



*O Espírito do Lugar*  
*Articulações entre patrimônios na paisagem edificada do*  
*Jardim Botânico do Rio de Janeiro*

# **O Espírito do Lugar**

*Articulações entre patrimônios na paisagem edificada do Jardim Botânico do Rio de Janeiro*

por

***Léa Therezinha Alves de Carvalho***

*Aluna do Curso de Doutorado em Museologia e Patrimônio  
Linha 01 – Museu e Museologia*

Tese de Doutorado apresentada à  
Coordenação do Programa de Pós-  
Graduação em Museologia e Patrimônio

Orientador: Professora Doutora Teresa  
Scheiner

UNIRIO/MAST - RJ, abril/2019

## FOLHA DE APROVAÇÃO

# O Espírito do Lugar

Articulações entre patrimônios na paisagem edificada  
do Jardim Botânico do Rio de Janeiro

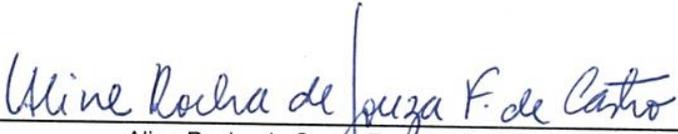
Tese de Doutorado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTIC, como parte dos requisitos necessários à obtenção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

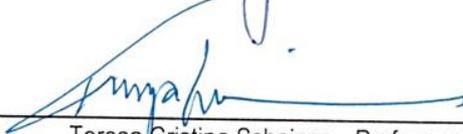
Aprovada por

Profa. Dra.   
Rosângela Marques de Britto - UFPA

Prof. Dr.   
Cyro Illidio Correa de Oliveira Lyra – IPHAN / UFF

Profa. Dra.   
Deusana Costa Machado - PPG-PMUS

Profa. Dra.   
Aline Rocha de Souza Ferreira de Castro - PPG-PMUS

Profa. Dra.   
Teresa Cristina Scheiner – Professora Orientadora

Rio de Janeiro, 15 de abril de 2019

- C331e Carvalho, Léa Therezinha Alves de.  
O Espírito do Lugar : Articulações entre patrimônios na paisagem edificada do Jardim Botânico do Rio de Janeiro / Léa Therezinha Alves de Carvalho --- Rio de Janeiro, 2019.  
208 f.: il.; 28 cm
- Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins/Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2019.
- Orientadora: Profª Drª Tereza Cristina Moletta Scheiner.
- Bibliografia: f. 208.
1. Museu. 2. Museologia. 3. Patrimônio 4. Paisagem. 4. Paisagem Cultural. 5. Patrimônio edificado 6. Jardim Botânico do Rio de Janeiro. I. Scheiner, Tereza Cristina Moletta. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. *Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio*. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins (Brasil). IV. Título.

Dize-me (pois és tão sensível aos efeitos da arquitetura), ao passar por esta cidade, observaste que, dentre os edifícios que a compõem, uns são mudos, outros falam, e outros enfim, mais raros, cantam? Não é a sua destinação, nem sua aparência geral que os animam a tal ponto, ou que os reduzem ao silêncio. Isso tem a ver com o talento do construtor, ou então com os favores das Musas.

**Paul Valéry**

Museums, like landscapes, are made up of relations between place and space, objects and people, physical evidence and symbols that should undergo interdisciplinary studies.

**Alberto Garlandini**

## AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento dessa pesquisa requereu o apoio de uma enorme rede de pessoas que em diversos momentos, e de formas distintas, contribuíram para que a mesma chegasse ao tão esperado resultado final.

Agradeço imensamente a cada uma delas: cada palavra, cada incentivo, cada mensagem, foram fundamentais ao longo desses quatro anos matriculada, somados ao ano anterior às provas de ingresso, no qual me foi possibilitado cursar disciplinas como aluna especial. Deixo aqui registrado o meu muito obrigada a todos.

À minha orientadora Profa. Dra. Teresa Scheiner por todo o seu apoio e por ter acreditado sempre e incentivado o desenvolvimento do meu projeto, permeado por um forte viés arquitetônico. Sua orientação foi fundamental.

Aos meus colegas do Jardim Botânico, alguns há 17 anos, que vivem e conhecem essa instituição no dia a dia, em especial ao pessoal do Museu do Meio Ambiente: à Luisa Rocha pelas conversas e trocas de ideias sempre esclarecedoras e à Carmen Machado pelo incentivo. Às estagiárias da museologia pela ajuda com a pesquisa no banco de dados do precioso acervo fotográfico do Museu, com 3000 imagens, muitas inéditas. Ao Renato, antigo chefe do Museu e à diretora da DICAT Lidia pela concessão da licença nos últimos três meses de escrita da tese, ainda que em meio às inúmeras tarefas sob a minha responsabilidade que impossibilitaram uma licença ao longo de todo o doutorado. Esse tempo ainda que pequeno foi fundamental. Às bibliotecárias Rosana e Penha pela indicação de material referente à história do JBRJ presente na Biblioteca Barbosa Rodrigues. À Marcia, do Centro de Visitantes pelas informações a respeito do público.

Aos amigos, tantos que não enuncio aqui por medo de cometer alguma injustiça por esquecimento de algum. As contribuições foram inúmeras e impossíveis de quantificar. Muita gente passa pela vida ao longo de cinco anos.

Por último e fundamental ao meu irmão Gil e minha cunhada e amiga Cida por todo o seu carinho, conversas, comidas e vinhos. Sem o seu apoio e paciência teria sido impossível seguir em frente e concluir esse caminho que me propus a trilhar. Os amo muito.

A Deus sempre, que traz luz à minha caminhada.

## RESUMO

CARVALHO, Léa Therezinha Alves de. **O Espírito do Lugar: Articulações entre patrimônios na paisagem edificada do Jardim Botânico do Rio de Janeiro.**

Orientador: Profa. Dra. Teresa Cristina Scheiner. UNIRIO/MAST. 2019. Tese.

