais por conter significados representados por imagens referenciais, ao mesmo tempo individuais e coletivas (LYNCH, op. cit.). Por isso, a gênese de uma paisagem urbana acolhe um somatório de fatores que tanto se relacionam com o desenho da configuração morfológica urbana, quanto com o comportamento interativo adotado pelas pessoas na utilização dessas formas. Esta realidade pode trazer novas perspectivas para os estudos da paisagem, como, por exemplo, a de se expandir a dimensão urbana, passando a indagar como se dariam as coisas numa escala espacial mais abrangente. Ao reconhecer que, mesmo que os fenômenos sensoriais mudem de acordo com variações nas características locais, mesmo que esses fenômenos sejam sentidos individualmente e em lugares individualizados, tudo, na essência, em termos subjetivos, proviria de uma experiência adquirida em níveis sócio-culturais e, portanto, coletivos.

A força do imaginário está presente, também, quando tratamos do território, já que este pode ser percorrido tanto fisicamente quanto com a ajuda do imaginário, sendo necessário, para isso, instrumentos lingüísticos e visuais para apoiar sua representação (SILVA, 2002, p. 25). O território mostra-se e se materializa em imagens imersas em um novo plano de operações simbólicas nas quais, naturalmente, estabelece seus limites e conteúdos. As representações realizadas utilizando-se mapas e desenhos podem ilustrar essas formas. Enquanto aqueles (mapas) dão conta da “cartografia física”, estes codificam os limites metafóricos dos territórios que não comportam pontos precisos uma vez que são a expressão de sentimentos subjetivos. No panorama das cidades, é possível aceitar que seus usos possam configurar unidades territoriais passíveis de recomposição (também na esfera do simbólico) e que também estejam ligados à evocação dos espaços habitados pelos cidadãos no percurso fluido da história:

Território foi e continua sendo um espaço em que habitamos com os nossos, onde a lembrança do antepassado e a evocação do futuro permitem referenciá-lo como um lugar denominado por aquele ancestral, com certos limites geográficos e simbólicos. Dominar o território é assumi-lo numa dimensão lingüística e imaginária; ao passo que percorrê-lo, pisando-o e marcando-o de uma ou de outra forma, é dar-lhe entidade física que, evidentemente, se conjuga com o ato nominativo. (ibidem, p. 16)

## **1.1 Os caminhos de Lynch como metodologia para o estudo da cidade de Juiz de Fora**

Kevin Lynch é responsável por uma das obras mais famosas e mais influentes para aqueles que se dedicam ao estudo acerca das cidades: “A imagem da cidade”. Neste livro, o autor evidencia a maneira como percebemos a cidade e as suas partes constituintes, baseado em um extenso estudo em três cidades norte-americanas no qual pessoas eram questionadas sobre sua percepção da cidade, como estruturavam a imagem que tinham dela e como se localizavam.

Foi através da metodologia proposta nesta obra que nos detivemos tanto na análise espacial da Avenida Getúlio Vargas, quanto no seu entorno imediato, numa apreciação direta, realizada no próprio local, partindo do início da Avenida, no Largo do Riachuelo, em direção ao final da mesma, Praça Antônio Carlos (fig. 03). Para essa análise visual, levando em conta os principais elementos que serão descritos a seguir, optamos por construir os registros com uma sucessão de imagens fotográficas (poderíamos ter empregado, também, por exemplo, o recurso do croqui) a fim de obter a maior fidelidade possível nesta seqüência visual. Panerai (2006, p.36), ao discorrer sobre análise urbana, esclarece que:

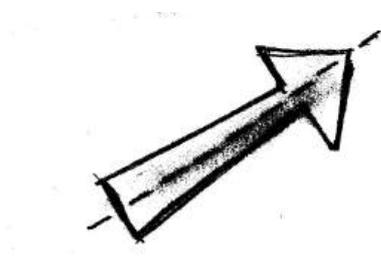
Ao mesmo tempo unidade semântica e recorte técnico, a noção de *seqüência visual* provém diretamente do cinema. Aplicada à arquitetura e à cidade, a análise seqüencial permite estudar as modificações do campo visual de um percurso. [...] Para um observador que se desloca segundo uma dada direção, um percurso – ou qualquer trajeto que se deseje estudar – pode ser dividido em um dado número de seqüências, cada uma delas constituída por uma sucessão de “planos” nos quais o campo visual é determinado de modo constante ou sofre modificações mínimas.

Como principal conclusão, Lynch identificou que os elementos utilizados pelas pessoas para estruturar sua imagem da cidade podem ser agrupados em cinco categorias: “vias”, “limites”, “bairros”, “pontos nodais” e “marcos”. Observou, também, que essa percepção é feita aos poucos, já que é impossível apreender toda a cidade de uma só vez. Portanto, o tempo mostrou-se um fator essencial. Além disso, verificou que nada é experimentado individualmente, e sim em relação a seu entorno. Elementos semelhantes, porém, localizados em contextos diferentes, adquirem significados também diferentes.

Lynch entende que “vias” “são canais de circulação ao longo dos quais o observador se locomove de modo habitual, ocasional ou potencial. Podem ser ruas, alamedas, linhas de trânsito, canais, ferrovias.” (op. cit, p. 52). As vias foram consideradas como os principais elementos estruturadores da percepção ambiental para a maioria das pessoas entrevistadas já que estas percebem a cidade enquanto se deslocam pelas vias, que também estruturam os outros elementos da imagem urbana.

Algumas vias específicas podem adquirir especial relevância na medida em que: concentram um tipo especial de uso (ruas intensamente comerciais, por exemplo), apresentam qualidades espaciais diferenciadas (muito largas ou muito estreitas), possuem algum tratamento intenso de vegetação, são visíveis de outras partes da cidade, possibilitam amplos campos visuais para outras áreas e têm origem e destino bem claros. Quando os principais caminhos não apresentam “identidade”, a imagem global da cidade é prejudicada.

As esquinas são pontos importantes na estrutura da cidade, já que representam uma decisão, uma escolha. Nesses pontos, a atenção do observador tende a ser redobrada e, por isso, elementos posicionados junto a essas interseções tendem a ser mais facilmente notados e utilizados como referenciais.

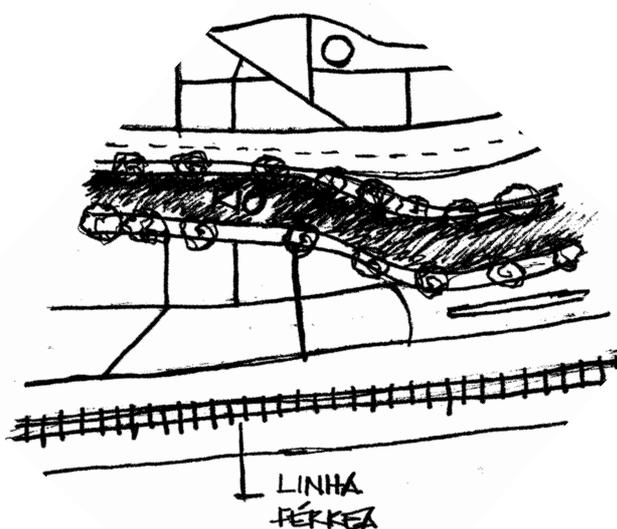


**fig. 03:** Vias: esquema representativo. Tomamos, no “todo” que conforma a malha viária urbana de Juiz de Fora, a Avenida Getúlio Vargas como uma via secundária, graças ao seu papel de corredor de veículos particulares e de transporte coletivo, além de compararmos suas dimensões a outras vias da cidade.

Assim, a Avenida Getúlio Vargas, para nosso estudo é lida como uma via secundária e as ruas que a cruzam perpendicularmente, como vias que a “abastecem”, gerando uma hierarquia.

**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez de 2008.

Os “limites” são elementos lineares constituídos pelas bordas de duas regiões distintas, configurando quebras lineares na continuidade. Aqueles mais fortemente percebidos não são apenas proeminentes visualmente, mas também contínuos na sua forma e sem permeabilidade à circulação. Podem ser considerados barreiras (rios, estradas, viadutos, entre outros) ou como elementos de ligação (praças lineares, ruas de pedestres, apenas para citar). Podem ter qualidades direcionais, assim como as vias. Ao longo de um rio, por exemplo, sempre se tem a noção de que direção se está percorrendo, uma vez que o lado do rio fornece essa orientação. Outra característica dos limites é que eles podem ter um efeito de segregação nas cidades. Limites numerosos e que atuam mais como barreiras do que como elementos de ligação acabam separando excessivamente as partes da cidade, e prejudicando uma visão do todo.

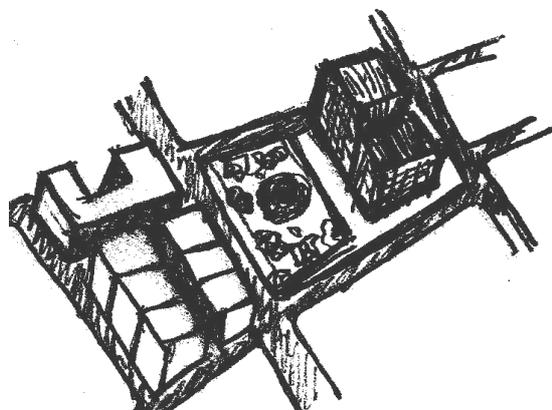


**fig. 04:** Limites: representação esquemática. Na Avenida Getúlio Vargas, os limites que mais exercem influência na malha urbana são a linha ferroviária e o Rio Paraibuna.

**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez de 2008.

Na concepção de Lynch (ibidem, p. 74), “bairros” são “áreas relativamente grandes da cidade, nas quais o observador pode penetrar, e que possuem alguma característica em comum.” O conceito do autor se refere a uma área percebida como relativamente homogênea em relação ao resto da cidade ou, ao menos, como possuindo certa característica em comum, que permite diferenciá-la do resto do tecido urbano. É, portanto, um critério visual, perceptivo. As características que determinam os bairros podem ser das mais variadas naturezas: texturas, espaços, formas, detalhes, símbolos, tipos de edificação, usos, atividades, habitantes, grau de conservação e topografia. Os bairros desempenham papel importante na legibilidade da cidade, não apenas em termos de orientação, mas

também como partes importantes do ‘viver na cidade’, e podem apresentar diferentes tipos de limites. Alguns são precisos, bem definidos. Outros, mais suaves, indefinidos.

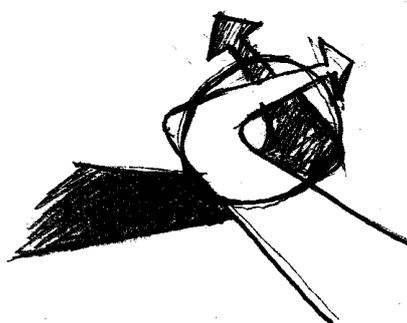


**fig. 05:** Bairros: representação esquemática. Nosso objeto de estudo está situado na área histórica central da cidade. Na segunda metade do século XX, esse bairro foi sendo esvaziado e, nos dias de hoje, assistimos ao movimento de descentralização da cidade.

**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez de 2008.

O próximo elemento apontado pelo autor são os “pontos nodais”. São pontos estratégicos na cidade, onde o observador pode entrar, e que são importantes focos para onde se vai e de onde se vem. Variam em função da escala em que se está analisando a imagem da cidade: podem ser esquinas, praças, bairros, ou mesmo uma cidade inteira, caso a análise seja feita em nível regional.

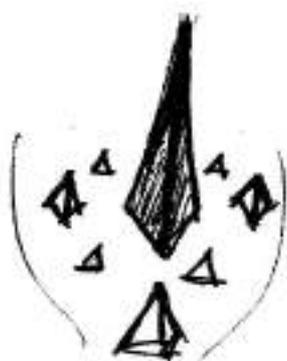
Os pontos de confluência do sistema de transporte são ‘nós’ em potencial, tais como estações de metrô e terminais de ônibus. Outro tipo de ‘nós’ que apareceram freqüentemente nas entrevistas realizadas por Lynch são as “concentrações temáticas”, tais como os centros puramente comerciais. Tais locais atuam como ‘nós’ porque atraem muitas pessoas e são utilizados como referenciais.



**fig. 06:** Pontos Nodais: representação esquemática. A Praça Antônio Carlos e o Largo do Riachuelo são os dois pontos nodais de destaque na Avenida Getúlio Vargas. Mas, devido aos vários cruzamentos entre esta e as ruas a ela perpendiculares, formam-se vários pontos de aglomeração que, agrupados ao conjunto, ressaltam as dificuldades de tráfego e corroboram os demais problemas que encontramos na Avenida.

**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez de 2008.

“Marcos” são os elementos pontuais nos quais o observador não entra. Podem ser de diversas escalas, tais como torres, domos, edifícios, esculturas. Sua principal característica é a singularidade, algum aspecto que é único ou memorável no contexto. Isso pode ser alcançado de duas maneiras: sendo visto a partir de muitos lugares, ou estabelecendo um contraste local com os elementos mais próximos. Parecem ser mais usados pelas pessoas mais acostumadas à cidade, especialmente aqueles marcos menos proeminentes, menores, mais comuns. À medida que as pessoas tornam-se mais conhecedoras da cidade, passam a se basear em elementos diferenciados, ao invés de se guiarem pelas semelhanças, utilizando pequenos elementos referenciais. A localização em esquinas maximiza a importância dos “marcos”.



**fig. 07:** Marcos (ponto focal): O Largo do Riachuelo é facilmente identificado quando o comparamos à massa edificada do seu entorno. Essa característica vem, em grande parte, graças à vegetação que faz o contorno do Largo, ao mesmo tempo indiferenciando-o e o segregando da paisagem urbana. Como marco, nessa área, podemos apontar a chaminé do Centro Cultural Bernardo Mascarenhas.

**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez de 2008.

Cada cidadão tem determinadas associações com partes da cidade, e a imagem que ele faz destas está impregnada de lembranças e significados. Portanto, nem tudo pode ser generalizado, apesar da aparente universalidade dos cinco elementos identificados por Lynch. Um dos conceitos básicos trabalhados é o da “legibilidade”, entendido como a “facilidade com que cada uma das partes pode ser reconhecida e organizada em um padrão coerente” (ibidem, p. 3). É importante ter claro que a legibilidade a que Lynch se refere é aquela proveniente dos aspectos visuais da cidade, ou seja, não leva em consideração esquemas não-visuais, tais como numeração de ruas ou outros sistemas que podem contribuir para a legibilidade, mas não são ligados à imagem da cidade especificamente.

Estruturar e identificar o ambiente é uma habilidade de suma importância para todos aqueles que se movem e, a sensação de desorientação é angustiante para quem vivencia a cidade. Um ambiente legível oferece segurança e possibilita uma experiência urbana mais intensa. Segundo Lynch (ibidem, p. 9), a percepção ambiental pode ser analisada segundo

três componentes: “estrutura”, “identidade” e “significado”. A imagem da cidade deve incluir o padrão espacial ou a relação do objeto com o observador e com os outros objetos, o que Lynch chamou de “estrutura”. Já a identificação de um objeto implica na sua distinção em relação a outras coisas, seu reconhecimento como uma entidade separada, ou seja, sua “identidade”. Com relação ao “significado”, Lynch (ibidem, p.9) enfatiza que o “objeto deve ter algum significado para o observador, seja ele prático ou emocional. O significado também é uma relação, ainda que bastante diversa da relação espacial ou paradigmática.”

Outro conceito importante de Lynch (ibidem, p. 11) é a “imaginabilidade”, entendida como a

característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado. É aquela forma, cor ou disposição que facilita a formação de imagens mentais claramente identificadas, poderosamente estruturadas e extremamente úteis ao ambiente.

O conceito de imaginabilidade, portanto, está ligado ao conceito de legibilidade, uma vez que imagens ‘fortes’ aumentam a probabilidade de construir uma visão clara e estruturada da cidade. Uma cidade com imaginabilidade, nesse sentido, seria bem formada, distinta, memorável; convidaria os sentidos a uma maior atenção e participação.

Podemos observar que o modo como estas cinco categorias de elementos entram em relação com a “imaginabilidade” de uma cidade, com a capacidade de provocar uma sugestão sobre os espectadores e de ficar radicado nas suas memórias, constitui o âmbito essencial deste estudo de Lynch. Através de fotografias e entrevistas com os cidadãos, o autor leu e interpretou os fragmentos espaciais escolhidos em cada cidade. Buscou perceber como os habitantes se orientavam, como se sentiam quando contornavam uma rua, quando se aproximavam de um cruzamento, qual a sensação perante um edifício ou algum outro elemento urbano. Indagou o que apuravam os sentidos destes habitantes quando iam trabalhar ou quando voltavam a casa; quais os sentimentos que a cidade lhes despertava.

Apreendemos a cidade por partes e, nesse processo, nossa mente retém as lembranças e os significados mais importantes, que mais nos marcam ao longo da vida, de algum modo associando-os ao espaço que suporta fisicamente esses acontecimentos. Assim, estabelecemos relações com partes da cidade, as quais assumem grande importância quando se tornam agentes capazes de gerar os símbolos que tornam possíveis deslocamentos, orientações e assimilações no espaço urbano.

Desta forma, nossa intenção é fundamentar esse trabalho a partir da interseção entre as abordagens das diversas construções dos espaços e territórios e dos estudos

teóricos sobre o patrimônio, uma vez que as discussões e elaborações a respeito deste vêm ganhando espaço nas últimas décadas, graças à elaboração de documentos internacionais, como, por exemplo, a “Carta de Veneza”<sup>1</sup>. Optamos por trabalhar com o entendimento das relações do ser humano com o mundo, admitindo que estas relações nascem através dos estímulos ou mensagens que o homem recebe habitando determinado ambiente ou paisagem: a inserção do homem nos “novos lugares” através da (re)construção dos “lugares” que reforçam as imagens que povoam o imaginário - caso, por exemplo, das requalificações de áreas históricas degradadas; e essa subjetividade permanece sustentável entre os grupos humanos que lhes dá origem, ou seja, é condição que se faz necessária à consolidação dos lugares do urbanismo da pós-modernidade: “não-lugares”. (AUGE, op. cit. 1994)

Essa tessitura permite entender que existe uma estreita associação entre as esferas subjetiva, cultural e física no que tange à aceitação de que “lugar” pode ser tomado como um espaço da cidade que se torna perceptível pela população por conter significados profundos, representados por imagens referenciais fortes, ao mesmo tempo individuais e coletivas; e também construir uma reflexão acerca da identificação – sentimento de pertencimento: a ausência de identificação do cidadão com o seu espaço/cidade pode acontecer quando seu meio social não se reflete como o resultado de alguma expressão cultural que lhe traga a sensação de pertencimento – questão do afetividade (que passa pelo domínio do patrimônio).

---

<sup>1</sup> II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos. Maio de 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: jan2008.

## **CAPÍTULO 2**

# **COMPLEXO TECIDO: A NOÇÃO DO PATRIMÔNIO**

## 2. COMPLEXO TECIDO: A NOÇÃO DO PATRIMÔNIO

Existe, dentro da história cronológica, outra história mais densa de substância memorativa no fluxo do tempo. Aparece com clareza nas biografias; tal como nas paisagens, há marcos no espaço onde os valores se adensam. O tempo biográfico tem andamento como na música desde o *allegro* da infância que parece na lembrança luminosa e doce, até *adagio* da velhice. A sociedade industrial multiplica horas mortas que apenas suportamos [...] Como alguns percursos obrigatórios na cidade, que nos trazem acúmulos de signos de mera informação no melhor dos casos; tais recursos sem significação biográfica são cada vez mais invasivos.

Ecléa Bosi

Para nosso trabalho, relacionar “memória social” com “preservação” remete à idéia de proteção, cuidado, respeito. A preservação do patrimônio é necessária, pois este se transfigura em testemunho vivo da herança cultural de gerações passadas e também se lança em direção ao “futuro” transmitindo as referências de um tempo e de um espaço singulares, que jamais serão revividos. Buscando compreender a memória social, artística e cultural que o cerca, o agente social tem mais condições para perceber e controlar o processo de evolução a que está inevitavelmente exposto.

O campo de conhecimento onde estão situados os estudos acerca do “patrimônio” evoca definições polissêmicas do termo, e percebemos que se faz necessário percorrer caminhos diversos a fim de desvelar os elementos que compõe a complexa trama de sua constituição. Ao abordarmos sobre “patrimônio”, podemos tanto nos referir a algum conjunto arquitetônico edificado (em ruínas ou bem conservado), a trechos urbanos, hábitos, costumes, técnicas e outros tantos processos concretos e/ou simbólicos que constroem a memória dos vários grupos sociais. Já os “monumentos” podem ser entendidos como símbolos mnemônicos ou como documentos, enquanto a “memória”, por sua vez “opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo.” (BOSI, 2003, p.31)

Para se entender a relação entre “historicidade” e “monumento”, torna-se necessário demarcar o terreno do ocidente europeu, remetendo-nos à Antiguidade Clássica. Em Roma, a arte grega (“*téchne*”)<sup>1</sup> era preservada, apreciada e colecionada, mas apenas os exemplares

---

<sup>1</sup> *Téchne* trata do que pode ser especial, ocupando-se do que pode ser produzido, “sendo definida como a disposição acompanhada de razão que dirige o produzir”. (NASCIMENTO, 2007, p.59)

referentes à arte clássica e helenística. Nos tempos medievais, com o fim do Império Romano (por volta do séc. V), relegou-se ao abandono as imensas estruturas edificadas que foram destituídas de uso, como as arenas e os teatros, cuja conservação teve fins econômicos e de proteção para a população das pequenas cidades européias que surgiram neste período. No entanto, essa ocupação permitiu com que estas construções e seus sítios chegassem à atualidade com certo grau de preservação. Como exemplo, temos as ruínas do Coliseu, em Roma que, entre outras ocupações ao longo dos séculos, ganhou um projeto do Papa Sisto V, para que fosse transformado em lanifício. O projeto, que fez parte de um ambicioso plano para reurbanização de Roma no final do séc. XVI, não chegou a ser concretizado. (GIEDION, 2004, p. 127)

Para Choay (op. cit, p. 51) o nascimento do “monumento histórico” deu-se em Roma, na segunda década do séc. XV, período conhecido por Renascimento e marcado pelo “humanismo”, ou seja, a valorização do homem e da natureza em contraposição à cosmologia transcendente que dominava o medievo; além do grande interesse pelas obras da Antiguidade Clássica, consideradas como um ‘modelo de estilo’. Foram principalmente os escritores e artistas humanistas que ressaltaram a importância dos monumentos da civilização greco-romana como representativos de um passado distante e, portanto, portadores de informações históricas e de qualidade artística. Arquitetos ou escultores, seduzidos pelas formas dos monumentos e da estatuária, transformam esses objetos, de elementos de contemplação em fonte de estudo e conhecimento. A educação pelo olhar, advinda dos estudos da perspectiva, surge como uma grande revolução técnica e é resultado do diálogo entre os primeiros cientistas modernos, poetas e artistas; todos se deixam contaminar, reciprocamente, resultando numa forma híbrida de todas as visões.

No séc. XVIII, um decreto de 1794, “Convenção Nacional Francesa” proclamava o princípio da conservação dos monumentos (ASCAR, 1996, p. 40). Esta preocupação com as obras possuidoras de um ‘testemunho historicamente significativo’ deu-se em virtude da Revolução Francesa, pois naquela época, boa parte dos monumentos franceses foi destruída sob a justificativa de serem vistos neles os poderes da Igreja e/ou do Estado.