A tese trata das articulações entre patrimônios na paisagem do Jardim Botânico do Rio de Janeiro – JBRJ, com ênfase no patrimônio edificado. O tema requereu uma abordagem interdisciplinar, fundamentada em conceitos da museologia e do patrimônio, da arquitetura, da geografia, da filosofia e da arqueologia, apoiada em três eixos-chave: lugar – campo da geografia; patrimônio - campo da museologia e da arquitetura; e museologia – campo detentor dos mecanismos para identificação e interpretação dos múltiplos sentidos da paisagem, tendo como foco o objeto edificado vivenciado cotidianamente. A metodologia incluiu pesquisa bibliográfica, iconográfica e análise quantitativa de dados de visitação. O JBRJ, classificado como museu de acervo vivo pelo ICOM e instituído em 2012 pela UNESCO como parte da Paisagem Cultural do Rio de Janeiro, integra em seu território múltiplas dimensões e ambientes a serem interpretados: os ambientes natural, cultural e social. A análise dessas relações permitiu abordar sob essa ótica marcos referenciais edificados, entendendo-os como elementos fundamentais na formação, configuração e apropriação simbólica do Jardim Botânico como patrimônio. Outras formas de vínculo entre os distintos elementos puderam ser estabelecidas através do conceito de Itinerários Turísticos de Interesse Cultural. Foram identificados três momentos de ocupação do território em que o JBRJ está instalado, assinalando elementos edificados que fizeram parte da sua configuração, criando múltiplas camadas nas quais se encontram vestígios materiais que refletem as mudanças dos interesses e valores dos grupos que ali exerceram influência. Nesse contexto foi dado destaque à Sede da Fazenda Nossa Senhora da Conceição da Lagoa. A Tese propõe que o passo a ser dado no sentido da valorização e apropriação desse patrimônio edificado no espaço seja tarefa do Museu – como instância relacional, processo e instrumento comunicacional.

Palavras-chave: Museu, Museologia, Patrimônio, Paisagem Cultural, Patrimônio edificado, Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

## ABSTRACT

CARVALHO, Léa Therezinha Alves de. **The Spirit of the Place**: Connections between heritage traces in the architectural landscape at the Botanical Garden of Rio de Janeiro.

Advisor: Prof. Dr. Teresa Cristina Scheiner. UNIRIO / MAST. 2019. Thesis.

The thesis analyzes the connections among heritage traces in the landscape of the Botanical Garden of Rio de Janeiro - JBRJ. The subject required an interdisciplinary approach, based on concepts of museology and heritage, architecture, geography, philosophy and archeology, supported by three key axes: place – domain of geography; heritage, domain of museology and architecture; and museology - a field that holds the mechanisms to identify and interpret the multiple meanings of the landscape, focusing on the daily connection with material evidence. The JBRJ, classified as a living museum by ICOM and nominated in 2012 by UNESCO as part of the Cultural Landscape of Rio de Janeiro, integrates within its territory multiple dimensions and ambiances to be interpreted: the natural, cultural and social environments. The analysis of these relations under this perspective allowed an approach of reference frames built in the JBRJ which led to their understanding as fundamental elements in the formation, configuration and symbolic appropriation of the Botanical Garden as heritage. Other ways of linking the different elements could be established, through the concept of Tourist Routes of Cultural Interest. Three moments of occupation of the territory in which the JBRJ was installed were identified, indicating multiple built elements that were part of its configuration and that created multiple layers, where material traces which reflect the changes of interests and values of the groups that exerted influence in the area could be identified. They are testimonies that help to shape the identity of the different groups, as sets of buildings, places and landscapes that carry within themselves the potential of being valued as heritage. Special reference is made to the main building that belonged to the *Fazenda Nossa Senhora da Conceição da Lagoa*. The Thesis suggests that the step to be taken towards the valorization and appropriation of this space-built heritage must be the task of the Museum - as a relational instance, process and communicational instrument.

Keywords: Museum, Museology, Heritage, Cultural Landscape, Built Heritage, Botanical Garden of Rio de Janeiro.

## SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

**AR** – *Augmented reality* (Realidade aumentada).

**BN** – Biblioteca Nacional.

**EMBRAPA** – Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária.

**ICOM** - *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus).

**ICOMOS** – *International Council of Monuments and Sites* (Conselho Internacional de Sítios e Monumentos).

**IHGB** – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

**IPHAN** - Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional.

**ITIC** – Itinerário Turístico de Interesse Cultural.

**IUCN** - *International Union for the Conservation of Nature* (União Internacional para a Conservação da Natureza).

**Jardim** – Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

**JB** – Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

**JBRJ** - Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

**MMA** - Ministério do Meio Ambiente.

**TICs** – Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação.

**SPHAN** - Serviço de Patrimônio Histórico Artístico Nacional.

**SPU** – Secretaria do Patrimônio da União.

**UNESCO** – *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura).

**VR** – *Virtual reality* (Realidade virtual).

**VUE** – Valor Universal Excepcional.

## LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

		Pag.
<b>Figura 1</b>	Antiga sede do Engenho Nossa Senhora da Conceição da Lagoa (1576)	03
<b>Figura 2</b>	Árvore na Região Amazônica do Jardim Botânico do Rio de Janeiro	04
<b>Figura 3</b>	Igreja de São Domingos construída sobre as pedras do Templo do Sol, o Qorikancha – Cusco – Peru. Vista externa	06
<b>Figura 4</b>	Igreja de São Domingos construída sobre as pedras do Templo do Sol, o Qorikancha – Cusco – Peru. Vista interna	06
<b>Figura 5</b>	Relações entre homem – museu – patrimônio – lugar – paisagem	11
<b>Figura 6</b>	Sede do Engenho Nossa Senhora da Conceição da Lagoa	16
<b>Figura 7</b>	Delimitação do Sítio Rio Patrimônio Mundial. Setores A, B e C	30
<b>Figura 8</b>	The Gipsy Girl - Mosaico de Zeugma, Turquia - cerca de 300 a.C.	31
<b>Figura 9</b>	Delimitação da área do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Sítio 2 do setor A da Paisagem Cultural do Rio de Janeiro. Seu arboreto corresponde a 1/3 da área delimitada	32
<b>Figura 10</b>	Jardim Botânico do Rio de Janeiro – sede Fazenda Nossa Senhora da Conceição da Lagoa	32
<b>Figura 11</b>	Relações entre a experiência (passiva), emoções e pensamentos	34
<b>Figura 12</b>	Diferentes perspectivas de apropriação do lugar	36
<b>Figura 13</b>	Sé de Viseu – Portugal	45
<b>Figura 14</b>	Qhapaq Ñan, sistema rodoviário dos Andes	53
<b>Figura 15</b>	Caminhos do Qhapaq Ñan	53
<b>Figura 16</b>	Vista geral do Templo de Bel tomada em 31 de março de 2016 com uma imagem de 14 de março de 2014	54
<b>Figura 17</b>	Buda de Bamyian antes e depois da destruição	55
<b>Figura 18</b>	Nicola Facchinetti - Lagoa Rodrigo de Freitas, Rio de Janeiro, ca. 1884	58
<b>Figura 19</b>	Planta Cadastral da Fazenda Nacional de 1844	63
<b>Figura 20</b>	Detalhe da Planta Cadastral da Fazenda Nacional de 1844	64
<b>Figura 21</b>	Palma Mater em 1920	65
<b>Figura 22</b>	Interação entre os acervos edificados no JBRJ.	67
<b>Figura 23</b>	Capela de Nossa Senhora da Conceição do Engenho da Lagoa – Maria Graham, 1821	67
<b>Figura 24</b>	Localidade conhecida como Ponte de Tábuas	69
<b>Figura 25</b>	Planta da Fazenda elaborada em 1844 destacando a localização da senzala e do palacete (Sede da Fazenda)	70
<b>Figura 26</b>	Fábrica de Pólvora (entre 1817 e 1818) – Thomas Ender	72
<b>Figura 27</b>	Sistema de canalização e transporte de águas ainda em funcionamento no Caminho da Mata Atlântica, contíguo à encosta do Jardim	73
<b>Figura 28</b>	Sistema de canalização e transporte de águas ainda em funcionamento no Caminho da Mata Atlântica, contíguo à encosta do Jardim	73

<b>Figura 29</b>	Casa do Salitre – cerca 1940	74
<b>Figura 30</b>	Templo à Dea Palmaris	77
<b>Figura 31</b>	Templo à Dea Palmaris	77
<b>Figura 32</b>	Múltiplas escalas da paisagem - aproximação das micro-paisagens do JBRJ	83
<b>Figura 33</b>	Processo de apropriação da paisagem como patrimônio	84
<b>Figura 34</b>	Turista faz imagem panorâmica de Barcelona ao lado de um muro com a inscrição ‘Turista: sua viagem luxuosa – minha miséria diária’	89
<b>Figura 35</b>	Ciclo de conservação preventiva, baseado na Carta ICOMOS 2003	92
<b>Figura 36</b>	Thomas Ender - Fábrica de Pólvora (1817/ 1818)	95
<b>Figura 37</b>	Notificação do Diretor do SPHAN ao Dr. Fernando Costa - Ministro da Agricultura, o tombamento do Jardim Botânico	99
<b>Figura 38</b>	Instrução de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Carlos Drummond de Andrade para inscrição do Jardim Botânico no Livro de Tombo	100
<b>Figura 39</b>	Descaracterização progressiva da Estufa Mestre Valentim em 1930, 1950 e 2018	101
<b>Figura 40</b>	Descaracterização progressiva da Estufa Mestre Valentim em 1930, 1950 e 2018	101
<b>Figura 41</b>	Descaracterização progressiva da Estufa Mestre Valentim em 1930, 1950 e 2018	101
<b>Figura 42</b>	Configuração e limites do Arboreto do JBRJ em 1944	102
<b>Figura 43</b>	Planta do Jardim Botânico - 1958	103
<b>Figura 44</b>	Área total do JBRJ, abrangendo o arboreto e o Horto Florestal - 1977	104
<b>Figura 45</b>	Delimitação do sítio Rio Paisagem Cultural	106
<b>Figura 46</b>	Pesquisa - Motivos de visitação ao JBRJ	110
<b>Figura 47</b>	Resultado da pesquisa de opini�o do JBRJ - 2011	110
<b>Figura 48</b>	Cômoro Frei Leandro – Jardim Botânico circa 1885	111
<b>Figura 49</b>	Cartão postal do Rio de Janeiro em 1900, mostrando o JBRJ como lugar de passeio	112
<b>Figura 50</b>	Francisco de Albuquerque, ajudante secretário do diretor do Jardim Botânico	119
<b>Figura 51</b>	Edifica�o onde funcionaram o Museu Botânico e o Herbário do JBRJ	120
<b>Figura 52</b>	Barbosa Rodrigues, em seu Gabinete de trabalho	122
<b>Figura 53</b>	Casa Pacheco Leão – sem data	129
<b>Figura 54</b>	Casa Pacheco Leão – 2019	129
<b>Figura 55</b>	Cômoro Frei Leandro com a Casa dos Cedros - sem data	131
<b>Figura 56</b>	Antigo chafariz em 1860	132
<b>Figura 57</b>	Novo chafariz central em 1900	132
<b>Figura 58</b>	Antigo chafariz instalado como elemento decorativo em um canteiro em 1932	132
<b>Figura 59</b>	Catálogo de esculturas de Villeroy e Boch - 1888	133
<b>Figura 60</b>	Ninfa Eco – autoria Mestre Valentim	134

<b>Figura 61</b>	Caçador Narciso – autoria Mestre Valentim	134
<b>Figura 62</b>	Altar de Pérgamo – Pergamon Museum – Berlim	136
<b>Figura 63</b>	Porta de Ishtar – Pergamon Museum – Berlim	136
<b>Figura 64</b>	Tela edificações do aplicativo Jardim Botânico Rio	143
<b>Figura 65</b>	Tela monumentos do aplicativo Jardim Botânico Rio	143
<b>Figura 66</b>	Tela paisagens do aplicativo Jardim Botânico Rio	143
<b>Figura 67</b>	Mapa em papel e descrição dos pontos da Trilha Histórica do JBRJ	144
<b>Figura 68</b>	Mapa em papel e descrição dos pontos da Trilha Histórica do JBRJ	144
<b>Figura 69</b>	A cadeia de valor do patrimônio	150
<b>Figura 70</b>	Obras do Mestre Valentim na Cidade do Rio de Janeiro	154
<b>Figura 71</b>	Academia Imperial de Belas Artes – 1885	155
<b>Figura 72</b>	Portal da Academia de Belas Artes no JBRJ – circa 1940	155
<b>Figura 73</b>	Templo à Dea Palmaris que havia no lugar do Portal da Academia de Belas Artes	155
<b>Figura 74</b>	Gradil da Sede da Fazenda com os símbolos do Império	157
<b>Figura 75</b>	Planta Baixa da Casa Sede demonstrando que possuía dois pavimentos	159
<b>Figura 76</b>	Fábrica de Pólvora – Thomas Ender ~1817	160
<b>Figura 77</b>	Jardim Botânico – em segundo plano a Sede da Fazenda – 1862	160
<b>Figura 78</b>	Casa no Jardim Botânico – 1875	161
<b>Figura 79</b>	Sede da Fazenda - frente – ~ 1940	161
<b>Figura 80</b>	Sede da Fazenda – fundos – sem data	162
<b>Figura 81</b>	Sede da Fazenda – sem data	162
<b>Figura 82</b>	Sede da Fazenda – sem data	163
<b>Figura 83</b>	Sede da Fazenda – 1976	163
<b>Figura 84</b>	Sede da Fazenda - 2017	164
<b>Figura 85</b>	Capela do Engenho em Thomas Ender (1817)	165
<b>Figura 86</b>	Capela do Engenho Maria Graham (1821)	165
<b>Figura 87</b>	Esquema de relações internas e externas à Casa Sede da Fazenda	166
<b>Figura 88</b>	Esquema de relações internas e externas a dois elementos da narrativa: Cemitério e Casa dos Pilões [atual]	167
<b>Figura 89</b>	A cadeia de valor do patrimônio	168
<b>Figura 90</b>	Recurso de apresentação de uma edificação através de painéis em vidro	175
<b>Figura 91</b>	BBC series: Ancient Invisible Cities	176
<b>Figura 92</b>	Duas fases da reconstrução da Casa de Augusta Emerida – Málaga	177
<b>Figura 93</b>	Duas fases da reconstrução da Casa de Augusta Emerida – Málaga	177