Sobre a representação dos fatos históricos, no século XIX, Choay mostra-nos que “quanto aos estudos históricos, até a segunda metade do século XIX, eles se preocuparam com a cidade do ponto de vista de suas instituições jurídicas, políticas e religiosas, de suas estruturas econômicas e sociais; o espaço é o grande ausente” (op. cit, p. 178). Havia uma tendência para entender o passado através do contexto cristão da época. Isto pode ser constatado em iluminuras, nas quais os pintores reproduziam, anacronicamente, heróis da

antiguidade em roupas medievais. Também se percebe essa falta de apuro cronológico entre escultores, que combinavam monstros da Antiguidade Clássica às cenas bíblicas. As atitudes descritas, que revelavam falta de distanciamento temporal, impediam que os homens daquela época atribuíssem historicidade aos documentos produzidos e, por conseqüência, aos seus monumentos.

A historicidade dos monumentos pode ser definida para compreender o significado dos objetos que lhes foram legados pelo passado, levando a indagar o sentido de uma outra realidade, distinta daquela por eles vivida e que não pode ser revelada apenas pela sensibilidade, insuficiente para decifrá-la. Conseqüentemente, para despojá-la das dúvidas, é preciso colocar-se à distância dela, desta realidade distinta.

A memória, portanto, carrega em si um caráter marcado pela identificação e pela afetividade, pois diz respeito a todas possibilidades de relações sociais de um indivíduo, sua conduta moral, seus valores e seus hábitos. Podemos entender, então, que a “memória” de um agente social é, acima de tudo, uma “memória social”, já que é partilhada com indivíduos que comungam de discursos e linguagens semelhantes e freqüentam os mesmos espaços: “A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de referência peculiares a esse indivíduo.” (BOSI, op. cit, p.54). Memória é social, mas não é geral. Ao contrário, todos podem saber, mas a memória pode ser relevante ou não para alguns, em determinadas situações. Toda memória pertence ou é constituída a partir de uma lógica social própria.

Tanto a memória quanto o imaginário são conceitos que se interpenetram, apesar de seus diferentes entendimentos conceituais. Encontram-se imbricados na intersubjetividade, nas relações que se dão no nível social, na maneira de se ver e compreender o mundo. Sem a memória, não seria possível forjar e construir o imaginário, da mesma maneira que o imaginário sobre algo ou alguém é essencial para formação da memória. Não há imaginário onde não se encontre a memória dos indivíduos, grupos ou sociedades; e também não há memória em que o imaginário não se faça presente.

O imaginário, a maneira como as pessoas percebem seu grupo, sua sociedade, seu modo de ver o mundo, são fatores que influenciam ações, atitudes e posicionamentos sócio-político-culturais. Sendo que as representações desse imaginário servem para justificar ou lutar pela alteração de um determinado projeto, seja ele político, social ou cultural.

Nestas condições, a memória representada deve ser compreendida como o modo pelo qual o indivíduo ou um agrupamento social relata – seja por meio de entrevistas, testemunhos, discursos proferidos ou mesmo obras literárias e artes plásticas – sua maneira de ver a sua

“realidade”; sempre remetendo este indivíduo (conscientemente ou não) às lutas para legitimação de idéias, pela (re)definição de sua ‘identidade’, ou ainda, a processos de identificação. (MAFFESOLI, 1999, p.301)

As “memórias” são, assim, os locais adequados para o estudo do imaginário e da constante (re)formulação das identidades. O processo pelo qual as identidades são redefinidas altera-se constantemente, de acordo com as relações de força entre o ‘eu’ e o ‘outro’, já que esses se encontram no eterno conflito de aceitar e rejeitar; ceder e enrijecer; unir e separar; lembrar e esquecer. Nesses conflitos surgem os traços identitários, sempre em contraposição a outros e em luta por sua aceitação. Afinal, não há como existir o ‘eu’ sem o ‘outro’, assim como as identidades não podem se manter estáticas, dada à diversidade existente na sociedade e pelo fato de não existir uma origem pura e com total coerência.

## **2.1 A Revolução Francesa e o conceito de patrimônio**

Durante a Revolução Francesa, pela primeira vez, o termo “patrimônio” (noção emanada do Direito, através da qual a sucessão é normalizada em relação ao conjunto das posses) metaforicamente passa a designar as propriedades que doravante pertencem ao povo francês. Uma das principais razões que ilustram essa ocorrência são: a expropriação dos bens do clero, dos imigrados e da monarquia. Se a Revolução Francesa rompe com o passado, suas iniciativas contraditórias (para citar, o poder de decidir em que condições e a quem seriam destinados os objetos que se tornariam patrimônios da nação não estavam, necessariamente, nas mãos do povo), na França, pelo menos, não permitem a existência de políticas de preservação conseqüentes e duradouras. É apenas no século XIX, na Europa, que as primeiras medidas eficazes vão se implantando, simultaneamente à estruturação de saberes conceituais sobre o restauro dos monumentos, que ampliam, por sua vez, a discussão sobre o patrimônio. Este período vai de 1820 até a publicação da “Carta de Veneza”, em 1964, quando se assiste à consagração do monumento histórico. Embora sejam inúmeras as transformações conjunturais, a concepção estrutural manter-se-á sem maiores transformações.

A noção de patrimônio, em linhas gerais, no início do século XIX, é formada em contraposição ao processo de urbanização dominante, numa relação de contínua reinterpretação do que seria a “cidade antiga”. No entender de Ruskin e Morris (CHOAY, op. cit, p. 121 e 129) a cidade em si possuía o papel de monumento, cujos habitantes estariam alheios ao espaço e tempo da transformação industrial. Ambos os pensadores pré-urbanistas foram os primeiros a defender a sobrevivência ou o retorno da vida pré-industrial, fato que alimentou, em

parte, os planos de “comunidades ideais” que, nas palavras de Choay (ibidem, p.13) são assim explicadas

essa cidade é, antes de tudo, bem *circunscrita* no interior de limites precisos. Enquanto fenômeno cultural, ela deve formar um contraste sem ambigüidade com a natureza, cujo estado mais selvagem tenta-se conservar [...] Morris chega a propor verdadeiras reservas paisagísticas. As cidades são modestas, inspiradas nas cidades medievais.

No início do século XX, com os estudos de Riegel, são propostos valores que permitem ultrapassar as categorias fixas e imutáveis que se atribuíam aos monumentos. Torna-se possível distingui-los e os relacionar historicamente às dimensões de tempo e espaço, ao invés da postura radical das definições anteriores que impedem a compreensão do sentido dos objetos, resultando em destruições ou restaurações desastrosas. Desta forma, o monumento, em seu sentido original, relaciona-se com a manutenção da “memória social” ou de grupo específico:

A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. [...] A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse o presente. Mas, esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. (Ibidem, p. 18)

Pela iniciativa da “Sociedade das Nações”, em 1931, foi criada a primeira “Carta de Atenas” (IPHAN, 1995), na “1ª Conferência Internacional sobre os Monumentos Históricos”. Nesta ocasião, discutiu-se e foram aprovadas várias resoluções que tratavam da valorização, legislação, uso de materiais e técnicas modernas de restauração sobre o processo de envolvimento e cooperação internacional. Já os princípios do urbanismo moderno foram estabelecidos em 1933, durante o “4º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna” (CIAM) ocasião em que se elabora a nova “Carta de Atenas”. Neste documento, ressalta-se a necessidade de se planejar as cidades, as funções urbanas (habitar, trabalhar, recrear e circular) e a preocupação com o patrimônio edificado.

O padrão adotado pelo urbanismo, na contemporaneidade, é marcado por “projetos desvinculados de um plano geral de cidade que estipulam uma urbanística própria [...]. Não têm a intenção de serem ‘modelos’, passíveis de repetição e formadores de um novo tecido.” (MEDRANO, 2004, p.07), além de trabalharem a fim de introduzir novos parâmetros em oposição aqueles colocados pelo urbanismo modernista<sup>2</sup> o qual

[...] busca romper com os valores “reacionários” do passado para “libertar-se” do anacronismo e historicismo saudosista das cidades vigentes, o Movimento Moderno, em sua vertente urbanística assume a responsabilidade pela transformação da urbe em espaços dignos à sustentação de uma nova estrutura sócio/econômica – ancorada pelo capital industrial – e carente por desvincular-se de um modelo urbanístico desgastado por hábitos e procedimentos incompatíveis pelo acelerado e inevitável crescimento. (Ibidem, p. 02)

Neste modelo de urbanismo, destaca-se o nome do arquiteto Le Corbusier, que trabalhava dentro dos moldes do urbanismo progressista<sup>3</sup>. Em seu plano proposto para Paris, em 1925, o “Plan Voisin”, buscava dar novas formas ao espaço trabalhando de acordo com as transformações que marcavam aquele tempo: a mecanização e a industrialização. O urbanismo moderno também implicou em uma necessidade premente de se criar “espaços vazios” como forma de atenuar o “contágio” das arquiteturas morfológicamente comprometedoras ao ideário moderno. Neste caso, podemos entender como “espaços vazios”, a ausência de integração dos novos ambientes construídos por meio da arquitetura ou por qualquer outro objeto físico que fizesse referência ao passado, à cidade “histórica”, a qual o “Movimento Moderno” se opunha.

Ao buscarmos um contraponto a essa noção de “espaços vazios”, encontramos a definição de Coutinho (1998, p. 205) que, ao abordar o espaço edificado, assim define o espaço vazio:

---

<sup>2</sup>O Movimento Moderno tem parte de suas diretrizes definidas através dos “Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna” (CIAM), a partir de 1928. Em 1933, o grupo ligado ao “modernismo progressista”, propõe uma doutrina expressa na Carta de Atenas. Este grupo de autores “têm em comum uma mesma concepção do homem e da razão, que subtende e determina suas propostas relativas à cidade”. (CHOAY, op.cit., p. 08)

<sup>3</sup> Modelo cuja primeira expressão se deve a Tony Garnier, em 1917 e que veio, mais tarde, com o progresso técnico e com as pesquisas plásticas de vanguarda, influenciar alguns arquitetos. A idéia primordial deste modelo é a “modernidade”. Em 1928, através dos CIAM, este movimento encontra um canal internacional de difusão. Choay esclarece que “encontra-se, pois na base do urbanismo progressista uma concepção da era industrial como ruptura histórica radical. Mas o interesse dos urbanistas deslocou-se das estruturas econômicas e sociais para as estruturas *técnicas* e *estéticas*.” (ibidem, p. 20)

a realidade arquitetônica se institui em autonomia, revelando-se uma entidade diversa do exterior, embora sua plenitude se componha dos mesmos elementos que atuam lá fora, sem o domínio de ninguém. A luz, a sombra, a temperatura, o odor, o ruído o silêncio, uma vez combinados dentro do edifício, podem submeter-se à análise, a verificações que assumem caráter diferente das empregadas nesses mesmos valores expostos ao céu aberto, o espectador, portanto, a refazer a sensibilidade quando se percebe no interior do vão.

Essa ação do urbanismo moderno tem resultados conhecidos: segregação espacial, elevados custos de infra-estrutura urbana, carência nos meios de transporte urbano, expansão horizontal das cidades - de maneira desmedida - e um ambíguo processo demolitório (justificado por grandes projetos de renovação urbana).

Em 1930, devido ao grande número de restaurações que aconteceram após a Primeira Guerra Mundial, buscou-se a elaboração daquilo que veio a se tornar o moderno conceito de conservação e restauro. Nesta oportunidade, intelectuais, cientistas e agentes governamentais compreenderam o risco eminente de intervenções inadequadas. Em seguida, ao final da Segunda Guerra Mundial, criou-se a Organização das Nações Unidas (ONU). Nos países europeus devastados pelas batalhas, viu-se uma “destruição material maior que a primeira. Os danos parecem tão graves, ao final da guerra, que dão a impressão de que comprometeram por um longo período de tempo a reconstrução dos países envolvidos; [...]” (BENEVOLO, 2006, p.647). Como uma das frentes de ação da ONU, com o intuito de ampliar a troca de informações entre os países, foi fundada a “Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura” (UNESCO), baseando-se, para tal, no respeito à diversidade cultural e no modo de vida de cada povo. Dentre as ações propostas pela UNESCO, as noções de preservação do patrimônio cultural e natural fazem parte das políticas fundamentais do órgão. Nesse panorama, podemos observar, através dos documentos elaborados pela UNESCO, as diretrizes tomadas em relação ao patrimônio histórico e aos sítios e monumentos.

A “Carta de Veneza” em 1964 (Cartas Patrimoniais, op. cit.), relativa à conservação de sítios e monumentos, possibilitou a fundação do “Comitê Internacional de Museus” (ICOMOS), e se estabeleceu como uma referência internacional para a conservação e restauração de monumentos. Baseada nos princípios da “Carta de Atenas” expande o conceito de monumento histórico ao articular que este não abarca somente um único elemento arquitetônico, mas também, o sítio – urbano ou rural – onde se encontram evidências de alguma civilização ou significativo desenvolvimento de algum evento histórico. O documento (que integra a política de diretrizes iniciadas pela UNESCO) enfatiza a proteção do patrimônio arquitetônico e retoma a

questão do respeito à integridade das estruturas originais. Porém, apresenta a possibilidade de remoção de elementos, caso esta seja indispensável à sua salvaguarda. Outro aspecto oriundo da “Carta de Veneza” estabelece o processo de restauração como uma operação altamente especializada e aconselha que a substituição das partes faltantes, caso indispensável ao suporte estrutural, não deve danificar, confundir ou desmerecer a construção original.

Um dos grandes nomes que participam da configuração da Carta é o do arquiteto e historiador da arte Cesari Brandi. Em seu trabalho, uma das recomendações mais enfáticas, determina a necessidade de os trabalhos de conservação, restauração e escavação serem sempre documentados sob a forma de relatórios, ilustrados por desenhos e fotografias – antes e depois da obra –, os quais têm poder de testemunho. O registro dos materiais e da metodologia empregada deve fazer parte do dossiê e são fundamentais para as ações de manutenção.

A “Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural” aprovada em Paris, realizada em 1972, foi resultado de um processo de longas negociações entre os Estados, com base nas concepções fundamentais definidas nos encontros de especialistas. As determinações previstas neste encontro compõem a estrutura de uma autoridade internacional de proteção, cuja função principal é conferir plena execução à própria Convenção, promovendo a inscrição dos bens culturais na “Lista do Patrimônio Mundial”, além de prestar assistência internacional.

O Artigo 1º da Convenção lista os bens culturais pertencentes ao patrimônio cultural:

- os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e grupos de elementos que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas que, em virtude de sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- os lugares notáveis: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como as zonas, até mesmo em lugares arqueológicos, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico. (CARTAS PATRIMONIAIS, ibidem)

A “Carta de Burra”, elaborada em 1976 na Austrália, segue a mesma linha conceitual da “Carta de Veneza” quando prioriza os aspectos técnicos das atividades de conservação e restauro e reafirma a cientificidade dessas atividades. Os princípios e os processos de

conservação respeitam uma apresentação específica sem, no entanto, o direcionamento voltado para o planejamento urbano.

A “Declaração de Roma” (1983) segue também o mesmo caminho da “Carta de Atenas” ao priorizar a questão da cientificidade e dos critérios de restauração e manutenção do patrimônio como questão fundamental daquele encontro. Exige das administrações públicas uma participação maior nessa área, principalmente no que tange à formação de pessoal, criticando as ações de profissionais desqualificados e, pela primeira vez, a formação específica é exigida.

Em 1975, a orientação do debate em torno de Sítios e Monumentos Históricos encontra outro direcionamento quando, na IV Assembléia Geral do ICOMOS, realizada na Bélgica, registra-se a necessidade de preservação de pequenos centros históricos como fator indispensável à manutenção de uma memória recente, considerando os aspectos políticos, sociais e econômicos que envolvem este tipo de patrimônio. Neste documento, pela primeira vez, não se olha apenas para a ‘materialidade’ do patrimônio, para a estrutura dos complexos arquitetônicos ou sítios arqueológico; a maior preocupação exposta no documento está voltada para a população que vive no entorno ou no próprio centro histórico. Na 19ª Conferência Geral da UNESCO, realizada em outubro de 1976, em Nairobi – “Recomendações concernentes à Salvaguarda e Papel Contemporâneo de Áreas Históricas” –, a questão humana foi crucial no desenvolvimento dos debates: as áreas de preservação foram vistas como um espaço de convivência do passado e do presente de alguns agrupamentos humanos e a integração desses tempos percebida como fundamental no planejamento racional do desenvolvimento daquela sociedade específica. Desta forma, podemos observar:

Considerando que os conjuntos históricos ou tradicionais fazem parte do ambiente dos seres humanos em todos os países, constituem a presença viva do passado que lhes deu forma, [...] estes testemunhos vivos de épocas anteriores adquirem uma importância vital para cada ser humano e para as nações que nele encontram a expressão de sua cultura e, ao mesmo tempo, um dos fundamentos de sua identidade. (CARTAS PATRIMONIAIS, *ibidem*)

Em outubro de 1987, na “Assembléia Geral do ICOMOS”, realizada nos Estados Unidos, a “Carta de Washington” - como ficou conhecido o documento elaborado no encontro - traz o resultado de discussões que versavam a respeito aos centros históricos em áreas urbanas, nas estruturas sociais modernas que convivem com monumentos que perpetuam o passado e edificações que respondem ao presente, complementando a “Carta Internacional Sobre a

Conservação de Monumentos e Sítios” (Veneza, 1964). Aliada à diversidade temporal, a maior parte desses centros urbanos traz a diversidade cultural, sendo o conhecimento de seu desenvolvimento histórico indispensável ao planejamento e à manutenção dos aspectos característicos de cada zona. Considerando os aspectos humanos, os princípios e objetivos descritos na Carta enfatizam as estratégias de planejamento urbano e não envolve o cidadão nesse processo de revitalização e valorização dos centros históricos. Este documento significou a manutenção dos encaminhamentos da “Carta de Veneza” de 1964 e também a continuidade das ações de planejamento urbano relacionado aos centros históricos que foi discutido pela “Carta de Florença”, em 1982, além de ampliar as discussões sobre centros históricos em áreas urbanas considerando, não apenas os monumentos arquitetônicos ali apresentados, mas os jardins históricos que fazem parte desse cenário. Nos seus “Princípios” e “Objetivos”, a “Carta de Washington” propõe que:

A salvaguarda das cidades e bairros históricos deve, para ser eficaz, fazer parte integrante de uma política coerente de desenvolvimento econômico e social, e ser considerada nos planos de ordenamento e de urbanismo a todos os níveis.

Os valores a preservar são o caráter histórico da cidade e o conjunto de elementos materiais e espirituais que lhe determinam a imagem, em especial:

- a forma urbana definida pela malha fundiária e pela rede viárias;
- as relações entre edifícios, espaços verdes e espaços livres;
- a forma e o aspecto dos edifícios (espaço interior e exterior), definidos pela sua estrutura, volume, estilo, escala, materiais, cor e decoração;
- as relações da cidade com seu ambiente natural ou criado pelo homem;
- as vocações diversas da cidade, adquiridas ao longo da sua história;

qualquer ataque a estes valores comprometeria a autenticidade da cidade histórica. (CARTAS PATRIMONIAIS, *ibidem*)

O modelo urbano de hoje está embasado na grande importância do capital econômico, social, cultural e simbólico embutido nas áreas centrais das cidades. Nessa vertente, consegue-se observar o surgimento de duas propostas de intervenções: uma primeira, onde o objeto arquitetônico é o foco principal e a segunda, de cunho sócio-espacial, onde a estruturação do espaço é determinada por objetivos maiores, como inclusão social, revitalização econômica e a preservação do patrimônio socialmente produzido.

As discussões sobre a essência da preservação dos sítios, monumentos e centros históricos percorrem caminhos que vão desde o caráter científico da preservação – a restauração material do objeto – até os significados culturais que o patrimônio representa para uma coletividade específica ou para a coletividade como um todo. Entre o patrimônio e as manifestações culturais, o problema encontra-se na esfera da memória social. Conforme já tivemos oportunidade de apresentar, entre outras possíveis definições, “patrimônio” pode ser tudo e qualquer coisa – material ou imaterial – que mantenha viva a memória social de um determinado tempo. Dentro do sistema cultural da atualidade, os monumentos e centros históricos admitem que a integração entre o ‘novo’ e o ‘velho’ nem sempre ocorre de maneira linear e os processos de socialização dos bens culturais mostram-se efetivamente aproveitados quando ocorrem através da via da educação. Não a educação pensada no seu sentido restrito, mas a educação que surge na convivência, na consciência, na participação e na ação efetivas.

## **2.2 A Constituição brasileira e a proteção dos bens culturais imóveis**

A primeira referência à proteção dos bens culturais imóveis, no Brasil, pode ser encontrada na Constituição de 1934, ao dispor que competia à União e aos Estados a proteção dos bens culturais e das obras de arte. Já as Constituições de 1937, 1946 e 1967, além de manterem a sistemática já adotada, acresciam, respectivamente, a mesma responsabilidade à esfera dos municípios, fazia referência à expressão “poder público” e trouxe à tona a tutela das jazidas arqueológicas. Segundo Silva (2003, p.121)

A Constituição de 1988 trouxe várias inovações às constituições anteriores. O artigo 216 utiliza a expressão ‘patrimônio cultural’, dando-lhe conteúdo, ao especificar os bens culturais que ele abriga [...]. Em relação aos bens culturais imóveis, abandona a relação de monumentalidade que permeava as constituições anteriores. Os monumentos representam as grandes realizações humanas, daí a expressão ‘notáveis’, anteriormente cunhada, que denota bens grandiosos, significativos.

Mais tarde, o Decreto-Lei nº 25 de 30.11.37 - **primeira lei nacional de proteção ao patrimônio no Brasil** -, oficializa o resguardo dos nossos bens culturais. Esse decreto vigora até os dias atuais e foi complementado por leis e artigos de leis subseqüentes, sendo elaborado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, que na época respondia pela direção do IPHAN.

Em 1970, os membros do Ministério da Educação e Cultura (MEC) reuniram-se em Brasília, convocando os secretários estaduais, governadores, prefeitos de cidades, presidentes

e representantes de instituições culturais, a fim de que fossem estudadas medidas complementares de proteção e valorização do patrimônio cultural do Brasil, nascendo desse encontro o "Compromisso de Brasília". Em 1971, os componentes do MEC promoveram um novo encontro, nos mesmos moldes do de Brasília, desta vez em Salvador, a fim de complementar as medidas necessárias à defesa do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do país. A proteção e preservação legal de um bem cultural, segundo a legislação vigente em nosso país, é requerida por meio do tombamento. Segundo o IPHAN, tombamento pode ser entendido como:

um ato administrativo realizado pelo Poder Público com o objetivo de preservar, por intermédio da aplicação de legislação específica, bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo que venham a ser destruídos ou descaracterizados. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2004)

O tombamento pode ser aplicado a bens móveis ou imóveis, de interesse cultural ou ambiental. Pode ser feito pela União, pelo Governo Estadual ou pelas administrações municipais. Um bem tombado não precisa ser desapropriado; além disso, ele ainda pode ser vendido ou alugado, contanto que continue sendo preservado. A solicitação do tombamento aos órgãos responsáveis pode ser feita por qualquer pessoa física ou jurídica. O primeiro passo para se requerer um tombamento consiste no pedido de abertura de processo, por iniciativa de qualquer cidadão ou instituição pública. Esse processo passa por uma avaliação técnica e, posteriormente, é submetido à deliberação dos órgãos responsáveis pela preservação. No caso de aprovação, é expedida uma notificação ao seu proprietário e, a partir desse momento, o bem já se encontra protegido legalmente. O processo termina com a inscrição no "Livro de Tombo" e comunicação aos proprietários. No Brasil, o órgão federal responsável pelo tombamento dos nossos bens culturais é o IPHAN. Cada estado e município também conta com órgãos próprios, responsáveis pelo tombamento de seus bens. Atualmente, pode-se dizer que o valor histórico e artístico ainda é de grande relevância como atributo para a preservação.