## LISTA DE TABELAS

	Pag.
<b>Tabela 1</b> Patrimônio edificado do JBRJ em 2019	75
<b>Tabela 2</b> Sítios patrimonializados que originalmente se encontravam em território da antiga Fazenda de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa	97
<b>Tabela 3</b> Critérios que nortearam a classificação do Rio de Janeiro como Patrimônio Mundial	105
<b>Tabela 4</b> Monitoramento de metas de número de visitantes recebidos no arboreto do JBRJ em 2017	109
<b>Tabela 5</b> Visitação do JBRJ segundo relatório do Ministério de Obras Públicas de 1898	124

## SUMÁRIO

	Pág.
<b>INTRODUÇÃO</b>	1
<b>Cap. 1 DO LUGAR À PAISAGEM: AMPLIANDO A PERSPECTIVA</b>	26
1.1 - O LUGAR	27
1.2 - LUGAR E PATRIMÔNIO	41
1.3 - O NÃO-LUGAR	49
1.4 - CONSIDERAÇÕES SOBRE O LUGAR	56
1.5 - O JARDIM COMO LUGAR	58
<b>Cap. 2 DA PAISAGEM AO PATRIMÔNIO: CAMADAS</b>	79
2.1 – PAISAGEM	80
2.2 - PAISAGEM HUMANIZADA = PATRIMÔNIO PESSOAL	84
2.3 - PATRIMÔNIO INSTITUCIONALIZADO	85
2.4 - A RELAÇÃO COM O PATRIMÔNIO	88
2.4.1 – Turismo Cultural	88
2.4.2 – As múltiplas relações entre elementos do patrimônio	93
2.5 - O JARDIM COMO PATRIMÔNIO	95
2.5.1 – Patrimonialização institucional do JBRJ – IPHAN	97
2.5.2 – O JBRJ na Paisagem Cultural do Rio de Janeiro - UNESCO	105
2.5.3 – Patrimonialização afetiva	108
2.6 - CONSIDERAÇÕES SOBRE O PATRIMÔNIO DO JBRJ	113
<b>Cap. 3 DO PATRIMÔNIO AO MUSEU: CONSTRUINDO NARRATIVAS</b>	116
3.1 - JARDIM BOTÂNICO – QUANTOS MUSEUS CABEM EM UM MUSEU?	117
3.2 - PATRIMÔNIO EDIFICADO – ESTABELECENDO RELAÇÕES NO TERRITÓRIO DO JBRJ	135
3.3 – O JBRJ - MUSEU MULTIFACETADO E INTEGRAL: uma nova abordagem ao seu patrimônio edificado	147
3.3.1 – Construindo narrativas	150
3.3.2 – Narrativas possíveis	151
3.4 – MARCOS EDIFICADOS NO JBRJ – DESVENDANDO RELAÇÕES	156
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	169
<b>REFERÊNCIAS</b>	180



## INTRODUÇÃO

Que o espaço, o vazio, seja o protagonista da arquitetura, se pensarmos bem, é natural, porque a arquitetura não é apenas arte nem só imagem de vida histórica ou de vida vivida por nós e pelos outros; é também, e sobretudo, o ambiente, a cena onde decorre a nossa vida.

**Bruno Zevi**

A presente Tese tem como tema principal a identificação e interpretação de aspectos da paisagem, analisada a partir do ponto de vista do patrimônio edificado<sup>1</sup>. Conformado por múltiplos elementos<sup>2</sup> impregnados de aspectos tangíveis e intangíveis<sup>3</sup>, esse patrimônio se constitui, entre outros modos de representação, pelos bens edificados, que são construídos, apropriados e vivenciados pelas diferentes sociedades, a partir de valores que estão em constante mutação - ao longo do tempo e de acordo com as características do espaço geográfico onde se encontram. Representam assim os saberes e modos de fazer e de habitar<sup>4</sup> das diferentes culturas que os edificaram.

Apoiando-se em diversos conceitos e visões, especialmente a partir dos campos disciplinares da museologia e do patrimônio, da arquitetura e da geografia, a pesquisa busca uma abordagem singular e uma aproximação interdisciplinar sobre o tema, concentrando especial atenção no espaço edificado pela mão do homem, considerando-o como local especialíssimo onde ocorrem vivências, trocas e relações entre os mais diversos grupos sociais e destes com o ambiente.

Essas relações que evoluem com o tempo, se expressando no espaço concomitantemente através de aspectos do passado e do presente, possibilitam que o conjunto edificado na paisagem vá paulatinamente assumindo um caráter simbólico e potencialmente se torne o principal elemento visual da caracterização, identificação e

---

<sup>1</sup> Considera-se para fins desta pesquisa de tese o edificado como todo elemento construído pela mão do homem para fins de ordenamento do espaço, abrangendo assim outros elementos para além da arquitetura e da tradicional definição dada ao "Patrimônio Edificado". Para uma discussão mais aprofundada dos termos "arquitetura" e "patrimônio edificado" vide capítulo 1.

<sup>2</sup> O termo elementos, em arquitetura, por conseguinte no patrimônio edificado, refere-se às partes constituintes de uma edificação. Portas, janelas, pisos, dentre outros, são elementos que se expressam na edificação final e, em conjunto, podem refletir as características sociais e temporais das sociedades que a construíram. Esta relação se deu de maneira direta até o advento do chamado estilo internacional da arquitetura, na primeira metade do século XX, que tinha como um dos preceitos a negação da expressão das referências históricas na arquitetura.

<sup>3</sup> Os termos materiais e imateriais, tangíveis e intangíveis são frequentemente encontrados, respectivamente, como termos antagônicos e pares de sinônimos em documentos dos organismos relacionados à preservação do patrimônio - como ICOMOS, ICOM e IPHAN. A fim de unificar a terminologia, nesta pesquisa de tese os termos tangíveis e intangíveis serão utilizados como instâncias não antagônicas entre si, mas que interagem e se constroem mutuamente, conforme descrito na Carta de Quebec sobre a Preservação do *Spiritu Loci* (ICOMOS, 2008).

<sup>4</sup> Uma discussão mais aprofundada sobre o "habitar" será feita no capítulo 1.

expressão dos lugares. Através da evidenciação dos elementos edificados presentes no espaço geográfico e dos aspectos materiais e imateriais dos quais estão impregnados, os lugares se tornam marcos referenciais que lhes possibilitam ser apropriados na sua complexidade por diversos grupos sociais e, por conseguinte, identificados e nomeados como patrimônio.



Figura 1 – Antiga sede do Engenho Nossa Senhora da Conceição da Lagoa - 1576  
Uma das primeiras edificações da Zona Sul do Rio de Janeiro. Desde 1992, Centro de Visitantes do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Marco referencial na paisagem do JBRJ

Foto: Léa Carvalho - 2017

O **lugar** se constitui a partir da relação que cada pessoa ou grupo estabelece com um espaço – arquitetônico ou geográfico, com o qual se identifica e assim, sobre ele, procura deixar a marca de sua presença. Através dos sentidos despertados pelos cheiros, sons, sabores, texturas e cores inerentes a cada lugar, este é apreendido, valorizado, vivenciado e selecionado como significativo dentre tantos outros. Guardado na memória, evoca o desejo de que seja preservado, mantendo as características que possibilitaram a capacidade de despertar emoções. Mesmo que tenha sido vivenciado fisicamente em um tempo há muito passado, a recuperação da memória da sua presença trará à tona sensações, sentimentos e lembranças.

O cheiro de uma comida, de uma flor, da grama recém cortada; os sons do mercado, do ranger das tábuas na casa da avó, de uma música significativa, dos animais; o gosto do sal nas águas dos mares, dos temperos na comida; a luz especial

que só alguns lugares possuem, a textura das pedras no caminho e das plantas – quem nunca teve vontade de tocar uma grande árvore centenária quando se depara com ela?



Figura 2 – Árvore centenária na Região Amazônica do Jardim Botânico do Rio de Janeiro  
Foto: Léa Carvalho – 2017

O lugar, vivenciado, modificado e influenciado pelo homem, pelo tempo e pelos elementos naturais, se impregna continuamente de um determinado caráter, como reflexo dos valores, modos de vida, saberes e fazeres de diferentes grupos sociais. Na medida em que os valores se modificam, ou que novos grupos se ocupam dos espaços, irão se constituindo camadas representacionais que se mesclam como um amálgama de elementos tangíveis (edificados) e intangíveis – como sons, silêncios, cheiros, sabores, cores, luzes e sombras.

As singularidades dos diferentes grupos sociais que ocuparam e influenciaram os espaços conferem o seu caráter único, específico e característico, denominado o “espírito do lugar” ou *genius loci*<sup>5</sup>. Como principal determinante de cada cultura, refletindo-a e diferenciando-a com relação às outras, este espírito se expressa pelo

---

<sup>5</sup> O Espírito dos Lugares ou *Genius Loci* é um termo Romano. De acordo com a crença da Roma antiga, cada ser tinha o seu gênio, seu espírito guardião. Esse espírito dava vida às pessoas e lugares, acompanhava-os do nascimento até a morte e determinava o seu caráter ou essência (NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture.** New York: Rizzoli, 1980). Para Norberg-Schulz (Op. Cit, p. 7) lugar é um fenômeno qualitativo total, que não pode ser reduzido a nenhuma de suas propriedades (como as relações espaciais) sem perder a essência do seu significado. A partir de Heidegger, o autor comenta (op. Cit, p. 10) que em geral a natureza configura uma totalidade compreensível, um ‘lugar’ que, de acordo com circunstâncias específicas, ganha uma identidade particular – ou espírito do lugar.

humano e pelos elementos naturais (DURREL, 1971, p. 156). A soma das contribuições de diferentes grupos ao longo do tempo contribui para que as expressões da presença de cada cultura e suas práticas se sobreponham e se mesclam, conformando os diversos *spiritus loci* presentes em um determinado sítio, tornando-o único.

Serres (2001) nos chama a atenção para essa relação homem-espço, salientando o papel fundamental que as emoções exercem na apreensão dos espaços, para muito além da percepção das suas inerentes características de cunho material.

Uns olham, contemplam, veem; **outros acariciam o mundo ou se deixam acariciar por ele**, atiram-se, enrolam-se, banham-se, mergulham nele e, às vezes, se esfolam (SERRES, 2001, p. 32, grifo nosso).

O **lugar** toca o ser humano a partir das características de cunho imaterial que o tornam único - que desta forma o apreende por meio dos seus cinco sentidos. Esse “toque”, despertado pelas emoções e sentimentos, possibilita o estabelecimento de diversas relações de afeto e apropriação, e se dá através da mediação do corpo, através da pele e dos sentidos a ele inerentes e por ele proporcionados. Captando, absorvendo e apreendendo o mundo, os cinco sentidos humanos são instrumentos de mediação entre as coisas do mundo externo – mundo das coisas, e as coisas do mundo interno – mundo dos sentimentos. Assim, a apropriação dos lugares pode ser ampliada através da relação pessoal e direta com eles.

Conformando uma paisagem nas suas diversas escalas, de um núcleo urbano a uma extensa região, os lugares expressam a caracterização das culturas atuais e também as das que as precederam (COZEN 2009 apud NÓR, 2013, p.125). O que caracteriza em essência a paisagem cultural é a relação íntima do homem com o seu meio natural. Isto é, a notada presença do homem como agente modificador do ambiente, conformando um conjunto que, pelas suas diversas características e instâncias de observação, confere àquele território características que o tornam identificável como “patrimônio”. Os elementos patrimoniais do natural e do edificado, presentes no território sob os mais diversos aspectos tangíveis e intangíveis, segundo um sistema de relações que pode se desenvolver em diversas escalas - local, regional e global, se entrelaçam e influenciam uns aos outros, configurando uma rede com diversas camadas representacionais e o conjunto destas, em relação.

### Só se preserva o que se ama, só se ama o que se conhece...

As paisagens culturais, bem como os conjuntos de lugares que as constituem, podem ser observadas e apreendidas como num quadro, no qual podem ser percebidos refletidos elementos edificados identificadores da presença e da experiência humana, possibilitando assim despertar a percepção do que é diferente – o outro, ou a auto-identificação, reflexo de si mesmo: o sentimento de identidade. Em contraponto, atuam ao mesmo tempo como registros materiais e evidencias de disputas de poder, podendo configurar-se como elementos simbólicos que, por sua enorme força e presença, instigam a serem destruídos ou descaracterizados, para enfim serem fadados ao esquecimento.

Le Goff reforça essa ideia ao nos lembrar que o que sobrevive à degradação material não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas sim o resultado de escolhas feitas, quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e dos tempos passados (LE GOFF, 1982b *apud* MAGALHÃES 2007, p. 129).