O IPHAN foi criado em 1937, inicialmente chamado de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), quando Gustavo Capanema, então Ministro da Educação, com o intuito de institucionalizar a proteção ao patrimônio, recorreu a Mário de Andrade para que este elaborasse um anteprojeto, graças à sua experiência no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. Segundo dados do próprio IPHAN, hoje existem cerca de 16.000 (dezesesseis mil) edifícios tombados pela instituição, 50 (cinquenta) centros e conjuntos urbanos e 5.000 (cinco

mil) sítios arqueológicos cadastrados. Atualmente, um dos maiores desafios do IPHAN tem sido compatibilizar a preservação do patrimônio cultural com as necessidades de desenvolvimento do país, o que implica na adequação da instituição às necessidades sócio-econômicas do Brasil.

Em Juiz de Fora, a mais recente Lei relacionada ao patrimônio data de julho de 2004. Aprovada pela “Câmara Municipal”, ratifica que o conjunto de elementos que dão corpo aos bens patrimoniais da cidade merecem proteção do poder público por serem portadores de referência à identidade de Juiz de Fora.

## **CAPÍTULO 3**

### **ANAMNESE: A GÊNESE DA "MANCHESTER MINEIRA"**

### 3. ANAMNESE: A GÊNESE DA "MANCHESTER MINEIRA"

Na metade do século XIX chegaram os primeiros imigrantes a Juiz de Fora a fim de trabalhar na "Estrada União Indústria" e nas lavouras de abastecimento interno. O valor da cidade como entreposto comercial foi reforçado com a chegada da "Ferrovia D. Pedro II", em 1875. Porém, devido a uma conjunção de fatores que englobavam desde o desinteresse dos trabalhadores agrícolas pelas terras até a rescisão dos contratos da Companhia União Indústria, os colonos e demais operários foram trabalhar nas pequenas indústrias que surgiam na cidade. Estes foram os primeiros passos que sedimentaram Juiz de Fora como "cidade industrial", modelo da "modernidade", construída à parte do sentido da "mineiridade colonial" das demais cidades de Minas Gerais.

Desta forma, aplicando procedimento também usado medicina, quando se busca o histórico que vai desde os sintomas iniciais até o momento da observação clínica, realizado com base nas lembranças do paciente<sup>1</sup>, faço uso da "anamnese" a fim de tornar mais clara a história da formação de Juiz de Fora, tentando

estabelecer alguns vínculos explicativos para o vigoroso e original processo de industrialização de que foi palco a antiga Vila de Santo Antônio do Paraibuna, mais tarde Juiz de Fora [...] apelidada, não casualmente, de a Manchester Mineira." (ARANTES, 2004. p. 59),

Portanto, uma cidade de origem industrial. Esses aspectos são necessários para melhor compreensão de sua situação. Musse atribui a determinação de Juiz de Fora como uma cidade industrial a um conjunto de fatores que caracterizou a cidade em fins do século XIX. Podemos perceber, então que:

I - uma estrada – a "União Indústria" – que não era apenas a maior do país, mas uma das melhores do mundo, permitindo o escoamento, a conquista de mercados e a atração de riquezas, levando-nos a desempenhar o papel de movimentadíssimo empório, destinado a atender não apenas à província e ao Estado, mas também a outras regiões cujos interesses econômicos aqui aportavam,

II – a estrutura social com experiência européia que saltou da "União Indústria", quando a empresa de Mariano Procópio já periclitava, para as primeiras empresas mecânicas e de bebidas,

---

<sup>1</sup> Vale destacar que toda memória ou lembrança é seletiva e sujeita a uma estratégia manipulativa e justificadora – todo discurso é simbólico e relacionado ao conhecimento e expectativa do outro discurso.

III – a capacidade amplíssima do agir e do fazer, sem o intervencionismo do Estado, ao lado de uma confiança em normas e instrumentos econômicos inalterados. Oferecia-se garantia ao investimento,

IV – a existência de uma elite empreendedora, que veio do café. (CID apud, MUSSE, op. cit, p. 63)

O processo de industrialização de Juiz de Fora já foi alvo de vários estudos e torna-se impossível fazê-lo sem mencionar a figura de Bernardo Mascarenhas, industrial de grande visão, que realizou inúmeros empreendimentos, no século XIX, no município. Esse processo de industrialização foi parte de uma elaboração constitutiva de um segmento da burguesia industrial nacional e local, mas também trouxe à cidade um grande número de imigrantes em busca de trabalho nas indústrias como ilustra Arantes (op. cit, p. 56)

(d)os vários grupos étnicos que contribuíram para a formação da identidade da cidade de Juiz de Fora, tive a oportunidade de escrever um capítulo sobre a imigração alemã, onde dou bastante ênfase à contribuição dos germânicos protestantes na montagem das primeiras indústrias no município.

Resultado político, econômico, administrativo e espacial da fusão de duas povoações (a localidade fundada por Mariano Procópio, 'Juiz de Fora', e a 'Cidade do Paraibuna'), em 19 de dezembro de 1865, a Assembléia Provincial da Cidade do Paraibuna funda a cidade do Juiz de Fora, medida que, naquela época, deu início a um incipiente processo de "urbanização": algumas desapropriações, doações de terras e um intenso procedimento de arborização, na parte 'central' da cidade.

Segundo Junqueira

em 1870, existiam em Juiz de Fora 190 estabelecimentos, sendo 170 industriais e 34 comerciais. Sete anos depois, já chegavam ao número de 241 indústrias e 80 empreendimentos. [...] Muito se deve aos imigrantes alemães que aqui fundaram fábricas de cerveja, curtumes, empresas de construção, de máquinas agrícolas, de carroças e, até mesmo uma fundição de ferro gusa. Esse constante crescimento econômico atraía migrantes que vinham em busca de emprego nas novas indústrias, fazendo crescer também a população da cidade. (2006, p.67).

Em 1875, a Câmara Municipal, depois de comprar um terreno entre as ruas da Imperatriz e da Califórnia, a fim de construir uma edificação para abrigar a “Estação da Estrada de Ferro” (inicialmente, “Ferrovia D. Pedro II” e, mais tarde, “Estrada de Ferro Central do Brasil”), reforçou a importância da cidade como entreposto comercial. Os passageiros desciam na Estação, mas as mercadorias eram desembarcadas no “Largo do Riachuelo”. É importante observar que, embora esta Estação tenha sido construída na área central da cidade, a “Estação de Mariano Procópio” (1876) ainda manteve seu posto como a mais importante estação do município.

Graças à ferrovia, o município passou por uma fase de grande crescimento e desenvolvimento populacional e econômico, atingindo desde setores ligados ao comércio até aqueles ligados ao incremento sanitário-urbanístico. Como exemplos, citamos, expansão da hotelaria, nova edificação para a administração municipal, inauguração do Fórum e do Palácio da Câmara, calçamento e abertura de ruas, construção de pontes e de canais para escoamento de água e a iluminação da cidade, por meio de lampiões de querosene.

Baseando-se nas então famosas “Exposições Universais”, em 1886, a Câmara Municipal tomou a iniciativa de realizar uma exposição industrial em Juiz de Fora, a fim de mostrar sua produção - que já se destacava na região – e se firmar como uma cidade “moderna”<sup>2</sup>. Em Juiz de Fora, os pavilhões foram levantados no Jardim Municipal, nos lugares designados pelo ‘alinhador’ e desde que mantivessem “a elegância arquitetônica e sendo convenientemente ornados e embandeirados [...]”<sup>3</sup>

Em 11 de outubro de 1887, Bernardo Mascarenhas, que já havia instalado sua primeira fábrica têxtil na cidade, propôs à Câmara a troca da iluminação pública a gás pela elétrica. A proposta foi aceita e o empresário construiu, para esse fim, a “Companhia Mineira de Eletricidade”, em janeiro de 1888. A inauguração da “nova iluminação” aconteceu em setembro de 1889, quando também foi inaugurada a “Usina Hidrelétrica de Marmelos”, a primeira usina hidrelétrica da América Latina.

Este foi um grande marco para a cidade, já que atraiu mais fábricas e indústrias para Juiz de Fora, incrementando seu crescimento econômico e produtivo. Muitos empresários mudaram-se para a cidade nesse período, graças à implantação da energia elétrica e aos incentivos oferecidos por Bernardo Mascarenhas. Vinte anos

---

<sup>2</sup> O projeto de modernização de Juiz de Fora, “faz parte de um projeto de modernização patrocinado pelos fazendeiros e industriais, que visa satisfazer à necessidade de um maior controle sobre o espaço urbano e a população. É indispensável um plano de modernização que forneça uma infra-estrutura capaz de suscitar o desenvolvimento industrial. Neste momento, os jornais as escolas, os teatros, as instituições culturais... têm o papel de, além de formar os trabalhadores e quadros burocráticos, incutir na opinião pública o desejo de ‘civilizar-se.’” (CHRISTO, apud MUSSE, op. cit., p. 72)

<sup>3</sup> O **Pharol**, Jornal. Juiz de Fora, 11 de maio de 1886.

depois da fundação deste serviço, quinze novas fábricas haviam sido instaladas na futura “Manchester Mineira”.

Ao final do século XIX e início do XX, houve o desenvolvimento de diversos núcleos industriais em Minas Gerais. Entre eles, o de maior destaque, quer pelo número de indústrias e de operários, quer pelo capital gerado, foi o núcleo de Juiz de Fora. Esse panorama foi mantido até a década de 1930, quando, gradativamente, foi deslocado para a Capital, Belo Horizonte. No início do século XX, Juiz de Fora era considerada a cidade mais moderna e industrializada de Minas Gerais, também tida como a capital cultural do Estado, sua cidade mais ‘cultura’ e urbanizada, mesmo quando confrontada com o ambiente de ‘cultura colonial’ mineiro, uma vez que Juiz de Fora esteve aparte do processo histórico que caracterizou as cidades mineiras dentro do viés ‘colonial’, sendo, desde então, determinado seu traço como ‘cidade de fronteira’. Segundo Musse (op. cit, p.72) “a singularidade de Juiz de Fora não residiu apenas no fato de não ter participado do ciclo, mas também por um forte sentimento anti-barroquismo, entendendo barroco como forma de vida.”

No livro de crônicas de Jardim (op. cit, p. 77), há uma descrição bastante lírica acerca da cidade

Murilo (Mendes) parece não ter percebido o lado modernista de Juiz de Fora, seu cosmopolitismo, suas peculiaridades arquitetônicas [...]. Juiz de Fora tinha um forte lado protestante, com seu Granbery, sua igreja metodista em pleno Parque Halfeld, sua colônia alemã, suas fábricas de tijolos vermelhos (*blood mills*), suas casas no mesmo estilo, imitando Manchester, seu Museu Mariano Procópio de arquitetura alemã.

Na década de 1920, Juiz de Fora sofreu um baque na sua economia, com a inauguração da linha ferroviária que ligava os municípios de Mariana e Ponte Nova, perdendo, com isso, parte do fluxo dessa população que vinha de uma rica região do Estado. Esse fato contribuiu para uma considerável baixa na economia e no crescimento da cidade, com a diminuição do comércio atacadista e um golpe no complexo industrial, como sublinha Dulci (2004, p. 69): “ao longo do século XX, no entanto, ocorreram transformações que afetaram fortemente a rota do progresso local, reduzindo seu ritmo e opondo obstáculos ao modelo que o havia norteado durante décadas.” Ainda, segundo Dulci: “a imagem de declínio persistia forte, em face ao desenvolvimento das regiões vizinhas, sobretudo São Paulo.” (Ibidem, p.71).

Precisamos considerar que a nova capital, Belo Horizonte, absorveu uma significativa quantidade de recursos e investimentos que, antes, eram destinados para

Juiz de Fora e região. Além disso, a ascensão da cultura cafeeira no Rio de Janeiro e em São Paulo fez com que a Capital Federal concentrasse, nesse eixo, a comercialização e a exportação de produtos. No final dos anos de 1930, em Juiz de Fora, “o número de fábricas cai de 531, em 1939, para 399, em 1940.”, ficando marcada como uma

década perdida, em que o núcleo urbano vai se distanciando cada vez mais do padrão de desenvolvimento industrial, a Manchester Mineira vira mito, e por não se organizar política e economicamente para capitalizar-se com a experiência de pequena burguesia, a cidade passa a viver à margem do crescimento do país, extremamente centralizado no Rio e em São Paulo. (MUSSE, op. cit, p.86)

É nesse período que se constrói o primeiro ‘edifício galeria’, a “Galeria Pio X”, e o “Theatro Central”. Podemos perceber, naquela época, a efervescência da vida cultural de Juiz de Fora advinda, em grande parte, da presença desses elementos no cenário urbano que se configuraram como peças aglutinadoras dos agentes sociais responsáveis pelo florescimento da agitação cultural juizforana, uma vez que favorecia os encontros de onde brotava o movimento intelectual da cidade: “Nos últimos trinta anos do século XIX, circularam por aqui cerca de 100 jornais.” (JUNQUEIRA, op. cit, p. 80). Sobre a arquitetura, nesse momento, na cidade, encontrava-se um grande acervo de edificações de ‘estilo’ eclético<sup>4</sup> ainda em estado original, quase sem nenhuma intervenção, o que acabava por trazer certa uniformidade ao cenário urbano; por conseqüência, gerou-se uma ‘identidade’ para a cidade, o que a distanciava ainda mais das cidades coloniais do resto do Estado.

As dificuldades econômicas marcam os anos cinqüenta em Juiz de Fora, apesar do clima de desenvolvimento que o presidente Juscelino Kubistheck instaura no país,

de qualquer maneira, a cidade parece estar mais atenta à necessidade de incentivar a indústria local e, desde o início da década discute-se a instalação do distrito industrial, que só vai

---

<sup>4</sup> Movimento artístico, o ecletismo ocorre na arquitetura no século XIX, na Europa, sendo sua difusão predominante do início do século XX. Nas construções, permite a integração de várias manifestações arquitetônicas do “passado”. O ecletismo arquitetônico difunde-se, também, pelas Américas, marcando as construções do “mundo novo”. No Brasil, no período de transição para o século XX, o ecletismo é a corrente dominante na arquitetura e nos planos de reurbanização das grandes cidades, como o realizado no Rio de Janeiro pelo engenheiro Francisco Pereira Passos (1836 - 1913). As edificações de maior relevância em Juiz de Fora também adotaram este estilo a fim de marcar o período de “modernidade” pelo qual a cidade atravessou. Disponível em: < <http://www.jfmg.com.br>>. Acesso em julho de 2006

acontecer muitos anos depois. Ao mesmo tempo, parece-nos que Juiz de Fora vai se rendendo à nova vocação urbana, que será confirmada na década seguinte: **de cidade industrial, transforma-se em centro prestador de serviços**. (MUSSE, op. cit. p. 93. grifo da autora)

Sobre o cenário urbano, naqueles anos, ainda pairava um ‘ambiente europeu’<sup>5</sup> nas principais ruas, como a Halfeld, que concentrava a maior parte dos cafés e do ‘comércio sofisticado’, atraindo a população de poder aquisitivo mais alto. O rádio era o principal meio de comunicação de massa e a cidade contava com número razoável de salas de cinema.

Foi somente na segunda metade do século XX é que conseguimos enxergar a malha central da cidade estruturada, quando no final dos anos de 1960, num processo de planejamento urbano, abriu-se a Avenida Independência, que forma o terceiro lado do importante triângulo viário, juntamente com as Avenidas Rio Branco e Getúlio Vargas. Todas as modificações que acontecem nessa área são conseqüências de renovações dos objetos arquitetônicos já existentes.

A implantação da Universidade Federal de Juiz de Fora, em 1960, trouxe novas perspectivas para os jovens da cidade que, antes, devido a poucas opções para continuar os estudos, viam-se obrigados a buscar em outros centros a carreira universitária que Juiz de Fora não oferecia. Musse, ao estudar a cartografia urbana de Juiz de Fora, chama-nos atenção para o papel que o “Golpe de 64” teve na desarticulação dos “modelos vigentes” na cidade, onde

a substituição das antigas oligarquias que estiveram o comando da cidade por praticamente um século, por **elites dominantes**, criadas à sombra do golpe e alimentadas pelo modelo econômico abraçado pela ditadura militar. [...] Se o processo de “desindustrialização” já vinha se acentuando desde a década de 40, se a cidade atravessava os anos 50, vindo ser reconfigurada sua vocação, isto é, ela vai abandonando o mito de Manchester e assumindo paulatinamente o perfil de cidade terciária e prestadora de serviços, os anos 60 [...] praticamente **enterram uma cidade e recriam outra**, a imagem e semelhança das novas elites que chegaram ao poder. (Ibidem, p 109, grifo da autora)

---

<sup>5</sup> Interessante observarmos que, a despeito da grande influência da indústria na conformação da cidade, em relação ao modo de vida da elite e à paisagem urbana, procurou-se seguir a influência direta da *belle époque* como ‘estilo’; fato que reforça a ligação de Juiz de Fora com a Capital Federal e corrobora sua afirmação como uma cidade ‘moderna’.

Ao analisarmos esses fatos, entendemos que o conjunto de acontecimentos que culminam com o Golpe de 64, contribuiu, de maneira decisiva, para que a cidade perdesse seu vínculo com alguma característica que ainda pudesse servir de amálgama para traduzir seu papel e, principalmente, seu lugar na economia e na geografia do Estado e do país; o que o professor João Paulo Netto, segundo entrevista concedida a Musse, chama de “identidade perdida”:

É uma cidade operária, uma cidade industrial, com elite de poder muito nítida, eu diria até oligarquia, que controlava todas as alavancas econômicas da cidade [...]. Embricavam-se com relações na igreja, nos negócios (Companhia Mineira de Eletricidade, Companhia Telefônica). Havia até um banco, o Banco da Cidade de Juiz de Fora. Mas era uma oligarquia que tinha formação cultural. [...] Que tinha atividades culturais e reunia figuras, independentemente dos juízos que você possa fazer sobre suas posições, ou suas eventuais obras; era gente que valorizava a cultura.<sup>6</sup> (NETTO, apud MUSSE, ibidem, p. 110)

Em termos de traçado urbano e configuração do espaço, os anos de 1960 assinalam mudanças consideráveis e definitivas na malha urbana de Juiz de Fora. Até essa década, a cidade apresentava certa uniformidade em sua paisagem advinda de uma ordenação do espaço público, onde era possível perceber fronteiras e limites definidos entre os bairros (com características específicas e, também, de acordo com sua função no organismo urbano), inclusive a configuração do território de acordo com um zoneamento que se originou com o desenvolvimento das indústrias. Naquele período, aconteceu, também, uma ocupação dos bairros mais afastados, graças ao deslocamento da população, tanto da classe dominante (condomínios na chamada “cidade alta” e bairros periféricos à região central), quanto da classe operária, que buscou regiões ainda não urbanizadas.

É ainda na década de 1960 que Juiz de Fora experimentou a “nova relação com espaço e o tempo”, quando o então engenheiro e ex-prefeito Itamar Franco “acaba com a circulação de bondes na cidade” (ibidem, p 113), e, através da intervenção do governo federal, acontece a desativação da rede ferroviária que interligava os municípios da região. A consequência direta dessas medidas, e que ainda afeta drasticamente todos os setores da cidade, evidencia-se na circulação de pedestres e de veículos, principalmente na região central da cidade, o que acarreta estagnação do fluxo e colabora para a degradação da qualidade espacial.

---

<sup>6</sup> Entrevista realizada no dia 2 dez. 2004.

Para nosso trabalho, este período da história de Juiz de Fora é fator de extrema relevância, pois, foi nos anos setenta que um grande movimento liderado, em sua maioria, por artistas e estudantes, busca reaver o espírito que determinou a consolidação 'indentitária' da cidade e que o Golpe de 64 conseguiu desintegrar, ao menos, em parte. No âmbito da nossa pesquisa, iremos nos deter ao movimento de grande relevância naquela década que se ocupou do levantamento de um pré-inventário arquitetônico, semente dos projetos futuros que visavam à preservação dos bens imóveis, através de seu tombamento, na esfera municipal.

### 3.1 Uma artéria em colapso: algumas características acerca da Avenida Getúlio Vargas

O recurso da metáfora dos sistemas fisiológicos do corpo humano, relacionando-os às cidades demonstra sua utilidade quando favorece a percepção de que a Avenida Getúlio Vargas apresenta sintomas característicos de uma artéria enferma: elementos físicos deteriorados, sistema de circulação e escoamento ineficazes, existência de espaços públicos que não cumprem seu papel por não estabelecer relações de nenhuma ordem com os habitantes da cidade, aglutinação de veículos e pedestres, além de inexpressiva conexão metabólica<sup>7</sup> com o todo. Essa ineficácia metabólica gera um descompasso entre as medidas que visam à melhoria do ambiente e o retorno efetivo destas intervenções no dia-a-dia da cidade, impedindo que se forme um mecanismo de retro-alimentação.

Pela área central da cidade <sup>8</sup> – Avenidas Rio Branco, Independência e Getúlio Vargas -, encontramos cerca de 25 (vinte e cinco) bens tombados – edificações -, alguns deles, dispersos e pontuais, outros, formando um grupo de tipologia semelhante, apresentando a mesma técnica construtiva. Nesta região, destaca-se o “grande triângulo” formado por estas três grandes avenidas de importância indiscutível para a cidade, tanto em termos de escoamento de fluxos de veículos e pedestres, em relação à história de Juiz de Fora e por abrigarem grande parte da área econômica da

---

<sup>7</sup> “Nome utilizado, de forma genérica, para se referir ao conjunto de processos enzimáticos, plásticos e de transformação energética que se produz em cada uma das células do organismo.” Fonte: **Dicionário Médico**. Disponível em: <<http://boasaude.uol.com.br/dic>>. Acesso em: 03abril08.

<sup>8</sup> O Plano Diretor de Juiz de Fora, elaborado no ano 2000, delimita a Área Central da cidade utilizando os limites destas três Avenidas, considerando, ainda, seu entorno imediato e os bairros residenciais. Destaca, também que, nesta área, está concentrada uma grande variedade de atividades urbanas, como comércio, equipamentos culturais, prestadores de serviços e institucionais. Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE JUIZ DE FORA. **Plano Diretor de desenvolvimento urbano de Juiz de Fora**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

cidade. Além disso, estas vias dividem a cidade em áreas distintas, com características peculiares de ocupação, de expansão, investimento e tipologia. Das três avenidas, o foco deste trabalho é a Avenida Getúlio Vargas, em virtude da grande concentração de edificações tombadas em nível municipal, com seu valor patrimonial intrínseco.