Figuras 3 e 4 - Igreja de São Domingos construída sobre as pedras do Templo do Sol, o Qorikancha<sup>6</sup> – Cusco – Peru. Vistas externa<sup>7</sup> e interna<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Segundo a concepção Incaica, Koricancha era o centro religioso, geográfico e político de Cusco. O templo Koricancha rendia homenagem ao maior deus Inca o "Inti" (o sol). "Qori" significa ouro trabalhado e sua forma em espanhol é cori. "Kancha" significa espaço fechado, delimitado por paredes. Assim, o nome corresponde, aproximadamente, a "lugar fechado com ouro". O Templo do Sol foi o templo principal de todo Qoricancha, ocupando mais da metade da largura da atual Igreja de Santo Domingo. Neste templo estavam os corpos embalsamados dos filhos do Sol, colocados por antiguidade em cadeiras e mesas de ouro, as paredes eram cobertas com placas de ouro, havia um disco que representava a figura do sol em uma placa dourada mais espessa que as outras placas que cobriam o templo. A atual igreja e o convento de Santo Domingo foram construídos sobre o Templo do Sol e do Qorikancha respectivamente. O templo católico foi erigido sobre o mesmo templo Inca, para demonstrar a destruição e supressão do culto antigo, hoje vem a ser a absida do templo Dominicano. Disponível em: <<https://www.cusco Peru.com/pt/viagens/cusco/sitios-arqueologicos/qorikancha>>. Acesso em 01 dez 2017.

<sup>7</sup> Foto: Håkan Svensson – s/d. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Coricancha#/media/File:Cusco\\_Coricancha\\_Inti-Huasi\\_main\\_view.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Coricancha#/media/File:Cusco_Coricancha_Inti-Huasi_main_view.jpg)>. Acesso em 01 jan. 2017.

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cusco-coricancha-c03.jpg>>. Acesso em 01 jan. 2017.

Ainda que paradoxalmente os edifícios centenários que chegaram aos dias de hoje tenham sobrevivido graças à continuidade de seu uso, o que demandou sucessivas ações de adaptação, estas eram executadas em nome exclusivamente da reutilização do edifício (LYRA, 2005, p. 145); uma ação de ordem pragmática, funcional e por vezes política, negando de forma intencional o seu valor histórico e simbólico. A ideia ainda pode ser reforçada na medida em que, na cultura dita “ocidental”, o culto aos monumentos [edificados] só teria se iniciado por volta de 1430 – como provam diversos escritos; isto se teria dado especialmente em Roma, com a destruição e a “conversão da cidade em pedreiras”, pela retirada de materiais nobres dos edifícios para reaproveitamento em outros, ou mesmo para transformação dos seus mármores em cal (CHOAY, 2001, p. 52 e 53).

Nessa dinâmica de intervenções sobrepondo-se umas às outras, modificando o edificado e conseqüentemente os seus lugares de influência e as paisagens culturais, vão sendo criadas múltiplas camadas, nas quais podem se encontrar enterradas, até mesmo literalmente, determinadas lembranças e vestígios materiais; outras são reforçadas e valorizadas, ao sabor das mudanças dos interesses dos diversos grupos sociais que ali exercem sua influência ao longo do tempo.

Com a modificação dos valores constituídos e vivenciados por diferentes grupos sociais que transitam e/ou ocupam os espaços, as camadas representacionais assim constituídas se configuram como testemunhos resultantes de um amálgama de elementos tangíveis e intangíveis – como sons, silêncios, cheiros, sabores, cores, luzes e sombras. Tal como em um palimpsesto, cujas escritas iniciais nunca conseguem ser totalmente apagadas para dar lugar a novas, os elementos existentes nessas camadas se mesclam e estabelecem inúmeras e complexas relações entre si que evoluem no tempo como um complexo sistema vivo, cada um com suas próprias formas e ritmos. Essas camadas estão constituídas por testemunhos que ajudam a conformar a identidade coletiva dos mais diferentes grupos sociais, configurando um conjunto que caracteriza dados edifícios, lugares e paisagens de tal modo que possam ser valorados como **patrimônio**.

Com o passar do tempo diversos elementos edificados podem ficar total ou parcialmente escondidos ou descaracterizados, perdendo assim as principais qualidades que possibilitam a conformação da sua plena leitura e identificação como um todo integrado e documento histórico. Ou como monumentos, considerando o fato de serem objetos que invocam a lembrança de alguma coisa, sendo o tempo a dimensão histórica fundamental no processo de neles deixar marcas desde a sua criação. Espaço e tempo tornam-se um, na “mensagem espiritual” do monumento – a aparente

paradoxal, mas bastante tangível presença do passado (PETZET, 2008, p. 7). A perda da materialidade visível, dos testemunhos e marcas de cada época e, por consequência, de certas camadas da potência simbólica do espaço edificado, pode acarretar a não identificação dos grupos humanos com aquele espaço, inviabilizando que se constitua o sentimento de pertença e o desejo e empenho na preservação daquele patrimônio, uma vez que não podem reconhecê-lo como seu.

### **Como se apropriar do que não se pode vivenciar?**

Jogo de articulações da emoção e mente humanas, a memória é um importante mecanismo cultural que ajuda a fortalecer o sentimento de pertença dos diferentes grupos - sendo o tempo, a língua e o espaço os seus mais essenciais meios de expressão (SCHEINER, 2005, p. 91).

Os registros encobertos na paisagem tornam incerto o pleno desenvolvimento da relação dos grupos com o espaço, dificultando a construção dessa memória e tornando vazia a sua expressão. Mesmo quando existem registros materiais da passagem do homem em determinado lugar e fica evidente sua relação com aquele espaço, a sua apropriação no momento atual pode não ser direta ou imediata. Os registros identificados como patrimônio não têm o poder de “falar” por si mesmos para todo e qualquer grupo, somente “tocando” alguns grupos que neles encontram elementos de identificação. A dinâmica do ver-sentir-tocar os sentimentos; e o emocionar-conhecer-preservar não se constroem por si mesmos, ainda que em presença de vestígios materiais evidenciados. A relação de troca que possibilita a apropriação se torna ainda mais difícil quando os vestígios materiais existentes no espaço geográfico se encontram imersos em camadas não perceptíveis à vista.

Caberá, assim, tirar os véus que encobrem as histórias, a fim de desvelar as evidências da presença de diferentes grupos no mesmo espaço, através do tempo. O trabalho de “dissecar o lugar”, camada por camada, é o papel do especialista, sendo o primeiro passo para a sua valorização e preservação, com o objetivo de que seja apreendido de forma plena. Neste movimento poderão ser incorporados os diversos aspectos intangíveis que ajudaram a constituir as marcas físicas das quais está impregnado, conforme lembra Santos (1999, p. 86):

A paisagem nos permite apenas supor um passado. Se quisermos interpretar cada etapa da evolução social, cumpre-nos retomar a história que esses fragmentos de diferentes idades representam juntamente com a história tal como a sociedade a escreveu de momento em momento.

Não basta, porém, evidenciar os vestígios materiais escondidos: caberá ainda a tarefa da sua comunicação – pois, como nos lembra Scheiner (2004, p. vi), o patrimônio só se institui pela “enunciação e mostração”.

Propomos aqui que o passo a ser dado no sentido da valorização e apropriação desse patrimônio edificado no espaço seja tarefa do Museu, considerando a sua característica de instância relacional, processo e instrumento comunicacional. Postula-se ainda que essa relação do homem com o espaço, que se altera através do tempo e da memória, fundamento da configuração dos lugares e das paisagens e de seus elementos constitutivos, pode ser interpretada a partir do fenômeno Museu, por meio da identificação da musealidade presente e inerente aos lugares, consignada a partir da sua relação com os grupos, conforme explicita Scheiner (2005, p. 95):

A musealidade é reconhecida por meio da percepção que os diferentes grupos humanos desenvolvem sobre esta relação, de acordo com os valores próprios de seus sistemas simbólicos. Como valor atribuído (ou assignado), a percepção (conceito) de “musealidade” poderá mudar, no tempo e no espaço, ajustando-se aos diferentes sistemas representacionais de cada grupo social.

É na identificação, tradução e representação das expressões, valores e desejos humanos que o Museu pode operar, exercendo um papel protagonista no estabelecimento e consolidação da dinâmica que aqui chamaremos de “arqueologia da memória”<sup>9</sup> - um jogo de articulações da emoção e da mente, atuando sobre e dentro da paisagem, considerando-a como uma verdadeira coleção viva, que muda constantemente. Um objeto cuja existência e preservação são determinadas pela percepção que as pessoas têm dele. Sua tarefa vai além da identificação, proteção e gestão da herança cultural, abraçando todos os aspectos do contexto com suas contradições, conflitos e opções de desenvolvimento (JALLA, 2017, p.16).

Considerando o exposto, definimos para a Tese, o seguinte Objetivo Geral: analisar o papel do patrimônio edificado na paisagem, como elemento fundamental para o reconhecimento e a apropriação simbólica do **lugar** por parte dos grupos sociais, tomando como caso referencial de análise marcos edificados no Jardim Botânico do Rio de Janeiro – JBRJ. Como Objetivos Específicos visamos:

---

<sup>9</sup> Arqueologia da memória é aqui entendida como um processo de buscar, ‘desenterrar’ e interpretar a trajetória do lugar, enfocando-o em conjunto com o patrimônio [edificado] nas suas diversas camadas e dimensões, tangíveis e intangíveis.

- Analisar a relação homem – lugar – patrimônio edificado para a conformação do “espírito do lugar”;
- Analisar o JBRJ como museu e como Paisagem Cultural;
- Propor estratégias visando a apropriação dos lugares pelos visitantes do JBRJ;
- Analisar marcos referenciais edificados como **lugares**, no JBRJ.

A partir dessas premissas uma **questão** se coloca: Considerando o fato de os patrimônios se instituírem e perpetuarem no âmbito do discurso, pela enunciação e pela mostração, seria possível comunicar os patrimônios invisíveis, escondidos nas camadas representacionais? O Museu, como instrumento relacional, seria a instância mais adequada para a comunicação desses patrimônios?

Esta questão leva à formulação de duas **hipóteses**: 1) O patrimônio edificado, na sua relação intrínseca com a paisagem, pode ser interpretado como elemento fundamental para o reconhecimento e a apropriação simbólica do **lugar** por parte dos grupos sociais; 2) O JBRJ, como museu, pode tornar-se um espaço adequado para o reconhecimento e estudo deste patrimônio.

Considerando que a pesquisa de tese teve como foco a análise, identificação, interpretação e comunicação do Patrimônio nas múltiplas camadas da paisagem, com especial atenção ao patrimônio edificado, **a tese se enquadra na Linha de Pesquisa 01 – Museu e Museologia**, no âmbito do **Projeto de Pesquisa “Museologia como Ato Criativo – linguagens da exposição”**, coordenado pela Profa. Dra. Teresa Scheiner, nossa orientadora.

## **Fundamentos Teóricos e Metodologia**

Para a construção da Tese realizamos uma abordagem interdisciplinar do tema, fundamentada em conceitos e temas da museologia e do patrimônio, da arquitetura e da geografia e complementada por contribuições da filosofia e da arqueologia. A metodologia inclui as seguintes etapas de trabalho: Pesquisa bibliográfica, com análise de conteúdo da literatura utilizada; Pesquisa iconográfica; Identificação e análise de lugares–marcos, no JBRJ; Verificação da viabilidade da hipótese; Elaboração da tese.

Quanto à fundamentação teórica, a pesquisa de tese trabalhou conceitos relacionados à Museologia e ao Patrimônio, bem como às demais disciplinas citadas, a fim de estudar a interpretação e comunicação do **lugar** na paisagem, focalizando especificamente o patrimônio edificado, com vistas a sua apropriação simbólica por diferentes coletividades, nos dias atuais. Como caso referencial de análise foi escolhido

o Jardim Botânico do Rio de Janeiro – JBRJ, em função de ser um lugar fortemente simbolizado, com múltiplas dimensões e camadas de sentidos que, na atualidade, tem como qualificador a chancela de Paisagem Cultural, título conferido pela *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* – UNESCO, em 2016.

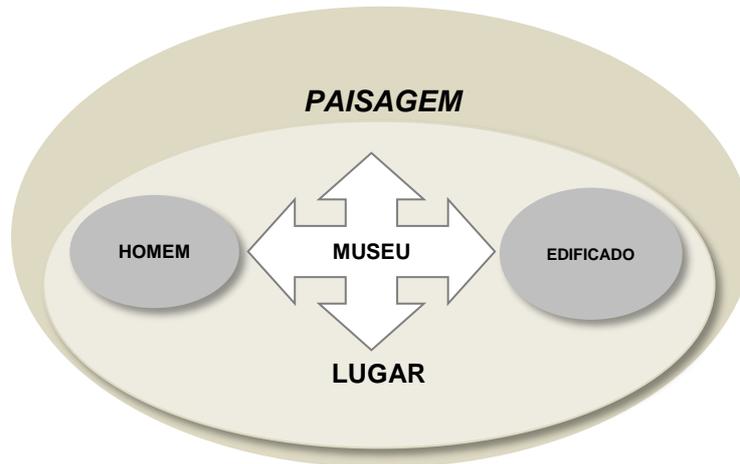


Figura 5 – Relações entre homem – museu – patrimônio – lugar – paisagem  
Elaborado pela autora

O desenvolvimento da pesquisa incluiu a análise de marcos referenciais existentes no JBRJ, sob a ótica de três grandes eixos-chave e seus campos disciplinares, que podem compartilhar conceitos: **o lugar**, visto através do campo da geografia; **o patrimônio**, visto a partir do campo da arquitetura e urbanismo, incorporando os aspectos tangíveis e intangíveis a eles associados; e a **museologia** como campo detentor dos mecanismos para identificação e interpretação dos múltiplos sentidos da paisagem, considerando os atores, os aspectos intangíveis e tangíveis, naturais e culturais, concorrendo para a sua preservação e sustentabilidade.