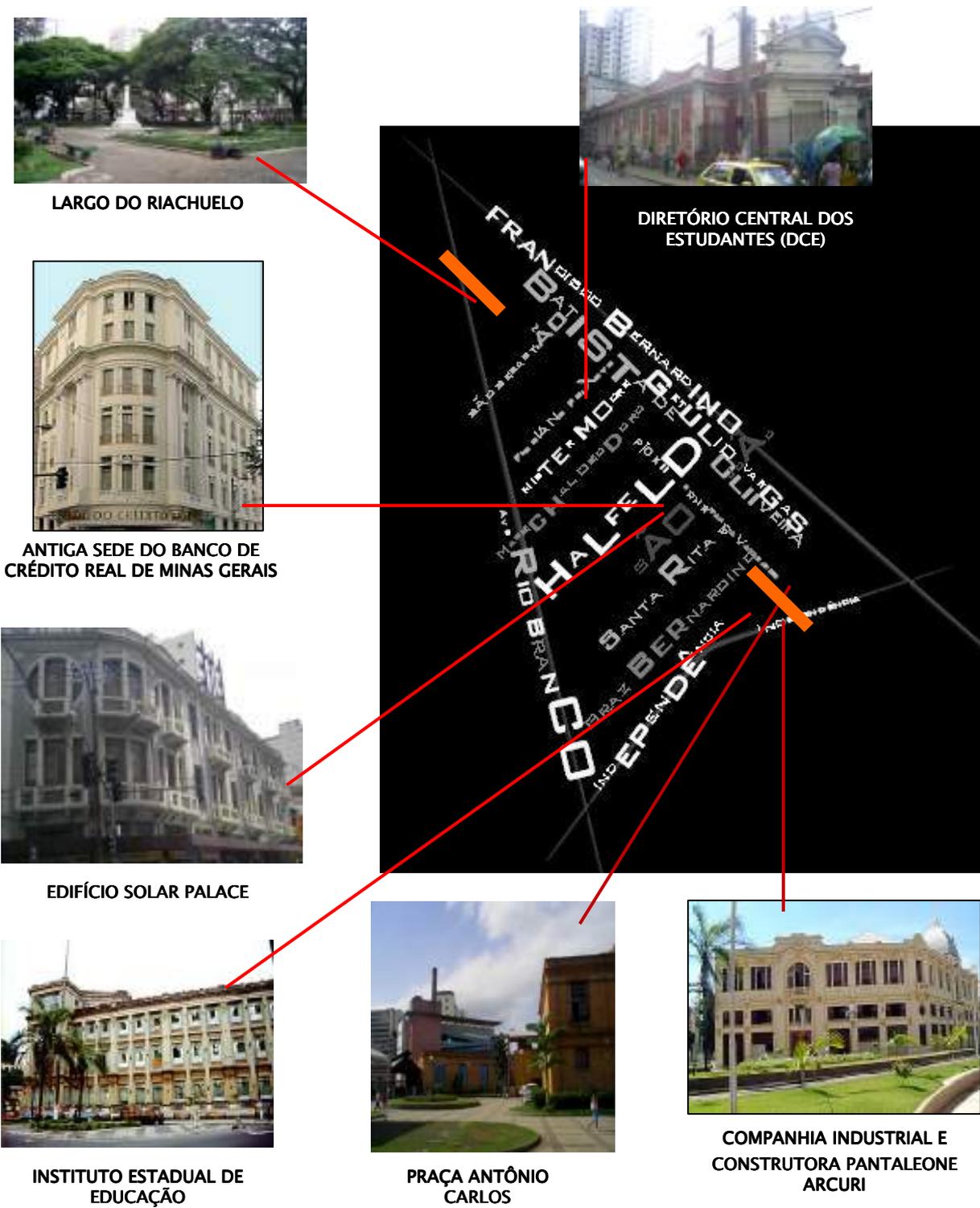


fig. 09 A: LOCALIZAÇÃO DOS PRINCIPAIS BENS TOMBADOS NA REGIÃO DA AVENIDA GETÚLIO VARGAS E ENTORNO.  
 Fonte: Carlos Eduardo Ribeiro Silveira.- jan, 2009



Destacamos tais edificações por estas construírem o elenco de signos capazes de nos fornecer, como num caleidoscópio, elementos que, juntos, formam o rico cenário do “todo”. Essas imagens as quais me refiro, (re)constróem, a todo instante, não só a cidade que se destacou como pólo industrial e cultural na virada do século XIX para o XX, mas também a Juiz de Fora que (re)surge a partir do momento em que vai sendo (re)habitada e (re)descoberta.

Desenvolvendo-se ao longo de um trecho de oitocentos metros, a Avenida Getúlio Vargas já teve o nome de Rua do Imperador, até a Proclamação da República, quando passou a ser chamada de 15 de Novembro. Esta via sempre esteve ligada ao comércio e à história dos operários, pois era lá, também, que se divertiam muitos juizforanos, no “Cine Theatro Popular”, criado por João Carriço, em 1927. O nome do ex-presidente do Brasil, Getúlio Vargas, foi dado por ‘gratidão’, já que este vinha constantemente à cidade, onde possuía um círculo de relações políticas, além de ser o responsável por liberar recursos para as obras que terminaram com as freqüentes enchentes do Rio Paraibuna.

Ao final da primeira década do século XX, já se podia notar algumas construções em ‘estilo’ “Art Nouveau”<sup>9</sup>, facilmente identificadas graças ao uso de uma singular decoração nas fachadas das casas, onde predominam as linhas curvas, imitando fitas e flores, demonstrando a habilidade dos trabalhadores daquele tempo e o poder aquisitivo dos moradores. Apesar dos tantos exemplares desta tipologia arquitetônica:

Durante muito tempo o *art nouveau* fora visto pelos bem pensantes modernistas, da geração de Murilo, como uma aberração. Juiz de Fora foi alvo fácil para os primeiros intelectuais que vieram com Gustavo Capanema dirigir o Serviço de Patrimônio Cultural criado por Getúlio Vargas. (JARDIM, op. cit, p. 78).

Na década de 1920, apareceram as primeiras construções trazendo os ‘estilos’ “Art Deco”<sup>10</sup> (fig. 11) e “Moderno”, principalmente no centro comercial da cidade. O

---

<sup>9</sup> Estilo estético de origem européia, teve grande destaque durante as últimas décadas do século XIX e primeiras décadas do século XX. Liga-se ao *design*, à arquitetura, e também influenciou o mundo das artes plásticas. Relaciona-se, especialmente, com a exploração de novos materiais como o ferro e o vidro, principais elementos dos edifícios, que passaram a ser construídos segundo a nova estética. Caracteriza-se pelas formas orgânicas, escapismo para a Natureza, valorização do trabalho artesanal. (KOCH, 1996)

<sup>10</sup> Movimento que se manifestou na arquitetura, nas artes plásticas, no *design* gráfico e no *design* industrial, que surge na década de 1920 e ganha força nos anos 30 na Europa e na Américas. Na arquitetura *art déco*, as fachadas têm rigor geométrico e ritmo linear, com fortes elementos decorativos em materiais nobres. Disponível em: <<http://www.spiner.com.br>>. Acesso em julho de 2006.

Modernismo surge na Europa, como reação (negação) à pluralidade de estilos do século XIX, e ocorre num contexto diretamente ligado à Revolução Industrial. Propõe uma arquitetura utilitária, que emprega o aço, o concreto e o vidro em larga escala, caracterizada pela ausência de ornamentação e pelo 'purismo' em suas formas. (WOLFE, passim, 1991) Estas correntes estéticas trabalhavam com a redução da decoração das fachadas utilizando formas mais puras e geométricas e, ao invés da pintura, usou-se muito o revestimento de pó de pedra, em tons cinza ou ferrugem. Estas características, em conjunto, visavam materializar a idéia de "modernidade", além de trabalhar com a imagem de 'europeização' da paisagem urbana, fenômeno que também podia ser notado em cidades como o Rio de Janeiro.



**fig. 10:** Exemplo de edificação de "estilo" Eclético, Avenida Getúlio Vargas.  
**fig. 11:** Exemplo de edificação com traços "Art Deco", Avenida Getúlio Vargas.  
**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez, 2007

Na década de 1950 (a grande mudança em nossa arquitetura deu-se a partir do Centenário da cidade), começaram a surgir algumas construções que seguiam concepções Modernas, com o amplo emprego do vidro, colunas (pilotis) e linhas retas. Exemplo do Movimento Moderno em Juiz de Fora são as obras do arquiteto Niemeyer (fig. 12) e, no que se refere às artes plásticas, o trabalho dos pintores Di Cavalcanti e Portinari (principalmente nos painéis em mosaicos). Esses nomes deixaram sua marca na cidade, incentivando os artistas locais a se atualizarem na linguagem moderna.<sup>11</sup>

O final do governo do Presidente Juscelino Kubitschek, trouxe à cidade uma contribuição fundamental: empregou e atraiu milhares de estudantes, incentivando um maior consumo de bens e de serviços. Ao mesmo tempo, a cidade experimentou

<sup>11</sup> Como marco do Centenário de Juiz de Fora, criou-se o primeiro mosaico modernista em vidrotel projetado para praça pública. Desenhado por Di Cavalcanti e projetado por Arthur Arcuri, foi erigido em 1951. O monumento fica na Praça da República, no Bairro Poço Rico (figura 13). Disponível em: <http://www.acesa.com/arquivo>>. Acesso em: julho de 2006.

outras modificações, como o crescimento populacional, a urbanização descontrolada, economia baseada na prestação de serviços, o acirramento das questões sociais e o intenso debate político, elemento característico da época.



**fig. 12:** Edificação projetada por Oscar Niemeyer, configurando a esquina da Rua Halfeld com a Avenida Getúlio Vargas.

**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez, 2007



**fig. 13:** Primeiro mosaico modernista em vidrottil projetado para praça pública. Desenhado por Di Cavalcanti e projetado por Arthur Arcuri, foi erigido em 1951. O monumento fica na Praça da República, no Bairro Poço Rico, Juiz de Fora, MG. Decreto: 5812/23.12.1196.

**Fonte:** [www.acesa.com](http://www.acesa.com)

O aumento da população e a especulação imobiliária (que sempre esteve presente no processo de desenvolvimento da cidade) aliados à necessidade do baixo custo de produção, motivaram o surgimento de uma arquitetura ‘empobrecida’ e a conseqüente destruição de grande parte das edificações ecléticas (até a década de 1940, estas eram o estilo predominante na cidade), “art nouveau” e “art decò”. As edificações de importância histórica (conseqüentemente, a introdução dos novos materiais, modelos estéticos e traços identitários) foram, em grande parte, destruídas

em favor de um “progresso” que se deu em via unilateral, uma vez que uma grande parcela da população não participou desse processo.<sup>12</sup>

Nos últimos trinta anos, observa-se uma preocupação maior com o patrimônio histórico e artístico da cidade. Vários prédios importantes foram tombados graças ao envolvimento da população em defesa do seu “passado”. A Avenida Getulio Vargas, em sua configuração atual, ainda guarda algumas dessas edificações. Estão lá prédios de antigas fábricas, como a Bernardo Mascarenhas (fig. 14), a Pantaleone Arcuri e a Fábrica dos Surerus; o prédio do primeiro Banco de Crédito Real de Minas Gerais (fig. 15), o Diretório Central dos Estudantes (fig. 16), o prédio modernista de Oscar Niemeyer e outras edificações que fazem parte de uma arquitetura bem característica do Centro da Cidade: a Arquitetura Eclética.



**fig. 14:** Prédio que abrigou a “Fábrica Bernardo Mascarenhas”, atual “Espaço Mascarenhas”.  
**Fonte:** www.acesa.com



**fig. 15:** Banco de Crédito Real de Minas Gerais.  
**fig. 16:** Edificação que sediou o Diretório Central dos Estudantes.  
**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez, 2007

<sup>12</sup>Juiz de Fora ocupa o quinto lugar, em escala Estadual, entre cidades que mais cuidam do patrimônio cultural e artístico. À frente da cidade estão os municípios de Mariana, Santa Bárbara, Sabará e Couto Magalhães de Minas. **Fonte:** Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA).

No presente, a Avenida Getúlio Vargas exibe seu cenário de contradições, de fragmentação, de unidade, de encontros, de anacronismos, de estímulos e de problemas. A coexistência da multiplicidade de informações do passado (a malha viária, o conjunto de galerias e calçadões que foram se solidificando com o passar do tempo, as edificações tombadas, a Estação Ferroviária, a linha do trem, o Rio Paraibuna e o Morro do Imperador) e circunstâncias do presente impele ao redescobrir a Avenida e instiga projetos de recriação de partes isoladas, atualizando-as, redimensionando seu sentido e seu valor dentro da estrutura global da cidade.

### 3.2 Pinçando a artéria: o desenho espacial da Avenida Getúlio Vargas

Uma das principais vias do centro da cidade, a Avenida Getúlio Vargas compõe um dos lados do triângulo formado pelas Avenidas Rio Branco, Independência e Brasil, sendo demarcada por dois elementos urbanos de relevância para a cidade, o Largo do Riachuelo<sup>13</sup> e a Praça Antônio Carlos.

Dentro deste triângulo, o setor mais problemático é o que está compreendido entre as Avenidas Francisco Bernardino e Getúlio Vargas, porque já se encontra em processo de deterioração, o que o torna desvalorizado também comercialmente, sendo evitado pelos usuários, principalmente à noite. Existe a necessidade de inúmeras intervenções, no sentido de modificar a relação da população com o lugar. Um elemento que segrega ainda mais esta área é a presença de vazios urbanos no espaço entre a Avenida Getúlio Vargas e a Linha Férrea. (fig. 18)



<sup>13</sup> Até a década de 1940, Juiz de Fora enfrentou graves problemas após as chuvas mais fortes, devido às enchentes que transformavam toda a parte da cidade que margeava o rio Paraibuna (Ruas Marechal Deodoro, Floriano Peixoto, Halfeld, a Av. Getúlio Vargas, Praça da Estação e Largo do Riachuelo) em um grande rio. Em 1950, o então presidente, Getúlio Vargas, liberou verbas para a retificação do rio Paraibuna, eliminando curvas que retinham suas águas. Disponível em: < <http://www.acesa.com/arquivo/jf150anos>>. Acesso em julho de 2006.

Observando-se a Avenida e sua relação com seu entorno, podemos considerá-la como “artéria principal”<sup>14</sup> e as ruas que a cortam perpendicularmente Halfeld, Marechal Deodoro, Floriano Peixoto, Santa Rita e Barbosa Lima, como vias secundárias, ou “arteríolas”. Estas são responsáveis por nutrir a Getúlio Vargas tanto através do fluxo de veículos e pedestres, quanto como apoio para o comércio e serviços. Sendo o eixo principal, a Getúlio Vargas desempenha a função de corredor de transporte público<sup>15</sup>. O fluxo de pedestres é intenso, predispondo-os a muitos riscos, sendo o atropelamento o perigo mais iminente, o que demonstra a necessidade de mais espaço para circulação da população.



**fig. 18:** em destaque, cenário urbano deteriorado: presença de vazios. Trecho entre as Avenidas Getúlio Vargas e Francisco Bernardino.

**Fonte:** www.google.com

A arteríola mais importante é a Rua Halfeld, como o ponto que se constitui na principal linha estruturadora, juntamente com o conjunto de ruas paralelas. A malha formada por esta rede de ruas e suas galerias está profusamente interpenetrada, numa característica típica do centro de Juiz de Fora, com espaços peculiares e variados, típicos de “calçadões”. Destas interseções de vias, temos algumas áreas de consideráveis aglomerações de pedestres e conformações espaciais que destacam a arquitetura que emoldura este cenário. Registra-se a existência de diversas edificações como marcos arquitetônicos, testemunhos históricos do processo de

<sup>14</sup> “O fluxo sanguíneo pela circulação sistêmica é causado pela *pressão* nas artérias, enquanto que a intensidade desse fluxo é determinada pela *resistência total*, [...] As pequenas artérias, as arteríolas, os capilares as vênulas e as pequenas veias possuem diâmetros tão reduzidos que o sangue flui por eles com dificuldade acentuada.” (GUYTON, op. cit, p 222-223).

<sup>15</sup> Pela Avenida, passam cerca de quarenta linhas de ônibus, que ligam o centro da cidade aos bairros. Nos dias úteis, esse fluxo corresponde a, aproximadamente, 2500 viagens por dia. Fonte: Agência de Gestão do Transporte e Trânsito (GETTRAN), Juiz de Fora, 2008.

transformação da cidade, correspondentes aos estilos Neoclássico, Eclético, “Art Déco” e Modernista.

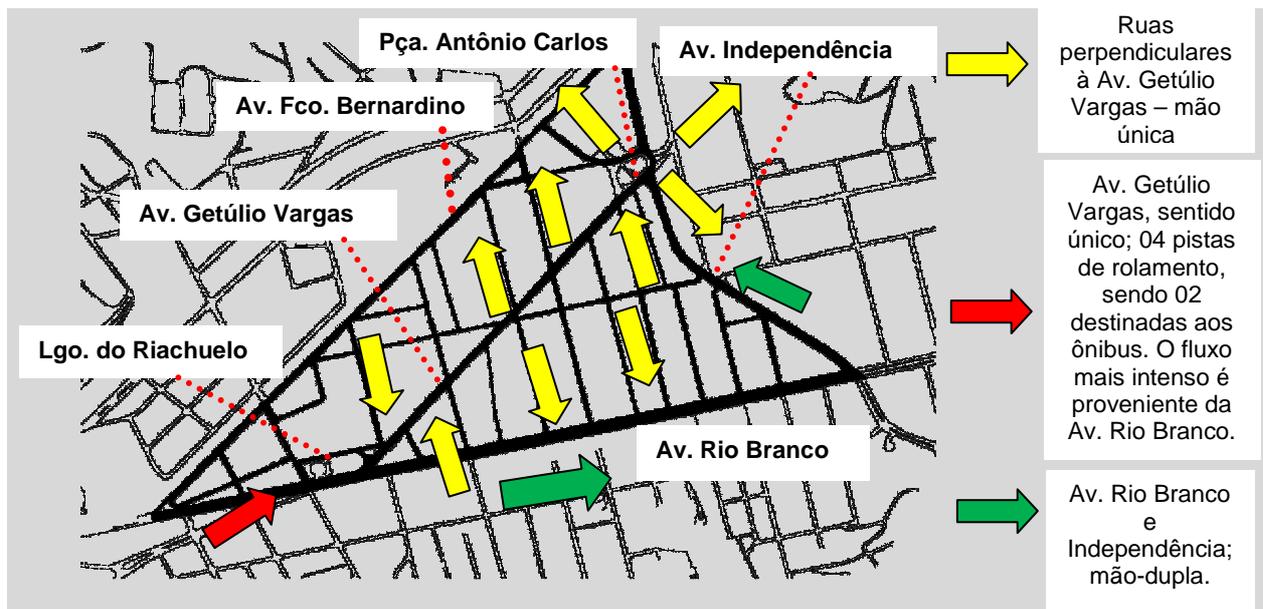


fig. 19: Esquema de representação do fluxo de veículos na Av. Getúlio Vargas e entorno. As ruas perpendiculares à Avenida são responsáveis por nutrir e desobstruir o fluxo, porém, devido à sua escala, não comportam tal função, o que gera consideráveis problemas no trânsito afetando, inclusive os pedestres e as atividades que se desenvolvem no entorno. **sem escala**

Fonte: Carlos Eduardo Ribeiro Silveira-jan09

Ao se fazer um levantamento da atividade comercial, percebe-se o predomínio da circulação e da venda de produtos populares (fig.20). Esta característica acaba por favorecer um padrão estético diferenciado das lojas, contribuindo para a degradação dos prédios que, em geral, são antigos e necessitam recuperação. Esse comportamento reflete-se no uso residencial, com a atração de moradores das classes sociais de renda média a média alta<sup>16</sup>.



<sup>16</sup> Segundo Plano Diretor de Juiz de Fora (op. cit, p. 180)

Como fatores limítrofes, temos a Praça Antônio Carlos que estabelece um diálogo físico e espacial com o prédio da antiga Fábrica Bernardo Mascarenhas, atual Centro Cultural Bernardo Mascarenhas. A Praça, hoje (fig. 21), é utilizada como palco para eventos ligados à Prefeitura e é área de lazer para os moradores da cidade. Nesta região, é preciso dar destaque para a presença da arquitetura militar e fabril. O ponto oposto, Largo do Riachuelo (fig. 22), mostra-se visivelmente segregado do seu entorno: um espaço público desprovido de qualquer relação com a cidade ou com seus usuários, transformado em uma área de ligação entre a Avenida Rio Branco e o Shopping Santa Cruz.

Graças à implantação da “Companhia Mineira de Eletricidade” e da “Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas”, criou-se um dos últimos largos históricos de Juiz de Fora: a Praça Antônio Carlos. Com os trabalhos de aterramento de parte do rio Paraibuna, foi construída na área a Alfândega Ferroviária do Estado. A área era apontada como excelente para a implantação de indústrias, por causa da facilidade do fornecimento de energia elétrica e da proximidade com a estação ferroviária. A sede da Companhia Mineira de Eletricidade, hoje Castelinho da CEMIG, e o antigo presídio, transformado em escola em 1930, fizeram da praça um ponto de referência em Juiz de Fora.<sup>17</sup>



<sup>17</sup> Disponível em: <<http://www.pjf.mg.gov.br/patrimonio>>. Acesso em julho de 2006.



**conjunto de figuras 21: Vistas da Praça Antônio Carlos**

Da esquerda para direita: exemplo da arquitetura militar que envolve a Praça; quiosque que abriga um bar; vista da Praça com o palco ao fundo; prédio da antiga Fábrica Bernardo Mascarenhas que, após restauração, é a atual sede da Biblioteca Municipal Murilo Mendes e do Mercado Municipal; detalhe do mobiliário urbano que proporcionou a reutilização da Praça pela população: revitalização pelo uso e inserção na malha urbana.

**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez, 2007

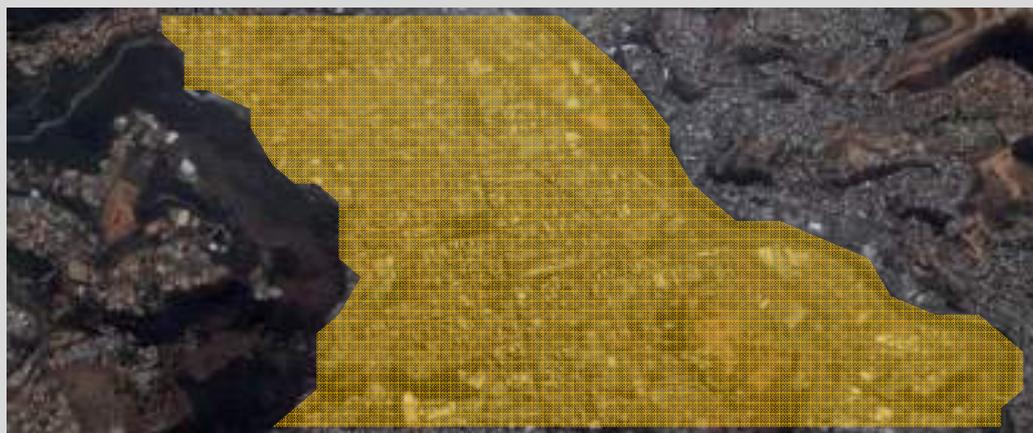




**conjunto de figuras 22:** Largo do Riachuelo - Desconexão com o todo. Nas **três primeiras imagens**, vistas de diferentes ângulos do Largo do Riachuelo, observa-se a vegetação que intensifica a sensação de segregação deste espaço. As demais mostram o **interior do Largo e os vários Monumentos** que se perdem em meio a um ambiente que não oferece elementos expressivos para a cidade.

**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez, 2007

Observando-se o entorno da Getúlio Vargas, percebe-se a força segregadora da Linha Férrea, do Rio Paraibuna e do Morro do Cristo como limitadores da expansão da mancha urbana.



**fig. 23:** À esquerda, o Morro do Cristo; à direita, Linha Férrea e o Rio Paraibuna: elementos que atuam como fatores limitadores da expansão urbana no centro da cidade.

**Fonte:** www.google.com

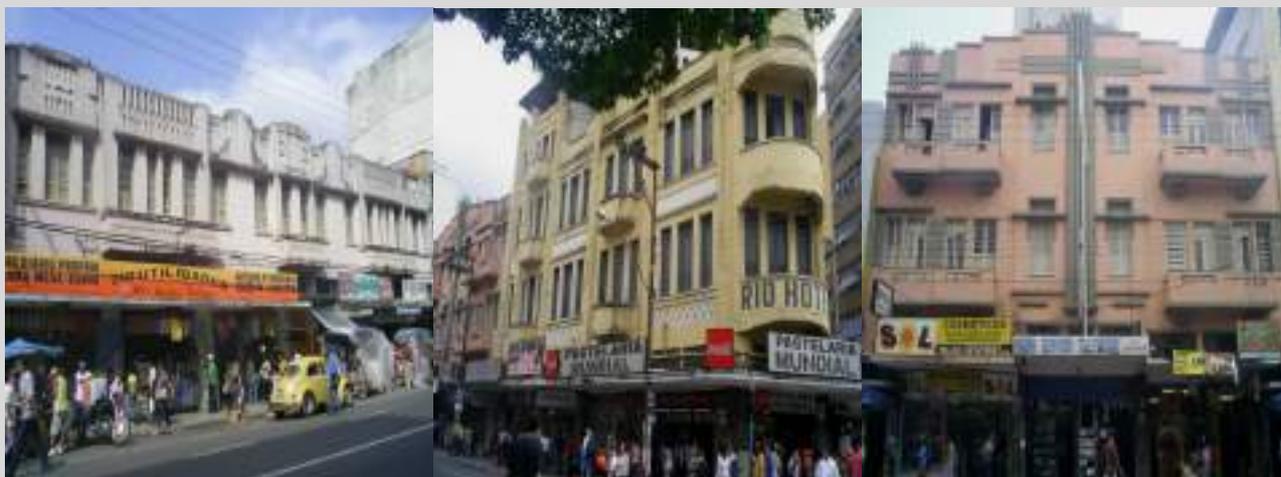
É preciso destacar a Praça da Estação<sup>18</sup> (fig. 24) como um dos mais importantes conjuntos arquitetônicos de Juiz de Fora, cujos monumentos integram o patrimônio histórico da cidade. Na área delimitada pela Linha Férrea, nota-se um rico conjunto de imóveis com fachadas em estilo Eclético e “Art Déco”, com lojas comerciais no térreo e uso residencial nos demais pavimentos, geralmente em prédios históricos mal conservados (fig.25). Esta região mostra vestígios de ocupações ligadas

<sup>18</sup>O Largo da Praça da Estação surgiu a partir da instalação dos trilhos da estrada de ferro, em 1875. Em meados da década de 1920 apareceram as construções marcadas pelo estilo eclético. No entanto, a localização da Estação Ferroviária foi muito discutida, sendo necessário contar com o apoio popular para se conseguir os recursos necessários à compra do terreno para a construção da Estação que, com o declínio do transporte ferroviário de passageiros, se transformou em espaço cultural. Disponível em: <<http://www.acesa.com/arquivo/jf150anos>>. Acesso em julho de 2006.

às antigas instalações industriais que foram recuperadas, como o “Espaço Mascarenhas”, o “Mercado Municipal” e o “Santa Cruz Shopping” (fig. 26).



**fig. 24:** Prédio principal, Praça da Estação.  
**Fonte:** www.acesa.com



**conjunto de figuras 25:**

Exemplos do rico conjunto de imóveis com fachadas em estilo Eclético e *Art Déco*, com lojas comerciais no térreo e outros usos nos demais pavimentos. Geralmente, são prédios históricos e mal conservados.  
**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez, 2007



**fig. 26:** Vista da entrada principal do Santa Cruz Shopping.  
**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez, 2007

### 3.3 Diagnóstico: um cenário urbano corroído

Ao mantermos a metáfora do sistema fisiológico humano, podemos dizer que a “artéria” (Avenida Getúlio Vargas), como todo espaço público urbano, é constituída por forças distintas que bombeiam o fluxo e a circulação para seu próprio ambiente e também para as outras partes da cidade. Devido a este mecanismo, o elevado fluxo nas grandes “vias” urbanas força o retorno do mesmo contra as áreas de estrangulamento (cruzamentos, semáforos, engarrafamentos, calçadas repletas, entre outros) deste espaço. Ao mesmo tempo, o escoamento que retorna pelas “arteríolas”, ou vias secundárias, abre outras válvulas deste aparelho e, novamente, enche as cavidades, na preparação de um novo ciclo de bombeamento.

O fluxo, como resultado da circulação sistêmica, é determinado, entre outros fatores, pela pressão exercida nas paredes das artérias. Pressões estas que, traduzidas ao espaço urbano, estão condicionadas pelos movimentos e escoamentos da população, tráfego/obstrução do espaço, ao mobiliário urbano, à arquitetura e às atividades oferecidas ao nível do solo. A intensidade desse escoamento na Avenida Getúlio Vargas é o produto de um “fluxo periférico”, processado em todos os diferentes vasos dessa rede sistêmica; uma permeabilidade ou impermeabilidade, gerada pelas vias secundárias que cruzam a artéria principal. Neste panorama, as calçadas estreitas e degradadas, a presença do comércio informal (camelôs), o acúmulo de pessoas que fazem uso do comércio local e o transporte público mal calculado, acabam por consolidar o colapso do espaço.

O comércio que se estende por toda a Avenida é um tipo de comércio peculiar que visa o usuário apressado, que necessita um serviço rápido e se abastece de bens de consumo imediato; exceção feita a alguns Bancos, Hotéis e prédios administrativos. Isto gera uma identificação entre o espaço urbano e o usuário, e não se sabe qual das partes alimenta o desconforto da outra: a maneira como o usuário flui pela Avenida determina o fluxo da Avenida para o usuário.

Juntamente com outras vias como a Avenida dos Andradas, Rui Barbosa, Sete de Setembro, Francisco Bernardino e Bernardo Mascarenhas, a Avenida Getúlio Vargas configura-se como eixo viário secundário para onde converge intenso tráfego de deslocamentos internos à cidade<sup>19</sup>. Essas vias funcionam tanto como acessos aos

---

<sup>19</sup> Na época da Segunda Guerra Mundial os bondes elétricos, controlados pela “Companhia Mineira de Eletricidade”, ainda eram o principal transporte coletivo da cidade. No entanto, os moradores dos bairros eram obrigados a fazer longas caminhadas para chegar até os trilhos. A primeira linha de ônibus urbana foi instalada pela primeira vez, a título de experiência, ligando os bairros Benfica e Vila Ideal. Em 1947, criou-se uma lei regulamentando o serviço de transporte coletivo na cidade. Mais de cinqüenta anos depois, as várias empresas que se

bairros quanto como interligações entre os eixos principais. Geralmente, são utilizadas como corredor de uso comercial em escala local, de bairro ou até mesmo, setorial (quando servem às diferentes regiões da cidade).

Como eixo de deslocamento viário, em relação às ruas que a atravessam perpendicularmente, a Avenida Getúlio Vargas torna-se uma via principal e tem sua pista de rolamento dividida em quatro segmentos, em mão única, sendo o da direita reservado para os ônibus que ligam o centro da cidade aos bairros e também a outros eixos viários de distribuição do fluxo. Esta conformação gera vários problemas, desde engarrafamentos envolvendo os ônibus e carros, até a aglomeração de usuários nas calçadas que servem como ponto de parada para as diversas linhas do transporte coletivo.

Todos esses efeitos provenientes dos problemas do ambiente urbano da Avenida Getúlio Vargas trazem, como conseqüência, a deterioração da qualidade de vida da população que utiliza este espaço. O ambiente urbano é construído desta realidade de descompassos. Logo, para compreendê-lo, faz-se necessário entender que, mesmo apresentando contradições, ele está estabelecido segundo um eixo que o percorre em todas as direções e sentidos. Esse eixo é caracterizado pelos vínculos que os usuários estabelecem com esse universo espacial, que tanto os abriga como os reflete.

A desordenação de elementos presentes na paisagem, equipamentos e mobiliário urbano, placas de trânsito, bancas, cabines telefônicas, postes de iluminação pública, lixeiras, entre outros, torna difícil a compreensão da cidade e compromete a circulação e a segurança dos pedestres. Estes fatores favorecem o aparecimento de espaços fragmentados e sem uso.

À maneira de paredes obstruídas de uma artéria enferma, o recobrimento das fachadas das edificações por meio de anúncios publicitários cada vez maiores e em grande quantidade, acaba por mascarar a identificação desses espaços, tornando-os inócuos e semelhantes, dificultando a orientação do usuário e escondendo referenciais que possam contribuir para a diferenciação desse espaço.

Percebe-se que, ao menos na prática, o cuidado com a questão da “paisagem urbana” é inexistente, sem fiscalização e manutenção dos serviços urbanos. Desta forma, a conservação das fachadas, das calçadas, dos postes e marquises não cumpre seu papel, intensificando a deteriorização física e ambiental. Uma vez que estas ações são de responsabilidade do Poder Público, a população acaba por não se sentir responsável pelo espaço que habita. Inexiste uma política de identidade visual

---

instalaram na cidade atendem hoje a um contingente de 10 milhões de usuários de ônibus por mês. Disponível em: <<http://www.acesa.com/arquivo/jf150anos>>. Acesso em julho de 2006.

que traga uniformidade para o cenário da cidade e conseqüentes formas alternativas para melhoria da qualidade deste espaço urbano.

Qualquer decisão que se tome no propósito de oxigenar esta artéria colapsada precisa considerar o caráter que os usuários imprimiram ao espaço. As relações fisiológicas desse segmento urbano com a cidade são importantes, e qualquer iniciativa deve ser pensada tendo-se como referência a força da sua identidade, imagem ambiental e vocação do espaço.

De acordo com o levantamento realizado pela Prefeitura Municipal, segundo o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU, Lei Municipal, nº. 9811, de 27 de junho de 2000), é possível esboçar um plano de intervenção que minimize os problemas de toda essa área central. A Comissão responsável considera que, tendo em vista as diversas relações espaciais, usos e fluxos, é possível dividir a Getúlio Vargas e seu entorno em três áreas, o que facilitaria a criação de setores para a implantação das intervenções. Estas áreas são:

- Entre Avenida Getúlio Vargas e Avenida Francisco Bernardino que apresenta ambiente deteriorado e desvalorizado comercialmente (em amarelo);
- Entre as Avenidas Francisco Bernardino e Brasil: a existência de grandes vazios urbanos oferece a possibilidade de reurbanização, integrando a área ao centro através de acessos facilitados (em vermelho);
- Avenida Getúlio Vargas: por se tratar de um espaço mais dinâmico, tanto em relação ao fluxo quanto às atividades que acontecem na artéria e guardar um considerável acervo arquitetônico/histórico, a intervenção pode acontecer por meio de reorganização urbanística e arquitetônica (linha azul).



**fig. 27:** Representação da três áreas de atuação, no centro de Juiz de Fora, proposta pela Prefeitura.

**Fonte:** www.google.com

De qualquer maneira, ao analisarmos os problemas encontrados na Avenida Getúlio Vargas em contraste com outras experiências em revitalização até o momento, percebe-se que o urbanismo foi incapaz de gerar mecanismos de atuação realmente inovadores para lidar com os graves problemas crônicos ou aqueles que estão em gestação. Essa constatação é um reflexo dos grupos sociais da atualidade, que não têm uma percepção aprofundada da conturbada e mutante realidade em que vivemos, conduzindo os urbanistas a atuar no conhecimento disponível, produzido ao longo do século XX.

A análise dos elementos observados e a verificação da importância destes na construção da Avenida Getúlio Vargas sinalizam um espaço urbano que se apresenta ao mesmo tempo caótico e carente. Através de uma brusca mudança na qualidade do espaço físico urbano (fig.28), ao nascer, no Largo do Riachuelo, a Avenida Getúlio Vargas não se anuncia; não se faz notar. A única característica que pode ser percebida, ao se avançar desse início em direção à Praça Antônio Carlos, é um discreto “respiro” que acontece devido ao afastamento na implantação das edificações (fig. 29).

A Praça Antônio Carlos assinala, de maneira nítida, o final da Avenida. Mostra-se como um espaço público mais trabalhado, o que gera uma apropriação por parte da população e insere a Praça no contexto urbano. Essa circunstância favoreceu a requalificação e ocupação efetiva do espaço, numa intervenção mais recente.

A questão da velocidade (fluxo de veículos e pedestres) somada à configuração espacial consolidada (permeabilidade das galerias, elementos físicos que limitam o crescimento da área, comércio consolidado, entre outros) e ao caleidoscópio de informações de todas as ordens, contribui para o diagnóstico de que se trata de uma via que oferece poucas possibilidades de ser “transformada”. As interferências precisam acontecer em muitos pontos, porém, de modo adequado; procedimento semelhante a uma delicada intervenção cirúrgica.

Esse ambiente conturbado acaba por afastar os habitantes que não utilizam, de maneira direta, os serviços oferecidos pela Avenida, segregando mais ainda essa porção da cidade. Aqueles que transitam pela via e precisam das atividades oferecidas na Getúlio Vargas têm que conviver com todos os problemas que advêm da falta de uma política urbana mais coerente, que advenha de um planejamento coerente, em um espaço caracterizado por problemas heterogêneos.



**fig. 28:** Avenidas Getúlio Vargas e Rio Branco. Imagem obtida no ponto onde a primeira tem início, destacando a diferença na qualidade espacial entre as vias.  
**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez, 2007



**fig. 29:** “Respiro” que acontece devido ao afastamento na implantação das edificações. Característica que pode ser percebida, ao se avançar do Largo do Riachuelo em direção à Praça Antônio Carlos.  
**Fonte:** Carlos Eduardo Ribeiro Silveira – dez, 2007

## **CAPÍTULO 4**

# **A CONSOLIDAÇÃO DO PATRIMÔNIO EM JUIZ DE FORA**

## CAPÍTULO 4. A CONSOLIDAÇÃO DO PATRIMÔNIO EM JUIZ DE FORA

No final da década de 1970, graças ao movimento de resistência à ditadura em Juiz de Fora, um grupo de intelectuais, estudantes, artistas e empresários, inconformados com as modificações na cartografia e na paisagem da cidade foram em busca de elementos que pudessem, de alguma forma, representar e materializar os traços identitários dos quais a cidade se viu “esvaziada”, principalmente com o governo de Juscelino Kubistheck, período onde Juiz de Fora torna-se uma cidade prestadora de serviços, com o enfraquecimento do incentivo à indústria local.

Esse grupo, então, promove o levantamento do pré-inventário arquitetônico na cidade, abrindo as primeiras possibilidades de consolidação do acervo patrimonial de Juiz de Fora, inclusive, no tocante à legislação. Com a intenção de fornecer e organizar as diretrizes para o poder público municipal, a fim de viabilizar sua ação no âmbito da valorização e preservação dos bens culturais na cidade de Juiz de Fora, foi necessário que se realizasse um grande trabalho de levantamento destes bens, *a priori*, direcionado

para o reconhecimento da extensão do significado histórico, arquitetônico, ambiental e social dos referenciais materiais e, só então, a partir deste quadro mais abrangente, é que foi proposto os instrumentos legais, técnicos e administrativos que viessem a melhor atender às intenções delineadas. (PASSAGLIA, op. cit., p. 09)

Antes de tomar qualquer medida inerente ao caso, buscou-se, em primeiro lugar, a realização de um pré-inventário arquitetônico, além de uma pesquisa que tratava sobre a “produção local do conhecimento histórico” e dos valores expressos através da opinião pública. Dois foram os processos norteadores atuantes na fase inicial destes trabalhos: a) orientações que serviram como guias que apontavam para certa preocupação com seu “passado histórico” e b) “processo de crescimento que motivou um alto grau de alteração e de perda dos referenciais vinculados à formação sócio-econômica do município.” (Ibidem, p. 09).

Na primeira metade do século XX, as mudanças de caráter urbano e arquitetônico mais radicais ocorreram nas áreas que tinham sua ocupação já consolidada, além de permitirem a permanência das edificações remanescentes e de mais expressão arquitetônica e funcional. A missão inicial que esse caso impunha visava à realização do pré-inventário arquitetônico, advinda de uma pesquisa que versava sobre “a produção local do conhecimento histórico e dos valores expressos através da opinião pública.” (Ibidem, p. 09).

O papel desempenhado pelos setores ligados ao planejamento, à cultura e controle urbanístico, foi alvo de um acurado estudo realizado pela recém criada “Comissão Permanente Técnico Cultural” (instância pública que faz parte do Instituto de Pesquisa e Planejamento – IPPLAN), com atribuições específicas dentro da estrutura da administração municipal.

O conjunto de medidas implementadas pelo IPPLAN resultou na Lei Municipal de 1982, a respeito da preservação dos bens culturais, Passaglia (Ibidem, p. 10) esclarece-nos que:

Com o conhecimento da legislação existente a respeito desta matéria, seja no âmbito municipal, como no estadual e no federal, elaboramos o instrumento legal que resultou na lei municipal nº. 6.108, de 13 de janeiro de 1982. Quanto a sua compatibilização com as demais leis e regulamentações nos níveis de poder público hierarquicamente superiores ao municipal, fizemos uma consulta à assessoria jurídica da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN – do qual recebemos subsídios que, no entanto, não alteraram os conceitos, estrutura e abrangência da atuação pretendida.

Como não se dispunha de registros oficiais referentes à questão do que já havia sido realizado no âmbito da valorização e da preservação do patrimônio cultural de Juiz de Fora, fez-se necessário lançar mão de consultas à variadas fontes, como instituições e relatos pessoais. Foi no arquivo do SPHAN, Rio de Janeiro, onde foram encontrados os documentos mais antigos a esse respeito.

O trabalho de pré-inventário dos bens culturais determinou a criação de uma equipe que ficou com a tarefa de realizar o levantamento destes bens em Juiz de Fora. Além de voluntários, essa equipe foi composta por dois arquitetos do IPPLAN que, num primeiro estágio, trabalharam apenas num trecho do setor urbano, ocasião em que cadastraram, aproximadamente, quinhentos e cinquenta imóveis. A elaboração deste pré-inventário possibilitou construir um repertório-base a partir do qual os técnicos pudessem trabalhar e construir uma análise daquilo que foi produzido, em nível arquitetônico, na história da cidade.

Em Juiz de Fora, ao falarmos sobre o tombamento dos bens edificados, a década de 1970 tem grande peso, uma vez que, nesse período, registra-se a “consciência da comunidade sobre a importância da tomada de iniciativa quanto à preservação do patrimônio quando discussões envolveram atitudes contrárias à destruição do Colégio Stella Matutina.” (FUNALFA, 2004, p.7) Houve uma grande

movimentação na cidade por parte da imprensa, de setores ligados à cultura e à área têxtil que, endossados pela Fundação Cultural Antônio Ferreira Lage (FUNALFA), levantaram cerca de trinta e dois imóveis e cinco conjuntos arquitetônicos. O poder público acabou se comprometendo com as questões preservacionistas e criou as “Leis Municipais nº 6.108/82 e nº 7.282/88; com a realização do Pré-Inventário Arquitetônico, em 1981, e do Inventário do Patrimônio Cultural de Juiz de Fora, em 1996.” (Ibidem, p.8)

A respeito do patrimônio imaterial, registramos que Juiz de Fora teve seu **primeiro bem imaterial tombado** no dia 17 de agosto de **2004**: o “**Apito do Meio-Dia**”, que há setenta anos soa durante um minuto, marcando as metades do dia e que, no passado, dada a escassez de meios de comunicação, também tinha a função de sinal de emergência e convocação.

Uma vez observados os fatos relevantes para a construção da discussão sobre patrimônio na cidade, destacamos a situação atual de Juiz de Fora, no que diz respeito à legislação e regulamentação de seu patrimônio, segundo a FUNALFA

O sancionamento da Lei Municipal nº 10.777/04<sup>1</sup>, de 15 de julho de 2004, que substitui a Lei Municipal nº 7.282/88, veio atender a necessidade, dentre outras, de nova legislação e de mecanismos eficientes à proteção dos bens culturais, como a renovação automática da taxa do IPTU para imóveis tombados, regulamentação de normas de proteção ao entorno dos bens protegidos, instituição do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural (Comppac), e a criação de novas regras de preservação da memória, trazendo como novidade o registro do bem imaterial: aquele que é intangível e que abarca as formas de expressão, os saberes, as celebrações e os fazeres. (Ibidem, p. 08).

Ao longo da artéria pinçada para este estudo encontramos alguns bens imóveis tombados pelas Leis Municipais. Ora estes aparecem como elementos isolados do contexto urbano de entorno, como se tivessem sido recortados no tempo e, anos mais tarde, colados às pressas, de volta; ora fazem parte de algum conjunto arquitetônico de tipologia semelhante, facilitando a identificação do seu “estilo” (ainda que retalhados por intervenções descuidadas, com mão-de-obra despreparada). Alguns destes bens dizem respeito à história da cidade; outros, encontram espaço de

---

<sup>1</sup> LEI N.º 10.777 – de 15 de julho de 2004. Dispõe sobre a proteção do Patrimônio Cultural do Município de Juiz de Fora e dá outras providências. (Prefeitura Municipal de Juiz de Fora, Disponível em: < <http://www.jfmg.com.br> >. Acesso em: jul de 2008.

destaque no cenário nacional, graças à excelência e singularidade de suas formas arquitetônicas, ou por serem projetos de arquitetos de renome internacional, como Oscar Niemeyer. Com vistas a ilustrar este trabalho, trazemos alguns exemplos destes bens materiais tombados que se encontram ao longo da Avenida.<sup>2</sup>

Depois de percebido o conjunto formado por diferentes traços culturais que ligam o agente social ao seu grupo, podemos, então, formular uma idéia de patrimônio. Percorrendo o centro histórico da cidade, encontramos este conjunto patrimonial como se fosse fragmentos dispersos naquele ambiente confuso e desconexo. Cada prédio torna-se um objeto de deslocamento em pura latência, trabalhando como portais que irrompem o instante “presente” em direção aquele momento (“passado” ou “futuro”) que subjaz, paralelamente, ao “tempo atual”. Provocar a conexão entre essas edificações seria como gerar um grande circuito simbólico, como transformar aquele trecho da cidade em museu, já que cada ‘edificação-objeto’ está apta a promover essa cisão do ver no “tempo real”. Essa codificação, todavia, não pode admitir a ‘edificação-objeto’ como matéria engessada. A percepção do objeto como patrimônio dá-se no momento presente, sendo uma relação estabelecida e mediada pelo tempo e pelo conjunto de representações com que cada agente social adjetiva o objeto.

É preciso ressaltar que nossa intenção ao percorrer a história e buscar a origem da construção dessas edificações aqui apontadas não é, de forma alguma, trazer à tona uma cidade cristalizada, fruto de lembranças. Cada edificação, e todas elas, comportam-se, então, como signos; entes passíveis de realizar os processos comunicacional e identitário. Esta linha de análise, além de corroborar a situação lá existente, ainda nos possibilita ver esses prédios como meros fragmentos edificados diluídos na paisagem urbana. São, pois, fragmentos, por serem um ‘caco’ representando um todo (sendo eles, então, o todo); e também, por serem matéria isolada compondo a paisagem; como o são um poste na rua ou uma árvore no centro da praça.

#### **4.1 Região central de Juiz de Fora nos anos 1960: a força do espaço público como agente transformador**

Indo além da representatividade material deste espaço e de suas edificações, buscamos, nos acontecimentos da segunda metade dos anos 60, a importância da região central da cidade como pólo que abrigou a efervescência cultural e o movimento político oriundos da massa estudantil universitária. Uma vez que a cidade

---

<sup>2</sup> Ver Anexo I.

ainda não contava com um *campus* universitário, as edificações e os espaços públicos das ruas centrais tornaram-se a grande ágora desse movimento estudantil, e “o que nos parece de extrema relevância para a época, e para a configuração da cidade nesse período, é o fato da ocupação do espaço público se dar de forma tão ativa e transformadora.” (MUSSE, op. cit., p. 117) Graças a essas características, podemos apontar dois elementos principais que atuavam como “espaço de convívio e afetividade” (ibidem) nesse cenário conformado pelas ruas centrais e que fazem parte do entorno imediato da Avenida Getúlio Vargas: a **rua** (espaço de socialização), e a **“Galeria de Arte Cecília”** que, como nos explica Musse, mostrou-se como um

espaço privilegiado para a difusão dos trabalhos de artistas amadores e profissionais, onde também funcionava o Centro de Estudos Cinematográficos (CEC). A galeria foi criada pelos membros da família Bracher, ela própria uma referência no movimento cultural da cidade. (Ibidem)

A Galeria de Arte Cecília tinha sua sede no edifício da Galeria Pio X, no coração da cidade e, durante seu período de atividades (de janeiro de 1966 até julho de 1967) foi responsável por um intenso programa que abarcava desde exposições de artes plásticas a festivais de cinema. As atividades ali desenvolvidas contavam com o inteiro apoio do público.

Uma vez que as faculdades encontravam-se dispersas pela cidade, era nas ruas do centro onde os estudantes se encontravam, após as aulas, para discutir política, arte e, principalmente, socializarem-se. Os encontros, dependendo da afinidade entre esses grupos, poderiam se dar tanto na “Livraria Sagarana”, como no “Palace Hotel” (onde a resistência intelectual reunia-se, nos “Encontros com a Civilização Brasileira”), no “Jota Chopp” (que também funcionava como boate) e os estudantes de Direito elegeram o “Chanan”, na Avenida Getúlio Vargas, como o palco de reuniões políticas que contavam com a presença de nomes de peso no cenário da época, como Chico Buarque e Mario Lago. Assim, “neste período, formaram-se duas resistências: a armada e a cultural, esta última deu origem [...] aos ‘guerrilheiros de botequim’, os freqüentadores assíduos dos velhos redutos [...]” (Ibidem, p. 122)

Como uma das conseqüências diretas do “Golpe de 64”, a cidade experimentou uma brusca ruptura nesse processo político-cultural crescente, já que muitos daqueles estudantes que encabeçavam o movimento de politização ascendente na cidade sofreram perseguição do governo militar e, quando não presos, torturados e/ou mortos, saíram exilados de Juiz de Fora. Ao mesmo tempo, a Reforma Universitária, trouxe a instalação da Universidade Federal de Juiz de Fora, com a

construção do *campus* na denominada “cidade alta”, reunindo todas as faculdades em um só local, distante do centro da cidade, numa área de um milhão e trezentos mil metros quadrados. O projeto e o estudo da implantação das edificações nas cidades universitárias e seus grandes terrenos acabou por minar a força do movimento estudantil em todo território nacional. Com Juiz de Fora, não foi diferente.

Desta forma, o único pilar que ainda sustentava a ocupação da área central da cidade vê-se, de vez, desmoronado, levando consigo o **esvaziamento desta área** que passa a assumir os contornos espaciais e de serviços oferecidos que nos chegam nos dias atuais. Portanto,

é, neste momento, que Juiz de Fora ingressa na onda do “Brasil Grande” e de um modelo de desenvolvimento que sepulta de vez os mais belos exemplares arquitetônicos da cidade, descaracterizando-a para sempre.[...] A geração que fez política estudantil e aquela que se embrenhou nas viagens do ácido tentam, então, repensar aquela cidade que era derrubada para abrigar outra cidade. Neste entrave, há um momento propício de reflexão sobre a questão da identidade. (Ibidem, p. 29)

## 4.2 Extremos da artéria: percorrendo a Avenida Getúlio Vargas

O Largo do Riachuelo marca, fisicamente, o início da Avenida Getúlio Vargas. Os espaços conhecidos por “largos” correspondem à idéia que se tem de praça<sup>3</sup> em países europeus, como Portugal, Itália e Espanha. Neste sentido, um largo é considerado uma “praça seca”. Em relação ao seu papel no contexto da cidade, observa-se o caráter de espaço de passagem, de fluxo de pedestres, desvinculando, dessa maneira, a característica de apropriação para convivência ou lazer.

Quando observamos os elementos físicos que compõe o Largo, podemos notar um grande número de estátuas e monumentos ali situados, dividindo o espaço com a vegetação e com uma quantidade reduzida de mobiliário urbano, o que realça ainda mais a presença dos monumentos. No entanto, todos esse elementos apresentam-se em mau estado de conservação e, como no caso do “Monumento aos Pracinhas”, cercado por um gradil, segregando o espaço da paisagem e do contato com a população.

No desenho urbano, o Largo do Riachuelo tem destaque como Ponto Nodal e Focal. Associado ao seu entorno e ocupando um espaço tridimensional, destaca-se

---

<sup>3</sup> Qualquer espaço público urbano livre de edificações e que propicie convivência e/ou recreação para seus usuários. Normalmente, está associada à presença de vegetação.

seu simbolismo de convergência de trajetórias de deslocamento, sobretudo, pela sua característica ligada à verticalidade. Suas árvores, estátuas, a Fonte e Monumento aos Pracinhas definem esta situação, permitindo ao usuário assimilar que “este é o local que procurava”.

Contudo, o Largo se encontra segregado da malha urbana do seu entorno, do contexto em que se situa, processo que foi agravado pela falta de algum uso que lhe outorgasse vida. Desta forma, o mesmo foi destituído de sua função primordial, transformando-o em um elemento indiferente aos transeuntes, o que leva a crer que, no Largo, não há nenhum elemento que estabeleça qualquer caráter relacional com a população. Um aglomerado de estátuas oxidadas, dividindo espaço com um objeto arquitetônico de maiores proporções físicas (Monumento aos Pracinhas), totalmente esvaziado, tanto de conteúdo afetivo, quanto de significado, já que o Monumento foi erguido sob um viés verticalizado, num contexto sócio-político de uma época datada pelo comando acirrado do Regime Militar no Brasil.

Já a Praça Antônio Carlos, o extremo oposto pinçado para este estudo, encontra-se em condições bem diferentes destas apresentadas no Largo do Riachuelo. A Praça ganha destaque graças à presença do “Espaço Mascarenhas”, edifício da antiga “Fábrica Bernardo Mascarenhas”. Esta edificação é um equipamento urbano de grande valia para a cidade, porque abriga o “Mercado Municipal”, a “Biblioteca Municipal” e o “Centro Cultural Bernardo Mascarenhas” (CCBM). Além desses usos, temos, em menor escala, bares e lojas que acabam de compor o cenário que dá vida ao Prédio e, por consequência, ao seu entorno imediato.

Diretamente ligada ao Prédio, a Praça se consolidou por servir de palco para manifestações de maior porte que fazem parte do calendário festivo da cidade e, também, para eventos organizados pelos habitantes. Em meio a um grande espaço livre, encontramos outros equipamentos públicos, como uma pista de *skate* e um palco fixo. Tanto a Praça quanto seu entorno, estão em perfeito estado de conservação, e o uso de seus espaços, pela população, faz-se notar durante todo o dia.

Além do imponente prédio do Espaço Mascarenhas, outros bens materiais tombados envolvem a Praça (Prédio Pantaleone Arcuri, 4º Depósito de Suprimento, Instituto Estadual de Educação e, indiretamente, a Estação Ferroviária)<sup>4</sup>, tornando suas imediações um grande complexo arquitetônico, tomado como patrimônio. No centro da Praça, há um busto feito em bronze, também tombado<sup>5</sup> como bem material, onde duas figuras femininas representam a **Indústria**, enquanto uma figura masculina representa o **Trabalho**.

---

<sup>4</sup> Ver Anexo II.

<sup>5</sup> Decreto: 6941/26.12.2000. Fonte: FUNALFA (2004)

Local de grande fluxo de veículos (principalmente, transporte coletivo) e de pedestres, a área mostra-se integrada à estrutura urbano-paisagística da cidade que em nada lembra a cisão espacial encontrada no Largo do Riachuelo. Este espaço encontrou eco na vida dos habitantes da cidade, ainda que o conteúdo intangível do patrimônio não tenha sido apreendido por estes, pois tudo indica que o uso e a ‘adoção’ do espaço se dá, antes, pelos serviços oferecidos e pelos cuidados que recebe por parte do poder municipal, tonado-o ‘esteticamente agradável’.

### **4.3 Homeostase: busca pelo equilíbrio das diversas funções da cidade**

Todo espaço urbano construído pela junção espacial de cinco planos<sup>6</sup> (como praças e parques) tem ‘painéis’ que configuram seu entorno; quer sejam muros, vegetação ou mesmo um plano contínuo formado pelas fachadas que abraçam esse espaço. As edificações que compõe esse painel colaboram, ainda, para a criação de dois espaços: os interiores (caracterizados pela arquitetura), e os exteriores (que fazem parte desse cenário urbano). O fator que diferencia a arquitetura das outras formas de expressão artística é que, no contexto arquitetônico, o homem está inserido como parte de um conceito que também inclui a representação e a apropriação do espaço.

O espaço urbano exterior, ou “espaço público”<sup>7</sup>, mostra-se como um ambiente extremamente complexo. A diversidade morfológica das cidades exige intervenções diversas, não cabendo modelo fixo de ação. O processo passa, isto sim, pela ‘limpeza visual’, a fim de permitir que a cidade se revele aos seus habitantes e abra a possibilidade para que estes cheguem a estabelecer laços consistentes com a mesma. A tônica da intervenção sobre o espaço público aparece como meio de recuperar a vocação do lugar, além de levar as cidades em direção a um novo conceito urbano. Além disso, dentro do tradicional tecido urbano, existe a necessidade de se criar novos lugares a partir de áreas esquecidas, abandonadas ou desvalorizadas pela população.

Os cenários urbanos registrados na memória multiplicam-se na imaginação. A cidade, além de ser o espaço físico onde percebemos as imagens que podem nos levar a um possível deslocamento no espaço e no tempo, é reconstruída pela

---

<sup>6</sup> Para melhor compreensão, explicamos os cinco planos fazendo uma comparação dos mesmos com uma caixa (qualquer) aberta: o plano do chão (fundo da caixa) e cada um dos lados da mesma como os planos perpendiculares ao plano do chão, formando os painéis (fachadas) do entorno.

<sup>7</sup> “No intuito de devolver a cidade moderna à coletividade expropriada ao longo do processo de constituição das grandes aglomerações urbanas contemporâneas, arquitetos e urbanistas entregaram-se, particularmente a partir de meados dos anos 60, a uma verdadeira obsessão pelo *lugar público*, em princípio, o antídoto mais indicado para a patologia da cidade funcional.” (ARANTES, op. cit, p.97)

imaginação em outras imagens, em outros cenários; estabelecendo um leque mnemônico que pode assinalar, ainda, um tipo de organização social e uma assimilação estratégica do espaço. Diante de uma imagem urbana saturada de informações de todas as espécies, o observador é levado a criar seu próprio mecanismo de seleção a fim de perceber e registrar as informações que realmente lhe 'digam alguma coisa' e contribuam no processo de elaboração do dispositivo mnemônico.

Toda a carga de símbolos, imagens e significados que ronda os espaços públicos é um conceito válido quando estes são tratados como lugares primordialmente atrativos às pessoas, de onde saem toda a carga simbólica e afetiva tão necessárias a este tipo de espaço. O desafio é, então, buscarmos alguma resposta local e própria para conceituar esses lugares. Para a cidade, o espaço público torna-se vital - como o ar - e, por isso, precisa ser valorizado, entendido como instrumento de transformação e qualificação das cidades. Ao analisarmos o espaço social urbano, torna-se possível identificar certas qualidades que guardam relações de troca em seus desenvolvimentos. Essas qualidades estão associadas ao grau de atendimento às necessidades que geraram a existência desse espaço, e também ao grau de satisfação associado à imagem e à memória aos quais este espaço remete, evoca, sugere, e que se constitui no imaginário coletivo de uma determinada comunidade.

Se pensarmos no processo de construção da cidade de Juiz de Fora, em especial na condição do desenvolvimento de sua economia e de suas características como uma "cidade de fronteira", em dissonância com as "cidades mineiras coloniais", talvez encontremos aí, um caminho que aponte para um modelo de intervenção e requalificação urbana mais próximo daquele adotado pelo Rio de Janeiro; isto é, ao abraçarmos a posição de "cidade de fronteira" tornar-se-ia mais natural a adoção de um sistema que nos 'desobrigasse' a assumir características outras, que talvez caibam melhor nas cidades formatadas nos moldes do 'colonial mineiro' (como Tiradentes, Outro Preto, Mariana, entre outras). É preciso que trabalhemos sempre com a noção de "fortalecimento das identidades locais", ou mesmo de "produção de novas identidades" (HALL, 2001, *passim*) onde, através de processos de troca e tensões, teríamos a produção de novas identidades, fenômeno que o autor chamou de "culturas híbridas". (Ibidem, p. 89). Sobre esse conceito de Hall, Musse (op. cit. p.12) destaca que "da mesma forma, não há nem nunca houve identidades fixas. E, nesse sentido é interessante observarmos o caráter polifônico que normalmente determina a formação dos centros urbanos."

Logo após o esvaziamento da área central de Juiz de Fora, ocorrido entre as décadas de 60 e 70 do séc. XX, o centro passou por um significativo processo de

“inchaço” devido ao crescimento caótico, o que se reflete num intenso e desordenado fluxo de pedestres e veículos pelas ruas. Graças ao caráter fugidio e superficial das relações do presente, não existe aí, oportunidade de trocas efetivas entre os agentes sociais que ocupam esses espaços que, se antes eram impregnados de significados substanciais (simbólicos ou mesmo materiais), agora não conseguem oferecer aos habitantes lugares que despertem identificação, ou “lugares de afetividade”.

## **CAPÍTULO 5**

# **CONSIDERAÇÕES GERAIS: REGISTROS EM SÉPIA**

## 5. CONSIDERAÇÕES GERAIS: REGISTROS EM SÉPIA

Vista de longe, a grande massa horizontal de tijolos cor de terra, busca nossos olhos, destacando-se, com facilidade, na paisagem desordenada, dando-nos a impressão de que o prédio será engolido, a qualquer momento, pelo caos à sua volta. Mas, ele resiste, firme, desde sua inauguração, em 1888, apesar da enchente de 1903, e do incêndio, que acabou lhe arrancando uma das alas. Tanto como edificação quanto por sua história, a impressão que temos, ao nos aproximarmos do prédio, é que seus tijolos vão se espalhando pelo entorno, como filetes de água que encorpam o rio, ou como artérias que nascem desse coração e vão nutrindo o espaço de significado e de vida.

Os raios do sol, ao tocarem nas arestas da grande caixa, nos seus rasgos, nas suas imperfeições, nos pequenos vãos entre os tijolos mal assentados, refletem, em sépia, imagens que pertencem a tempo algum, já que existem a todo tempo: quando a tecnologia da narrativa é acionada e o instante de glória econômica da “Fábrica Bernardo Mascarenhas” é, novamente, a locomotiva que move Juiz de Fora. É o tempo das Exposições Universais, da cidade que se industrializa e se moderniza, onde novas ruas são abertas e calçadas e a paisagem urbana remete ao requinte da Europa, da “Belle Époque”.

Essa permeabilidade, através das fronteiras intangíveis, reflete a fluidez das representações culturais da atualidade, onde as mais variadas construções simbólicas e suas representações encontram lugar na elaboração das identidades possíveis, para caracterizar o conteúdo sógnico da história juizforana.



Fábrica Bernardo Mascarenhas – fachada principal - final do século XIX.

Fonte: [www.acesa.com](http://www.acesa.com)

Em 1888, Bernardo Mascarenhas inaugurou as primeiras instalações da fábrica por ele organizada (o belo edifício da antiga “Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas”)<sup>1</sup> voltada para a produção de brins de algodão e linho. Pouco tempo depois, as instalações tiveram que ser ampliadas. Em 1916, iniciou-se uma nova fase de modernização e expansão da fábrica, que terminou no início da década de 1920. Depois de décadas de

<sup>1</sup> Avenida Getúlio Vargas, 200. Decreto: 2866/19.01.1983. Fonte: FUNALFA. **Memória da urbe:** bens tombados. Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (org.). Juiz de Fora: FUNALFA, 2004

funcionamento, aconteceu o fechamento da fábrica, no início dos anos 80, e o imóvel manteve-se fechado. Mas, a partir da mobilização popular, com a criação do movimento “Mascarenhas, meu amor”, a Prefeitura assumiu a gestão do prédio, restaurando-o, e instalando, ali, o “Mercado Municipal”, a “Pronta Entrega das Fábricas” e o “Centro Cultural Bernardo Mascarenhas” (CCBM).

Admitindo patrimônio como o resultado (material ou simbólico) de algo que nos é legado pelo “passado”, através do qual nos relacionamos com o “presente” e que perpassará os tempos em direção ao “futuro”, percebemos a extrema importância de se entender, verdadeiramente, o significado do termo “patrimônio” a fim de promovermos a valorização e a manutenção dos bens que o constituem, para que as gerações futuras tenham registros significativos dos produtos sociais do nosso tempo.

No cenário internacional, a “Carta de Atenas” (1933) é um grande marco no que diz respeito à proteção dos bens culturais imóveis, graças a seu cunho universal, mostrando-se uma importante diretriz seguida pelos profissionais ligados às questões urbanas. Fruto do Movimento Moderno, este documento influenciou várias manifestações humanas, sobretudo a arquitetura, artes plásticas e literatura. O tema do Congresso foi a “cidade funcional”, onde se propunha uma ocupação racional do solo urbano, além de se discutir a cidade que se viu assolada pelos avanços tecnológicos daquela época e de quais maneiras essa “nova” realidade poderia trazer benefícios para o conjunto da população.

A proteção do patrimônio histórico estava consagrada, uma vez que tanto os conjuntos urbanos quanto os edifícios isolados deveriam ser salvaguardados, caso constituíssem expressão de uma cultura anterior. Em decorrência da destruição dos monumentos históricos durante a Segunda Guerra Mundial, surge a “Carta de Veneza” (1964), que retoma a preocupação em relação ao patrimônio histórico revelada na “Carta de Atenas”. Pensada para tratar exclusivamente da proteção de monumentos históricos, a “Carta de Veneza” aponta para o interesse universal pela conservação destes bens.

Os princípios desta Carta mostram que os conjuntos urbanos históricos podem ser adaptados às necessidades “modernas”. Vemos, aqui, a noção de revitalização do monumento, que pode ser reutilizado, a despeito da sua função original, e também colocando por terra a concepção de musealização do mesmo, sobretudo na malha urbana, deixando de ser apenas elemento de contemplação para se tornar objeto de expressão para os grupos sociais.

As cidades, assim como os museus, são instrumentos capazes de reproduzir as imagens, os interesses e as trocas, tanto em nível individual quanto coletivo. Da disposição dos elementos que os representam e os constroem (de maneira geral, nos museus temos os “objetos”, enquanto nas cidades, as “arquiteturas”) elaboram-se narrativas e discursos,

olhares e codificações. Através dos “objetos” e das “arquiteturas” nos é possível estabelecer pilares para metáforas e resgates temporais. Essas “edificações-objeto”, mediadoras entre os habitantes e sua história, constituem-se “lugares de memória”, fazendo desse cenário urbano um poderoso ente produtor de discurso. Os agentes, desta forma, absorvem e lêem a cidade de acordo com sua capacidade de “legibilidade”.

É a garantia dessa relação que assegura a função das edificações como “objetos” portadores de valores simbólicos, além de afiançar a preservação desse patrimônio edificado, que materializa as dinâmicas político-sociais que construíram o ambiente do passado e atravessam a relação “espaço-tempo”. Assim, ao adquirir dimensão museológica, a “edificação-objeto” assume qualidades inerentes ao patrimônio, uma vez que transgride tal relação. O ato do tombamento, por si só, não assegura a musealização dessas edificações que passam a absorver diversas representações sociais, revestidas do papel de testemunhos e/ou documentos; agentes sógnicos atuantes na manutenção da memória social. Musealizar esses bens, significa a garantia da integridade de parte dos traços sociais que dão corpo às suas estruturas identitárias. Tais edificações imprimem valores aos significados culturais próprios da cidade, valorizando-os e os diferenciando dos demais municípios e seus espaços urbanos, possibilitando, desta forma, debates e discursos das forças internas e externas que atuam sobre eles, ao assumirem a condição de “objetos” passíveis de estabelecer algum tipo de comunicação.

Os agentes sociais podem enxergar nas “edificações-objeto” meios para comunicar valores, guardando os traços identitários que edificaram sua história, cumprindo o papel de agentes de preservação do patrimônio que lhes é devido, à maneira dos museus, que são instâncias encarregadas de zelar pelo patrimônio que representam. O conjunto dos bens edificados analisados neste trabalho, à maneira dos museus, abarca o “passado”, o “presente” e o “futuro”, numa constante e cuidadosa transição, sempre apta a romper o tempo do “agora”, a fim de favorecer uma visão integral dos testemunhos simbólicos e materiais que consolidaram a herança que nos foi legada. Cabe-nos, pois, fortalecer e preservar esses “objetos”, para que, assim, seja possível melhorar a qualidade do ambiente urbano que os acolhe e, por conseguinte, de toda a cidade.

O tema da renovação, do restauro e das intervenções em edificações, monumentos ou sítios históricos, na maior parte das vezes, gera discussão e polêmica. As linhas divisórias entre o ‘novo’ e o ‘antigo’, nada fáceis de serem estabelecidas, têm, como pólos, a intervenção sem critérios – cópia e/ou pastiche – e a ação descaracterizadora – como o repetitivo uso do “cubo de vidro” atrás de fachada “restaurada”. No Brasil, a participação ativa do arquiteto modernista Lucio Costa aparece tanto na manutenção dos laços com a

tradição, quanto na afirmação da “arquitetura moderna”, e continua, neste sentido, como referência fundamental.

A realidade do cenário urbano de Juiz de Fora, mais especificamente do objeto pesquisado, mostra-nos um espaço marcado por ruídos que desabonam a paisagem que foi sendo construída numa área central e nobre da cidade, onde as famílias mais abastadas e tradicionais erguiam seus casarões ao gosto do “estilo” eclético. Artéria principal de um espaço importante do eixo histórico de Juiz de Fora, a Avenida Getúlio Vargas, não está mais vigorosa como antes, pois suas paredes estão recobertas por camadas espessas, características da falta de manutenção adequada, e suas arteríolas não conseguem interferir positivamente para que seu mecanismo fisiológico mantenha-se saudável. Os fluxos se interrompem e a qualidade do cenário urbano tomado como “corpo” mostra sinais de colapso. O patrimônio material tombado, como células doentes que compõe as fibras dessas artérias, arteríolas e capilares, necessitam de acurada intervenção para que, aos poucos, voltem a contribuir para o metabolismo do “corpo-cidade”. E, assim como cada célula tem sua função específica dentro do sistema fisiológico (e apenas são funcionais por isso, por esta especificidade caracterizada pelo “locus”), cada “edificação-objeto” deve ser recuperada levando-se em consideração sua posição na cartografia urbana, sua história, seu *genius loci*.

Esta construção gerou fronteiras vulneráveis, que surgem nas áreas que passam por algum tipo de intervenção. Os vazios urbanos que são formados nesse contexto permitem entender como as demarcações sócio-espaciais resultam em diferentes formas de subverter os usos dos espaços urbanos. A Avenida Getúlio Vargas e seu entorno têm os seus cenários modificados tanto pelos usos que foram atribuídos a estes, quanto pelos vazios que foram se estabelecendo ao longo do tempo, reforçados por suas fronteiras “oficiais” e “simbólicas”. A conformação desses espaços, desta forma, é, também, um processo relacional, assim, existem em função de uma necessária diferenciação que faz do lugar uma singularidade espacial e socialmente reconhecível. Os usos, as fronteiras, os vazios e a restauração (e mesmo o abandono) das edificações de interesse patrimonial revelam resíduos de fragmentos urbanos. Esses fragmentos também conformam o conjunto de símbolos – individuais e coletivos – que os habitantes constroem em relação às imagens da paisagem.

As edificações tombadas e as paisagens construídas localizadas na Avenida Getúlio Vargas e nas áreas vizinhas apresentam dois momentos distintos e concorrentes. No primeiro grupo, estão os prédios que passaram por intervenções de recuperação,

mantiveram seus usos iniciais (exceção feita à Fábrica Bernardo Mascarenhas<sup>2</sup>) e estabelecem um diálogo coerente com a vida diária da cidade. O outro grupo é formado por aquelas edificações que não resistiram à passagem inexorável do tempo e sucumbiram diante do descaso a que foram submetidas. Estas apresentam condições precárias de conservação arquitetônica, e podemos perceber que seu uso atual pouco (ou nada) tem a ver com aqueles para os quais foram construídas.

Contudo, a degradação ou o êxito dessas edificações não estão ligados à preservação dos seus usos. Mas, sim, possuem ligação com a correta gestão e com os olhares apropriados no que diz respeito à administração do patrimônio. Todas as medidas tomadas pelos órgãos ligados ao patrimônio, na cidade, não foram suficientes a ponto de construir uma realidade consolidada e adequada para esses bens. O processo de tombamento contou com a participação de diversos setores da cidade, como a imprensa, artistas, estudantes e empresários da indústria têxtil, mas a manutenção da vida dos prédios não tem o reconhecimento da população e nem fala diretamente a ela, já que os habitantes não se “enxergam” nesses prédios tombados. Por outro lado, esses bens fazem parte de uma rica coleção arquitetônica, de valor também simbólico, que representa, de modo eficaz, a construção da memória da social. Tomados em conjunto ou isoladamente, retratam a força social e cultural que tiveram – e ainda exercem – no processo de solidificação da estrutura urbana.

Os espaços construídos pelos agentes sociais guardam, em sua materialidade, a memória social, as práticas sociais e os sistemas de representação dos indivíduos que ali convivem. Encontramos obstáculos ao manifestarmos o desejo de mantermos, integralmente, a memória social materializada na produção cultural, sob o risco de não discernirmos as diferenças, de não selecionarmos o que é significativo ou à custa de pretendermos paralisar o tempo, estagnarmos o seu fluxo natural, que implica em transformações. O processo de ativação de memória, subentendido na ação de preservação do patrimônio, corresponde à premeditação do esquecimento; a dominar, de maneira seletiva, aquilo que se considera de fato relevante e que, portanto, interessa-nos manter vivo como elemento depositário de valor cultural. Em alguns casos, o esquecimento reforça certo entendimento *a priori*, expandindo-o, alicerçado no conjunto de idéias de uma memória social existente nos tempos da oralidade, em que a narrativa de um mito o fazia subsistir, justamente, por dispor da liberdade de recuperar o fato memorável prezando-se a liberdade de invenção, em detrimento da fidelidade do relato “autêntico”.

---

<sup>2</sup> Na edificação da “Fábrica Bernardo Mascarenhas” hoje, funcionam a “Biblioteca Municipal” o “Mercado Municipal”, o “Centro Cultural Bernardo Mascarenhas” (CCBM) e alguns bares, o que possibilita uma conexão direta com os habitantes da cidade e, também, proporciona a conservação da edificação.

Os últimos trinta anos são o reflexo de um novo modo de produção mais flexível, que surgiu no início da década de 1980. A homogeneidade da sociedade industrial foi substituída por uma imensa diversidade de estilos de vida, na qual se apresentam grupos de variados tipos. O desenvolvimento dos meios de comunicação trouxe a possibilidade de maior difusão da informação, transformando a relação das atividades econômicas com o território, tornando-as mais independentes do espaço físico. O conceito de cidade foi modificado pela globalização, passando de destino final e permanência para o lugar dos fluxos

Ao pesquisarmos as estratégias para o processo de intervenção nas áreas centrais das cidades, foram poucas as inovações nessas últimas décadas. Percebemos essas transformações através da mudança do foco da atuação, na dimensão dos projetos, na forma de gestão e na propagação desses feitos decorrentes da sua ampla e intensa divulgação, levando a uma multiplicação de grupos e associações que começaram a fazer parte do gerenciamento dessas requalificações espaciais. Desta forma, intervir no espaço urbano torna-se algo mais amplo. Como exemplo, temos os espaços decorrentes da obsolescência das estruturas industriais, portuárias<sup>3</sup> e ferroviárias. Exemplo de recuperação/requalificação, Porto Madero, às margens do Rio de la Plata, Buenos Aires - Argentina, é um conjunto de galpões que, no passado, serviram para a armazenagem de produtos e alimentos que chegavam pelo mar. Revitalizados acerca de doze anos, abrigam, atualmente, o maior pólo de diversão portenha. Conta com restaurantes, cinemas, cafés, casa noturna, museu, além do mais novo centro comercial da cidade.

A questão da preservação patrimonial é mantida nas regiões centrais, enquanto, nas demais, a busca pelo novo torna-se campo fértil para as “experiências arquitetônicas”. Nas três últimas décadas, deu-se ênfase à gestão urbana assumida como uma política de governo e ao projeto urbanístico como elemento catalisador. Alguns mecanismos aperfeiçoam-se e a cidade passa a ser pensada, em definitivo, como um empreendimento a ser gerenciado, mediante a adoção de princípios do planejamento estratégico e ao uso de um forte instrumento: *city marketing*.

Os habitantes e dirigentes das cidades, neste início de século, devem ser convencidos da importância da revitalização urbana exercida de maneira consciente, dentro de um processo flexível, participativo, integrado e contínuo. Por outro lado, a globalização da economia tem aumentado a competição entre cidades na atração de novos mercados e investimentos, o que evidencia a importância dos diferenciais entre as mesmas e, conseqüentemente, um cuidado cada vez maior na busca da qualidade destes modelos e processos.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos>>. Acesso em: 08jan08.

Ao consultarmos as pesquisas que tratam da “revitalização” desses sítios urbanos centrais, conseguimos observar que alguns procedimentos são preponderantes para a realização das intervenções, uma vez que estamos na “era da imagem”, da valorização do “lugar” e da “cidade” como pólo de consumo e de *marketing*: atenção ao poder das imagens e da qualidade projetual, fusão de diversos levantamentos dos diversos usos do solo, complexos processos de planejamento, monitoramento e gestão, respeito ao contexto pré-existente, implantação de processos que envolvam governo, grupos sociais e empresários. Importante notar que, em geral, a requalificação de áreas centrais depende da promoção de “novas imagens” para estes locais tidos como decadentes ou inférteis e que, estes “novos espaços” precisam refletir a verdade que está além das fachadas.

A respeito da renovação dos cenários urbanos, entendemos que a estratégia para alcançá-la passa por discursos que podem se traduzir por meio da materialização dos espaços urbanos, das atividades que podem ser consumidas nesses locais e das mensagens que podem ser transmitidas nesse processo. As relações sociais urbanas, na atualidade, parecem indicar a substituição das edificações e dos cenários urbanos concretos por uma seleção de imagens e por uma arquitetura cenográfica na qual os agentes sociais são meros contempladores. Neste sentido, revitalização cultural têm significado, muitas vezes, uma valorização artificial do solo urbano associada a uma ampliação do fluxo de pessoas nas áreas criadas dentro das propostas de geração de espaços públicos. Dentro desse panorama, a possibilidade de existência de qualquer ‘patrimônio autêntico’ aparece atrelada à descaracterização pela revitalização associada à cultura de massa e pela força do consumo.

Consideramos que, para enquadrar a Avenida Getúlio Vargas em algum programa de revitalização, é de suma importância que verifiquemos, com cautela, a ‘vocaçãõ’ da área (*genius loci*) que a abriga, onde a raiz da concepção arquitetônica está na correta articulação dos elementos da memória, da “origem” e do desenho urbano. O resultado desta justa articulação de elementos pelo objeto arquitetônico é capaz de evocar a idéia de um “lugar marcado”, e a presença desta “marca” dotaria o espaço de um registro que o diferencia das demais estruturas espaciais. Sendo assim, por esta particular característica, uma vez na presença deste espaço marcado – o *locus* –, podemos experimentar um contato com o universo da memória social e do reconhecimento.

Importante, também, é que sejam criadas possibilidades para se construir uma realidade que surja a partir da construção das imagens coletivas (usos consolidados, necessidades e deslocamentos dos usuários, setorização urbana), através de um processo de observação do cotidiano. Certamente, esse processo de renovação espacial está atrelado à vontade do poder público e a uma rede de interesses de ordem econômica e

social. Faz-se necessário não só esclarecer, mas também, outorgar à população a sua parcela de responsabilidade sobre a importância do seu papel como agente transformador da sua realidade, despertando, desta forma, o sentimento de pertença.

Este padrão de desequilíbrio ambiental, humano e urbanístico que detectamos ao estudar a Avenida Getúlio Vargas é um diagnóstico recorrente nas cidades contemporâneas, e tem sido objeto de análise e de estudos das mais diversas áreas de conhecimento. Na sua maioria, são trabalhos que versam sobre a relação do espaço urbano com o usuário, tendo na construção da imagem urbana e na revitalização desses centros históricos a linha mestra de condução do pensamento. O conjunto comparece como um álbum de imagens desfocadas e despedaçadas que evocam, de imediato, a idéia de revitalização.

Quando analisamos as edificações efetivamente observadas para este estudo, deparamo-nos com dois conceitos – “bem cultural” e “bem patrimonial” - cujo entendimento faz-se necessário a fim de compreendermos melhor a contribuição ‘utilitária’ dessas edificações para os usuários. Desta forma, o “bem cultural” possui ‘valor utilitário’, com ênfase para seu valor simbólico, uma vez que faz referência a significações culturais. Já o “bem patrimonial” é intermediado pelo Estado, com a participação de agentes autorizados, com práticas regulamentadas juridicamente e definidas socialmente. A este bem, são atribuídos valores (estéticos, históricos ou etnográficos) e sentidos, percebendo-se a tendência priorizar determinada leitura.

Desta forma, quando um “bem cultural” é transfigurado em “bem patrimonial” – assumindo os valores que asseguram o fundamento da memória social – é investido de significados disseminados pelos “discursos oficiais” e institucionais, sem que sejam excluídos outros sentidos atribuídos pela experiência cotidiana com aquele bem cultural. A paisagem urbana possui elementos culturais, representados por fatores históricos, relacionais e estéticos, que são muito importantes para uma população que não tem controle direto sobre a qualidade deste ambiente. Quando o usuário se desloca pela Avenida Getúlio Vargas, sua atenção dificilmente é levada para o entorno, para as edificações, para a paisagem do local. Seu olhar encontra-se anestesiado, entorpecido, ou mesmo, desinteressado. Sua percepção visual apresenta-se de tal maneira afetada, que não se dá conta do espaço que o abriga: é o resultado de desconformidades de todas as situações e também o efeito da deterioração de todos os espaços da cidade, pelo acúmulo de anúncios publicitários, imagens, informações e símbolos que poluem o campo visual, dificultando sua percepção do entorno.

Unindo-se as diretrizes que guiam as intervenções urbanas na atualidade com as relações entre a formação das imagens, da memória social e a interferência do tempo,

podemos passar para uma análise do meio onde estes elementos são fundidos, gerando os cenários urbanos ou paisagens. Podemos pensar na paisagem como “lugar”, frisando a individualidade dos lugares, ou que o lugar se completa pelo discurso. Estes podem ser, ao mesmo tempo, um ambiente, uma locação, uma determinada composição em área, um símbolo que pode ser expresso em um mapa, um arranjo espacial de elementos da localidade.

A abordagem isolada de cada elemento que compõe a paisagem é importante para permitir uma análise comparativa dos seus aspectos formais e ergonômicos. Contudo, ao repetirmos diversas vezes essas estruturas, criamos uma mesma linguagem de “identidade visual” nos espaços públicos onde estão inseridos. Um mesmo cenário pode ser visto pelas pessoas de diferentes modos. Na paisagem, podemos observar vários elementos (ruas, mobiliário urbano, árvores, montanhas) e descrevê-los. Contudo, o que se mostra verdadeiramente importante é a unidade da cena; como todos estes elementos são agrupados e formam uma estrutura de idéias.

Este novo milênio surge marcado pelas megalópoles desintegradas, pela fragilidade das fronteiras, pelos fluxos de deslocamento e pela marcante presença dos subúrbios. As vivências sociais e estéticas do contexto urbano tradicional continuam atraindo as pessoas que migram para as cidades em busca de oportunidades. Para dar suporte para que essas cidades estejam “sadias” a fim de receber essa demanda, é importante estabelecer os projetos de renovação urbana das áreas centrais e o resgate de algumas áreas periféricas subutilizadas ou em precário estado de conservação.

Existem sinais que apontam para a reversão do quadro de abandono ao qual se encontra condenada boa parte dos centros de algumas cidades brasileiras. No centro urbano onde a Avenida Getúlio Vargas está inserida, a realidade aponta para o sentido oposto a esse fluxo, e todos os indicativos levam a crer que nenhum tratamento efetivo de revitalização está sendo colocado em prática<sup>4</sup>. Esse espaço urbano pede por medidas de recuperação urgentes, que levem em consideração as peculiaridades que essa via apresenta, os usuários que dela se beneficiam e sua importância para a vida da cidade.

---

<sup>4</sup> A despeito do Plano Estratégico elaborado pela Prefeitura Municipal, que estuda intervenções em diversas áreas da cidade. Fonte: PORTAL JFMG. Disponível em: < <http://www.jfm.com.br> >. Acesso em jul de 2008.

## REFERÊNCIAS

## REFERÊNCIAS

- ACESSA. Disponível em: <<http://www.acesa.com/arquivo/estacao>>. Acesso em: julho de 2006.
- ANDRADE, Luciana Teixeira de; JÚNIOR, Heitor Frúgoli; PEIXOTO, Fernanda Áreas. (org.). **As cidades e seus agentes: práticas e representações**. Belo Horizonte: PUC Minas/EDUSP, 2006.
- ARANTES, Luiz A. A Fábrica e a Luz. In: V DELGADO, I. J. G.; NEVES, J. A. P.; OLIVEIRA, M. R. (org.). **Juiz de Fora: história, imagem, texto**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.
- ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1995.
- ASCAR, Jorge A.. **Reconstituição e imitação como alternativas da conservação**. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo. Belo Horizonte, n.4, p. 40, maio de 1996.
- AUGE, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução Estela dos Santos Abreu, Cláudio César Santoro. 10. ed. São Paulo: Papirus, 1993.
- \_\_\_\_\_. **O olho interminável [cinema e pintura]**. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução Rita Buongermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Tradução Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Tradução Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da Cidade**. Tradução Silvia Mazza. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin**. 2. ed. São Paulo: USP, 2000.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens**. Tradução Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: UFMG; Chapecó: Argos, 2002.
- BURK, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução Magda Lopes. São Paulo: UNESP. 1992
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Tradução Diogo Mainardi. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTILHO, A. L. H; VARGAS, H. C. **Intervenções em centros urbanos**: objetivos, estratégias e resultados. (orgs.) Barueri: Manole, 2006.

CASTRO, Ana Lúcia Sianes de. **Memórias clandestinas e sua museificação**. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CERTEAU, Michel. **Invenção do Cotidiano**: 1 Artes de Fazer. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural**. 1. ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Tradução Luciano Vieira Machado. 3. ed. São Paulo, SP: Estação Liberdade; UNESP, 2006.

\_\_\_\_\_. **O urbanismo**: utopias e realidade, uma antologia. Tradução Dafne Nascimento Rodrigues. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **Europa dos pobres: a belle-époque mineira**. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994.

CID, Wilson. Visão da imprensa sobre o processo de desenvolvimento. In: BASTOS, Wilson de Lima ET AL. **História econômica de Juiz de Fora (subsídios)**. Juiz de Fora: Instituto histórico e Geográfico, 1987.

COUTINHO, Evaldo. **O espaço da arquitetura**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Tradução Isabel Correia e Carlos Macedo. Rio de Janeiro: Edições 70, 1983.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Tradução Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007.

Dicionário Médico. Disponível em: <<http://boasaude.uol.com.br/dic/>>. Acesso em: 3 de abril de 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução Paulo Neves. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIEL, Paul. **O simbolismo na mitologia grega**. Tradução Marcos M. dos Santos e Roberto Cacuro. São Paulo: Attar, 1991.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução Renée Eve Levie. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura** – o desenvolvimento de uma nova tradição. Tradução Alvamar Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FREITAG, Bárbara. **Cidade dos homens**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.

FUNALFA. **Memória da urbe**: bens tombados. Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (org.). Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

FURTADO, Celso. **O mito do desenvolvimento econômico**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GIROLETTI, Domingos. **Industrialização de Juiz de Fora**: 1850 a 1930. Juiz de Fora: UFJF, 1988.

GOMES, M. A. F.; PINHEIRO, E. P. **A cidade como história**: os arquitetos e a historiografia da cidade e do urbanismo. Salvador: EDUFBA, 2004.

GUYTON, Arthur C. **Fisiologia Humana**. Tradução Charles Alfred Esberard. 6. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz T. da Silva, Guacira L. Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAROUEL, Jean-Louis. **História do Urbanismo**. Tradução Ivone Salgado. 3. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2001.

HOUAISS. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br>>. Acesso em: novembro de 2007.

HUYSSSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano. 2000.

ICOM. Disponível em: <[http://www.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://www.icom.museum/hist_def_eng.html)> Acesso: 08 set 2008.

ICOMOS. Disponível em: <<http://www.icomos.org>>. Acesso em: julho de 2008.

Instituto de Estudos de Assuntos Transdisciplinares (IEAT). BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (org.). **As cidades da cidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO NACIONAL. **Cartas Patrimoniais**. Brasília: IPHAN, 1995.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal>> Acesso em: jun 2008

\_\_\_\_\_. Tombamento. Disponível em: <<http://www.lphan.gov.br/lphan/tomb.htm>>. Acesso em: 18 jul. 2008.

JARDIM, Rachel. **Num reino à beira do rio**: um caderno poético. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

JF SERVICE. Disponível em: <<http://www.jfservice.com.br>>. Acesso em: 20 de março de 2008.

JUNQUEIRA, Patrícia Thomé. **A formação dos centros e o processo de descentralização das cidades de médio porte**. Estudo de caso: Juiz de Fora. Dissertação de Mestrado. Orientadora Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sonia Hilf Shulz. Rio de Janeiro: PROARQ/UFRJ, 2006.

KOCH, Wilfred. **Dicionário dos Estilos Arquitetônicos**. Tradução Neide Luzia de Rezende. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LE BRETON, D. **A Sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2006.

LE CORBUSIER. **Carta de Atenas**. Tradução Rebeca Sherer. São Paulo: EDUSP, 1993.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. 5. ed. São Paulo: UNICAMP, 2003.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. Tradução Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed 34. 1993.

LONDRES, Maria Cecília. **Construções do passado**: concepções sobre a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (Brasil: anos 70-80). Tese de Doutorado. Brasília: Universidade de Brasília. 1994.

LOUREIRO, José Mauro Matheus; LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus; SILVA, Sabrina Damasceno. **Museus, informação e cultura material: o desafio da interdisciplinaridade.** Comunicação oral apresentada ao IX ENANCIB, 2007. Disponível em: <<http://www.enancib2008.com.br>>. Acesso em: 05 de novembro de 2008.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade.** Tradução Jefferson Luiz Camargo. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

NASCIMENTO, Dulcileide Virginio. **A técnica mágica de Medéia no canto terceiro de Os Argonautas de Apolônio de Rodes.** Tese de doutorado em Letras Clássicas apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ. Orientadora profª Nely Maria Pessanha. Rio de Janeiro, 2007

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências.** Tradução Bertha Halpern Guorovitz. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

MATTELART, Armand e Michele. **História das Teorias da Comunicação.** Tradução Luiz Paulo Rouanet. 9. ed. São Paulo: Loyola. 1999.

MEDRANO, Leandro. Novas estruturas urbanas. **Acervo**, São Paulo: UNICAMP, 2004. Disponível em: < [http://www.la2.com.br/textos/Novas\\_Estruturas\\_Urbanas.pdf](http://www.la2.com.br/textos/Novas_Estruturas_Urbanas.pdf) >. Acesso em: 13 janeiro de 2008.

MEIRA, Ana Lúcia G. **O passado no futuro das cidades:** políticas públicas e participação dos cidadãos na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS, 2004. **PDAMED.** Disponível em: <<http://www.pdamed.com.br/diciomed>>. Acesso em 20 de março de 2008.

MUMFORD, Lewis. **A Cidade na História.** Tradução Neil R. da Silva. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MUSSE, Christina Ferraz. **Imprensa, cultura, imaginário urbano:** exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Escola de Comunicação da UFRJ. Orientadora Profª Drª Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro, 2006.

NESBITT, Kate (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura** - antologia teórica 1965 – 1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções Urbanas: Arte/Cidade.** São Paulo, SP: SENAC São Paulo, 2002.

PANERAI, Philippe. **Análise urbana.** Tradução Francisco Leitão. Brasília: UNB, 2006.

PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. **A preservação do patrimônio histórico de Juiz de Fora: medidas iniciais.** Juiz de Fora: Instituto de Pesquisa e Planejamento da Prefeitura de Juiz de Fora, 1981.

PORTAL JFMG. Disponível em: < <http://www.jfmg.com.br> >. Acesso em julho de 2006.

PREFEITURA MUNICIPAL DE JUIZ DE FORA. **Plano Diretor de desenvolvimento urbano de Juiz de Fora.** Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO (PPG-PMUS). Disponível em: <<http://www.unirio.br/cch/ppg-pmus>>. Acesso em: 03 de abril de 2008.

RODRIGUES, José Carlos. **O tabu do corpo.** 7 ed. Rio de Janeiro: FIOCRUZ. 2006

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade.** Tradução Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- RYKWERT, Joseph. **A idéia de cidade**. Tradução Margarida Goldszajn e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SANTOS, Carlos Nelson F. dos. **A cidade como um jogo de cartas**. Niterói: EDUFF, São Paulo: Projeto Editores, 1988.
- SCHEINER, Tereza. **Imagens do Não-lugar**: comunicação e os novos patrimônios. Tese. Orientador Priscila Kuperman. RJ: ECO/UFRJ. 2004
- SENNETT, Richard. **Carne e Pedra** – o corpo e a cidade na civilização ocidental. Tradução Marcos Aarão Reis. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SERRES, Michel. **Os cinco sentidos** – filosofia dos corpos misturados. Tradução Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- SILVA, Fernando Fernandes da. **As Cidades Brasileiras e o Patrimônio Cultural da Humanidade**. São Paulo: EDUSP, 2003.
- SPINER. Disponível em: < <http://www.spiner.com.br/modules>>. Acesso em julho de 2006.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva. 2002.
- VIRÍLIO, Paul. **Espaço crítico**. Tradução Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- WOLFE, Tom. **Da Bauhaus ao nosso caos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. Tradução Maria Isabel Gaspar, Gaëtan Martins de Oliveira. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

**ANEXOS**

**ANEXO I:**<sup>1</sup> Alguns bens imóveis tombados situados na área de estudo:

	<b>ANTIGA SEDE DO BANCO DE CRÉDITO REAL DE MINAS GERAIS</b>
	Av. Getúlio Vargas, 455, esquina com Rua Halfeld, 504. Centro. <b>Decreto:</b> 47 19/29.12. 1992. Criado em 1888 com o objetivo de proporcionar à lavoura de Minas Gerais meios mais fáceis de realizar empréstimos sobre hipoteca e penhor agrícola dos fazendeiros. A inauguração oficial data de 05/09/1889. O edifício em questão é a terceira sede do banco e foi inaugurada em 30/06/1931. O prédio, projetado por Luiz Signorelli e construído pela Companhia Industrial e Construtora Pantaleone Arcuri em estilo eclético com fortes influências do neoclassicismo, possuía originalmente quatro pavimentos e, no decorrer do tempo, teve acrescentados mais dois. Em 1964, foi inaugurado o museu do Crédito Real visando a preservação dos documentos históricos reunidos desde a fundação do Banco. Atualmente, no local, funciona uma agência bancária, o Museu do Crédito Real, repartições públicas e a sede de diversas entidades culturais.

	Av. Getúlio Vargas, 434, Centro. <b>Decreto:</b> 6464/ 16.06.1999. Construída no início do século XX, esta edificação possui dois pavimentos, e características do ecletismo. A fachada é tripartida, com o painel central constituído por quatro janelas separadas por pilar ornamentado e abraçadas por um balcão em ferro ricamente decorado. Apresenta platibanda curvilínea com ornatos.
--	---

	Av. Getúlio Vargas, 444, Centro. <b>Decreto:</b> 689/13.11.2000. Século XX, de estilo eclético, possui volumetria horizontalizada e esquema de composição dos vãos diferenciado na fachada. A ala à direita apresenta, no pavimento superior, três vãos protegidos por balcão e acimados por frontão alteado. A ala à esquerda apresenta cinco vãos, destacando-se o central de verga em arco pleno, sendo todos protegidos por balcão. Arrematando a fachada nota-se, no eixo central, um frontão interrompido.
---	--

	<b>BANCO DO BRASIL (Agência Getúlio Vargas)</b>
	Rua Halfeld, 450. Centro. <b>Decreto:</b> 6421/03.05.1999. Em 1941, a cidade é contemplada com um projeto de Oscar Niemeyer para o Banco do Brasil, onde podemos verificar o emprego de pilotis, pano de vidro, mezanino em curva com larga escada helicoidal, planta livre e o “brise-soleil”, em veneziana, que cobre toda a fachada voltada para a Av. Getúlio Vargas. Todos, elementos do modernismo preconizados por Le Corbusier.

<sup>1</sup>Fonte: FUNALFA. **Memória da urbe:** bens tombados. Op. cit.

	<b>CENTRO COMERCIAL SOLAR PALACE</b>
	<p>Rua Halfeld, 487/517. Centro.  <b>Decreto:</b> 6948/29.12.2000..</p> <p>Projetado Por Rafael Arcuri, foi inaugurado em 1929. Implantado em terreno de esquina, apresenta fachada em estilo eclético, organizada em painéis de composição variada, que se alternam em seqüência ritmada e solução de painel encurvado no chanfro. Ressaltam-se, nos painéis, os vãos tripartidos retangulares e circulares, vedados por janelas rasgadas por inteiro. Estas são protegidas por balcões sacados com gradil no guarda-corpo e por janelas no peitoril.</p>

	<b>COMPANHIA INDUSTRIAL E CONSTRUTORA PANTALEONE ARCURI</b>
	<p>Praça Presidente Antônio Carlos com Avenida Getúlio Vargas, esquina Rua Espírito Santo. Centro.  <b>Decreto:</b> 4095/28.12.1988.</p> <p>A companhia Construtora <b>Pantaleone Arcuri</b> foi fundada em 1895 por iniciativa de Pantaleone Arcuri e Pedro Timponi, com o nome de Pantaleone Arcuri e Timponi. Destacou-se por suas oficinas onde se produzia carroças, telhas de amianto, portas, janelas, ladrilho hidráulico, chegando a ter, na década de 1920, uma representação de automóveis FIAT importados da Itália. A sede da firma foi construída em 1923 e dominava toda a parte baixa da Rua Espírito Santo sendo responsável pelo projeto o arquiteto Rafael Arcuri.</p>

	<b>4º DEPÓSITO DE SUPRIMENTO</b>
	<p>Praça Presidente Antônio Carlos, s/n. Centro.  <b>Decreto:</b> 7145/08.10.2001</p> <p>O edifício da antiga Alfândega Ferroviária do Estado de Minas Gerais, construído em 1893, possui a fachada composta por duas alas de tratamento diferenciado; sendo uma de características mais simples e a outra mais rebuscada, dominada por detalhes vigorosos de inspiração barroca, na qual se encontra o acesso principal destacado por frontão alteado com volutas, que marca o eixo de simetria da composição. Hoje é ocupada por parte do 4º Depósito de Suprimentos do Exército.</p>

	<b>DIRETÓRIO CENTRAL DOS ESTUDANTES (DCE)</b>
	<p>Avenida Getúlio Vargas, 763. Centro.  <b>Decreto:</b> 5819/27.12.1996.</p> <p>Inaugurado em 1894 para abrigar a Diretoria de Higiene de Juiz de Fora, possui um único pavimento de influência neoclássica. Notabiliza-se pela implantação, com dois volumes que se destacam, delimitados por pilastras ressaltadas e um corpo central na interseção destes; recuado e chanfrado, que assinala o eixo principal da composição. Abrigou o Tiro de Guerra nº 17 e, a partir, de 1931, a Faculdade de Engenharia. Em 1977, O Diretório Central dos Estudantes da UFJF passou a ocupá-lo.</p>

	<b>ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE JUIZ DE FORA (E.F.C.B.)</b>
	Praça Dr. João Penido, s/n. Centro. <b>Decreto:</b> 6465/16.06.1999.
	<p>O prédio da Estação Central que servia à Estrada de Ferro D. Pedro II foi construído por iniciativa dos vereadores da Câmara. Sua construção foi resultado de uma longa luta. Embora a construção tenha se iniciado em 1871, diversos entraves burocráticos adiaram a conclusão da obra até 1877, quando foi inaugurada juntamente com as estações de Sobragy, Cedofeita, Retiro e Matias Barbosa.</p> <p>O edifício original da "Estação do Centro", inaugurado em 7 de julho de 1877, sofreu sua primeira intervenção de ampliação em 1883. Em 1902, ele adquiriu sua conformação atual seguindo esquemas compositivos da virada do século.</p>

	<b>INSTITUTO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO</b>
	Avenida Getúlio Vargas, 521. Centro. <b>Decreto:</b> 4406/07.12.1990.
	<p>No local onde funcionava a antiga cadeia foi construído um novo imóvel para abrigar a "Escola Normal", sendo inaugurada em 14 de agosto de 1930. O projeto, desenvolvido pelo engenheiro Lourenço Baeta Neves, no estilo Art Déco, foi executado pela firma Pantaleone Arcuri.</p> <p>O edifício está implantado nos limites da divisa do terreno, tendo a entrada principal voltada para um largo. Tem implantação triangular: possuindo no vértice e na outra extremidade, na Rua Espírito Santo, volume com quatro pavimentos e, aos dois lados, volumes intermediários, com três pavimentos.</p> <p>Em 1970, parte do edifício foi demolida para dar passagem a Avenida Independência, ficando, então, com a forma que possui hoje: um grande hall de entrada com um elevador ao fundo. Possui ainda um "salão de honra" no qual se encontra o retrato do presidente Antônio Carlos pintado pelo artista Boscagli.</p>

## **ANEXO II: LEI N.º 10.777 – de 15 de julho de 2004.**

Dispõe sobre a proteção do Patrimônio Cultural do Município de Juiz de Fora e dá outras providências.

Projeto de autoria do Executivo.

A Câmara Municipal de Juiz de Fora aprova e eu sanciono a seguinte Lei:

### **CAPÍTULO I**

#### **Do Patrimônio Cultural do Município de Juiz de Fora**

Art. 1.º - O Patrimônio Cultural do Município de Juiz de Fora é integrado pelos bens materiais - imóveis, móveis e integrados -, públicos ou privados, e bens imateriais existentes em seu território, que devem merecer a proteção do Poder Público Municipal, por serem portadores de referência à identidade juizforana, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos e edificações cuja conservação seja do interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Município, do Estado ou do País, quer por seu valor cultural, histórico, etnológico, paleontológico, bibliográfico, artístico, arquitetônico, paisagístico;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, arquitetônico, paisagístico, artístico, paleontológico, ecológico e científico.

Art. 2.º - A proteção do Patrimônio Cultural será feita em conformidade com a natureza do bem, observado o Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937 e o Decreto n.º 3551, de 04 de agosto de 2000 e poderá compreender:

I - tombamento do bem e delimitação de seu entorno, quando for o caso;

II - registro de bem imaterial;

III - declaração de interesse cultural do bem.

Parágrafo único - O Município estimulará a participação da comunidade na preservação do Patrimônio Cultural.

Art. 3.º - Os proprietários de imóveis tombados poderão utilizar-se da transferência do potencial construtivo, nos termos da Lei Municipal n.º 9327, de 27 de julho de 1998.

## CAPÍTULO II

### Do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural - COMPPAC

Art. 4.º - A política de preservação do Patrimônio Cultural do Município de Juiz de Fora será estabelecida pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, órgão vinculado à FUNALFA, subordinada à Diretoria de Política Social.

Art. 5.º - O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, constituído por treze membros, terá a seguinte composição:

I - o Superintendente da FUNALFA, que será seu Presidente;

II - um Vereador, representante da Câmara Municipal;

III - cinco membros indicados pelo Prefeito Municipal;

IV - seis membros indicados por entidades, associações ou organizações da sociedade civil, designadas pelo Prefeito Municipal, identificadas com a questão do patrimônio cultural, planejamento urbano e áreas afins.

§ 1.º - A vice-presidência será exercida por qualquer dos demais membros, escolhido por seus pares, na primeira reunião do ano.

§ 2.º - Os membros de que trata os incisos II, III e IV deste artigo, serão designados para exercer as suas funções por dois anos, admitida a recondução.

§ 3.º - O exercício da função de membro Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural é considerado munus público.

Art. 6.º - Ao Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural competirá:

I - definir as bases da política de preservação, proteção e valorização dos bens culturais integrantes do Patrimônio Cultural do Município;

II - opinar sobre o tombamento de bens e proceder a estudos que conduzam à criação de instrumentos destinados a defesa do Patrimônio Cultural do Município;

III - elaborar normas ordenadoras e disciplinadoras da preservação e manutenção dos bens culturais;

IV - diligenciar no sentido de obter recursos para a execução de programas de valorização e revitalização dos bens culturais do Município;

V - solicitar e acompanhar os trabalhos realizados pelo corpo técnico da FUNALFA, visando a proteção, preservação, vigilância, desenvolvimento de inventários, projetos, pareceres, atividades que objetivem a educação patrimonial e eventos culturais relacionados com o Patrimônio Cultural do Município;

VI - analisar e aprovar projetos de restauração e/ou reforma em bens culturais integrantes do Patrimônio Cultural do Município, bem como emitir parecer sobre demolições de imóveis.

Art. 7.º - A FUNALFA diligenciará para que o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural possa se desincumbir de suas atribuições, oferecendo apoio administrativo e técnico na forma de pessoal qualificado.

### CAPÍTULO III

#### Dos Instrumentos de Proteção do Patrimônio Cultural

#### SEÇÃO I

##### Do Processo de Tombamento de Bens Materiais

Art. 8.º - O COMPPAC poderá, de ofício, declarar de interesse cultural do município o bem a que não for adequada a proteção acarretada pelo tombamento, quer em razão de sua natureza, quer em razão de sua especificidade, a despeito de seu valor cultural, histórico, arquitetônico ou paisagístico.

Art. 9.º - A declaração de interesse cultural do bem acarretará a adoção de medidas especiais de proteção específicas e aprovadas pelo COMPPAC, que poderão abranger a imposição de restrições ao seu uso.

Art. 10 - O processo de declaração de interesse cultural observará as normas que disciplinam o processo de tombamento.

Art. 11 - Os processos de tombamento, de bens materiais - imóveis, móveis, integrados e de declaração de interesse cultural do bem - iniciar-se-ão com a apresentação, ao Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, de proposta subscrita por:

I - membro do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural;

II - pessoa física ou jurídica, de direito público ou privado.

Parágrafo único - A proposta será fundamentada e instruída pelo seu subscritor, podendo o mesmo se utilizar apoio administrativo e técnico da FUNALFA.

Art. 12 - Uma vez autuada a proposta, o Presidente do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural ordenará a notificação do proprietário do bem para, no prazo de um mês, impugná-la, querendo.

§ 1.º - A notificação ao proprietário dar-se-á da seguinte forma:

I - por carta registrada, com aviso de recebimento;

II - por edital:

a) quando desconhecido ou incerto o proprietário do bem;

b) quando ignorado, incerto ou inacessível o lugar em que se encontrar o proprietário;

c) quando a notificação for para conhecimento do público em geral ou sempre que a publicidade seja essencial à finalidade do mandado;

d) quando a demora da notificação pessoal puder prejudicar seus efeitos;

e) nos casos expressos em Lei.

III - pessoalmente ao proprietário, seu representante legal, ou ao seu procurador legalmente autorizado.

§ 2.º - As entidades de direito público serão notificadas na pessoa titular do órgão a quem pertencer ou sob cuja guarda estiver o bem.

§ 3.º - As empresas de Direito Privado e de Economia Mista, serão notificadas na pessoa de seu mandatário, administrador, feitor ou gerente, com poderes de representação e, no caso da ausência destes, ao seu representante legalmente autorizado.

§ 4.º - Aos incapazes, far-se-á a notificação aos seus pais, tutores ou curadores, na forma da lei civil.

Art. 13 - Escoado o prazo para impugnação, os autos serão conclusos ao Presidente do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, que designará um dos membros do Órgão para relatar o processo.

Art. 14 - O relator disporá do prazo de um mês para desincumbir-se de sua função.

Art. 15 - Ao receber o processo devidamente relatado, o Presidente do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural dará vista dos autos aos membros do COMPPAC, pelo prazo de cinco dias úteis, por membro.

Parágrafo único - Todos os pedidos de vista deverão ser solicitados logo após a leitura do relato.

Art. 16 - Findo o prazo a que se refere o artigo anterior, o Presidente do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural convocará sessão do COMPPAC para deliberar sobre a proposta de tombamento ou declaração de interesse cultural.

Art. 17 - Se o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, pelo voto da maioria absoluta de seus membros, aprovar a proposta de tombamento, os autos serão conclusos ao Prefeito Municipal.

§ 1.º - Recebidos os autos, o Prefeito Municipal mandará dar vista da deliberação do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural ao proprietário do bem, para que este apresente, querendo, no prazo improrrogável de quinze dias, memorial.

§ 2.º - Escoado o prazo para a apresentação de memorial, o Prefeito Municipal decidirá, decretando ou não o tombamento.

§ 3.º - O Prefeito Municipal poderá, a todo o tempo, determinar a devolução dos autos ao Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural para a realização de diligências e, se for o caso, determinar o reinício do processo.

Art. 18 - O ato de tombamento conterà a descrição do bem a que se referir, será inscrito no Livro de Tombo e averbado no Registro de Imóveis competente.

Art. 19 - Autuada a proposta de tombamento, como prescrito no art. 11, e enquanto em tramitação o respectivo processo, ao bem a que a mesma disser respeito será dispensada a mesma proteção que se defere ao bem tombado.

Art. 20 - Só poderá ser autuada nova proposta de tombamento, registro ou declaração de interesse cultural, após o transcurso de, no mínimo, um ano da data do encerramento do processo anterior, a não ser que ocorra fato novo relevante que o justifique, conforme decisão do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural.

## SEÇÃO II

### Do Destombamento

Art. 21 - O ato de tombamento poderá ser revogado pelo Prefeito Municipal, ouvido o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, nas seguintes hipóteses:

I - quando se provar que o tombamento resultou de erro quanto à sua causa determinante;

II - por exigência do interesse público.

Parágrafo único - O processo de destombamento observará, no que for aplicável, o disposto nos arts. 7.º a 19.

## SEÇÃO III

### Do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial

Art. 22 - Fica instituído o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural, nos termos do Decreto Federal n.º 3551, de 04 de agosto de 2000.

Art. 23 - O registro será feito no Livro próprio, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades, rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social, manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas ou outros bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nas definições acima.

Art. 24 - A inscrição terá sempre como referência à continuidade histórica do bem e sua relevância para a memória, a identidade e a formação da sociedade.

Art. 25 - Os processos de registro de bens culturais de natureza imaterial iniciar-se-ão com a apresentação, ao Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, de proposta subscrita por :

I - membro do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural;

II - pessoa física ou jurídica, de direito público ou privado.

Art. 26 - As propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural.

§ 1.º - A proposta será fundamentada e instruída pelo seu subscritor, podendo o mesmo se utilizar de apoio administrativo e técnico da FUNALFA.

§ 2.º - O presidente do COMPPAC designará um dos membros do órgão para relatar o processo.

§ 3.º - O relator disporá do prazo de um mês para desincumbir-se de sua função.

Art. 27 - Ao receber o processo devidamente relatado, o Presidente do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural dará vista dos autos aos membros do COMPPAC pelo prazo de cinco dias úteis, por membro.

Parágrafo único - Todos os pedidos de vista deverão ser solicitados logo após a leitura do relato.

Art. 28 - Findo o prazo a que se refere o artigo anterior, o Presidente do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural convocará sessão do COMPPAC para deliberar sobre a proposta de registro.

Art. 29 - Se o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, pelo voto da maioria absoluta de seus membros, aprovar a proposta de registro, os autos serão conclusos ao Prefeito Municipal que decidirá, decretando ou não o registro.

Art. 30 - O ato de registro conterá a descrição do bem a que se referir e será inscrito no Livro de Registro.

Art. 31 - À FUNALFA cabe assegurar ao bem registrado:

I - documentação por todos os meios técnicos admitidos, mantendo banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo;

II - ampla divulgação.

#### CAPITULO IV Das Penalidades

Art. 32 - As coisas tombadas não poderão ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem sem prévia autorização do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, ser reparadas, pintadas ou restauradas.

Art. 33 - Verificado dano ao bem, por ato ou omissão do proprietário, será aplicada multa correspondente:

I - a cinqüenta por cento do valor venal, no caso de perda total;

II - ao valor do dano causado, no caso de perda parcial;

III - ao custo da manutenção, no caso de dano ocasionado pela ausência da mesma.

Art. 34 - A aplicação da multa referida no artigo anterior poderá ter lugar em qualquer época, durante ou depois de constatada a infração.

Art. 35 - A penalidade pecuniária será judicialmente executada se imposta de forma regular e, pelos meios hábeis, caso o infrator se recuse a satisfazê-la no prazo legal.

Art. 36 - A imposição da multa será precedida de notificação preliminar, sendo assinalado prazo de sete dias para apresentação de defesa.

Art. 37 - A defesa contra a ação fiscal será decidida pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, o qual proferirá decisão no prazo de quinze dias.

Art. 38 - Da decisão de primeira instância caberá recurso ao Prefeito Municipal.

Parágrafo único - O recurso de que trata este artigo deverá ser interposto no prazo de cinco dias, contados da data de ciência da decisão de primeira instância.

Art. 39 - A decisão definitiva será cumprida:

I - pela notificação ao infrator para, no prazo de cinco dias satisfazer ao pagamento do valor da multa;

II - pela notificação ao autuado para vir receber importância recolhida indevidamente como multa;

III - pela notificação ao autuado para o cumprimento de outras providências, quando for o caso.

Art. 40 - Sem prejuízo da multa referida no inciso I, do art. 29, somente se poderá construir no local, edificação com área e volumetria igual ou inferior ao imóvel destruído, observada a legislação em vigor.

Parágrafo único - A limitação mencionada no "caput" será averbada ao lado da transcrição do domínio, no registro imobiliário respectivo.

Art. 41 - Caberá ao Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, no caso de constatação de dano ao bem tombado:

I - avaliar a extensão do mesmo, podendo caracterizar-se a perda total;

II - aprovar critérios técnicos de reparação e restauração, quando for o caso;

III - arbitrar o valor do dano causado ou o custo de manutenção.

Parágrafo único - O valor venal constante do cadastro imobiliário do Município, adotado para fins tributários, será, necessariamente, um dos elementos de análise do processo de definição do valor do imóvel.

Art. 42 - Quando entender recomendável, o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural poderá apoiar-se em consultoria especializada para suporte às decisões indicadas no artigo anterior, incluindo neste caso o real valor do imóvel tombado.

Art. 43 - As sanções e penalidades constantes deste capítulo são aplicáveis com base na responsabilidade objetiva do proprietário do bem tombado.

Art. 44 - Tratando-se de bens pertencentes à União, aos Estados ou ao Município, a autoridade responsável pela infração incorrerá pessoalmente na multa.

## CAPÍTULO V Do Entorno

Art. 45 - A delimitação do entorno será feita caso a caso e observará critérios técnicos estabelecidos pelo órgão próprio da Prefeitura e aprovados pelo COMPPAC.

Art. 46 - Os proprietários de imóveis situados no entorno do bem objeto de processo de tombamento, serão notificados pelo Presidente do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, observado o procedimento de que cuida o art. 11 desta Lei.

Art. 47 - Sem prévia autorização do Conselho, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de se mandar destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto ou obra, excetuando-se as instalações provisórias de canteiro de obras, conforme legislação em vigor.

Parágrafo único - A interrupção da execução da obra por um prazo superior a sessenta dias, implicará no recuo imediato do tapume para o alinhamento do lote, até que esta seja reiniciada.

Art. 48 - Os letreiros a serem instalados deverão estar adequados às normas aprovadas pelo COMPPAC e estabelecidos por Decreto.

Parágrafo único - Os letreiros já instalados deverão ser adequados às normas estabelecidas por decreto, no prazo de 180 dias, contados de sua publicação.

Art. 49 - Os proprietários de imóveis situados no entorno do bem tombado, delimitado no respectivo decreto, poderão utilizar-se da transferência do potencial construtivo, nos termos dos arts. 6.º, 7.º, 13 e 14, da Lei n.º 9327, de 27 de julho de 1998, desde que esses imóveis sofram restrições que reduzam sua possibilidade de construção.

## CAPÍTULO VI Dos Benefícios Fiscais

Art. 50 - Os imóveis tombados serão beneficiados por isenção parcial ou total do Imposto Predial e Territorial Urbano - IPTU, a qual deverá ser reconhecida anualmente, em cada caso e para o exercício seguinte, por despacho da autoridade competente, mediante requerimento do respectivo contribuinte.

§ 1.º - O primeiro requerimento de isenção, devidamente instruído, deverá ser protocolado entre 1.º de janeiro e 30 de junho de cada ano.

§ 2.º - Os proprietários que tiverem seus imóveis tombados entre 1.º de julho e 31 de dezembro, poderão requerer, excepcionalmente, a isenção de IPTU para o exercício seguinte ao tombamento, até trinta dias após a publicação do ato, no órgão oficial.

§ 3.º - Os critérios para concessão dos benefícios serão estabelecidos por decreto e definidos pelo COMPPAC.

§ 4.º - A concessão de isenção, bem como sua renovação anual, estão condicionadas à emissão de parecer do COMPPAC, que ateste o estado de conservação do imóvel.

§ 5.º - A falta de requerimento do pedido de isenção de que trata este artigo, para um ou mais exercícios, não obsta a protocolização do requerimento nos exercícios seguintes.

§ 6.º - Na hipótese descrita no parágrafo anterior, o benefício, uma vez concedido, gerará efeito para o exercício seguinte, vedada a retroatividade, para todos os fins.

§ 7.º - A falta do requerimento ou de renovação do pedido de isenção, bem como seu indeferimento, implica na obrigatoriedade do pagamento dos tributos no exercício para o qual o benefício deixou de ser concedido.

§ 8.º - O contribuinte, no ato do requerimento de isenção, deverá apresentar a CNDI apenas do imóvel tombado, não se aplicando na hipótese a regra estabelecida no art. 41, da Lei n.º 5546, de 26 de dezembro de 1978 ("Institui o Código Tributário Municipal").

## CAPÍTULO VII

### Das Disposições Finais

Art. 51 - Os projetos de restauração ou de reforma em imóveis tombados, bem como a sua execução, deverão ser elaborados e acompanhados por profissionais cadastrados no órgão próprio da Prefeitura, conforme normas aprovadas pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural.

Art. 52 - Os letreiros a serem instalados em imóveis tombados deverão estar adequados às normas aprovadas pelo COMPPAC e estabelecidos por Decreto.

Parágrafo único - Os letreiros já instalados em bens tombados deverão ser adequados às normas estabelecidas por Decreto, no prazo de 180 dias, contados de sua publicação.

Art. 53 - As despesas com o cumprimento do prescrito nesta Lei correrão à conta de dotações orçamentárias próprias.

Art. 54 - Ficam revogadas as Leis n.ºs 6866, de 27 de dezembro de 1985; 6958, de 15 de setembro de 1986; 7282, de 25 de fevereiro de 1988 e 9312, de 1.º de julho de 1998.

Art. 55 - O Prefeito Municipal regulamentará as disposições desta Lei.

Art. 56 - Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Paço da Prefeitura de Juiz de Fora, 15 de julho de 2004.

a) TARCÍSIO DELGADO - Prefeito de Juiz de Fora.

b) ANA ANGÉLICA DE ANDRADE - Diretora de Administração e Recursos Humanos.