A pesquisa se desenvolve a partir das reflexões de autores cujas ideias são tomadas como fundamento para a tese. Essas ideias se traduzem no texto a partir de conceitos-chave que configuram os principais eixos da pesquisa: **lugar**, **patrimônio** e **museu**. Estes foram trabalhados como segue:

### Eixo 1 - Lugar

De início fez-se necessária a definição da ideia de lugar, uma vez que esta se confunde, sob o prisma de diferentes disciplinas, com as ideias de sítio, espaço e ambiente, entre outras. Buscou-se a ideia de lugar como espaço pulsante de vida, como

consequência das trocas relacionais que ocorrem a partir da sua ocupação pelos grupos culturais.

Partindo desta premissa, Marc Augé (1994) nos possibilitou uma discussão sobre a caracterização do conceito a partir da definição e identificação dos lugares e dos *não-lugares*, segundo o autor, espaços impessoais relacionados ao transitório e fugaz. Em contraponto ao não-lugar, o **lugar** é caracterizado como um espaço identitário e relacional, vivenciado física ou simbolicamente, não importando a sua escala, implicando assim numa relação emocional que gera sensações de “conforto”, de “sentir-se em casa” – o habitar. Para estabelecer essa diferenciação e apoiar essa abordagem do lugar, recorre-se a Heidegger (1954), que aborda filosoficamente o sentido do habitar.

A relação sentimental dos indivíduos e grupos culturais com os espaços favorece o surgimento de intervenções de caráter material e imaterial, concorrendo para a caracterização única e específica de cada lugar. Esse amálgama de contribuições ao longo do tempo vai conformar o “espírito do lugar”, *spiritu loci* ou *genius loci*. Esse conceito, fundamental para o desenvolvimento da Tese, foi encontrado em textos de diversos autores e de diferentes campos disciplinares, como em Durrell (1971); nos textos, Cartas e Declarações das instituições de gestão do patrimônio, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN e do *International Council of Monuments and Sites* – ICOMOS; e em Norberg-Schultz (1980), que aborda especificamente a relação do conceito com a arquitetura e o urbanismo.

A ideia do lugar como espaço dinâmico, que se transforma constantemente, como um sistema no qual interagem os objetos edificados criados pelo homem e suas ações, uns transformando os outros, apoiou-se em Santos (2006) e Claval (2007). Essa dinâmica vai possibilitar o surgimento de camadas relacionais conformadas por sistemas de objetos e ações que vão se superpondo, podendo nesse processo se perder, de forma natural ou intencional.

O foco da Tese reside no objeto edificado como parte fundamental desse sistema, na medida em que é um objeto vivenciado cotidianamente pelos grupos sociais. Isso nos leva ao conceito de Paisagem Cultural, aqui entendida como conformada por um conjunto de lugares que podem se entrelaçar e que também, apesar de separados geograficamente, podem se relacionar através de elementos edificados de ligação física ou simbólica. Nesse âmbito, fez-se necessária a investigação do edificado e da Paisagem Cultural, ambos como patrimônio.

## Eixo 2 – Patrimônio Edificado

A evolução do conceito de patrimônio, considerando especificamente a indissociabilidade do edificado com o seu meio e sua importância como documento foi abordada a partir da análise das Cartas Patrimoniais (2000) e os documentos do ICOMOS e do *International Council of Museums* - ICOM relacionados à Paisagem Cultural. A relação homem – ambiente – patrimônio, fundamental para a interpretação do lugar, foi analisada com base na literatura do campo da Museologia, além dos documentos produzidos por agências internacionais relacionados às questões ambientais e do desenvolvimento sustentável, afins ao tema da tese. Destacam-se especialmente os documentos produzidos pela Conferência Geral de Museus de 2016, que teve como tema Museus e Paisagens Culturais. A abordagem brasileira da Paisagem Cultural foi estudada através dos documentos do Iphan e dos documentos relativos à candidatura e gestão do Rio de Janeiro a Patrimônio Mundial, que possibilitam estudar os critérios para a abordagem da paisagem pelos organismos internacionais.

## Eixo 3 – Museu

As principais premissas que fundamentam esse eixo são que o patrimônio “se institui pela enunciação e mostraçã”, conforme Scheiner (2004, p. vi) e que o Museu possui os instrumentos necessários para levar a cabo a tarefa da sua interpretação, em se tratando da abordagem de um conteúdo múltiplo que interage e se modifica constantemente – a paisagem cultural. Como afirma Garlandini<sup>10</sup> (2017, tradução nossa) a paisagem cultural transcende valores puramente estéticos e se torna o contexto simbólico no qual os homens vivem; como resultado indissolúvel da associação de natureza e cultura, é parte do patrimônio natural e cultural a ser preservado, interpretado e gerido.

O JBRJ, cujos elementos são objeto de estudo desta pesquisa, classificado como um museu de acervo vivo<sup>11</sup>, apesar de não se configurar estritamente como um ecomuseu, como aponta Desvallées (1990, p. 47), guarda com este similaridades, como as múltiplas dimensões e ambientes a serem interpretados: o ambiente natural, o

---

<sup>10</sup> According to ICOM, a cultural landscape surrenders its purely aesthetic value and—beyond its traditional representations—becomes the physical, social and symbolic context in which humans live. Landscape is the indissoluble result of nature and culture, past and present, and part of the cultural and natural heritage, to be preserved, interpreted and managed (GARLANDINI, 2017, p. 171).

<sup>11</sup> Os Jardins Botânicos são reconhecidos pelo ICOM, desde 1947, como museus de acervo vivo (ROCHA, 2009, p. 114).

ambiente cultural e o ambiente social, que convivem e estabelecem relações no seu território. Esses múltiplos patrimônios inter-relacionados – paisagem, museu e sociedade, devem ser interpretados considerando a paisagem por eles conformada como um museu em si mesmo, suscitando assim algumas questões a respeito do que preservar, como, para quem e de que forma faze-lo (MENSCH, 1990, p. 14).

A fim de apoiar a interpretação do JBRJ, considerando suas múltiplas dimensões relacionadas ao patrimônio, recorreremos aos conceitos de base discutidos nos documentos do Simpósio *Museology and The Environment*, realizado na Zâmbia em 1990 e publicados no *ICOFOM STUDY SERIES – ISS 17* (1990), em especial os textos de Mensch (1990) e Bellaigue (1990). A análise do papel dos museus como instâncias melhor aparelhadas para a conscientização da sociedade e para entender o legado do passado, protegendo a paisagem em suas múltiplas acepções, para muito além das representações *ex-situ*, baseou-se em Decarolis e Dowling (1990), Bellaigue (1990) e Desvallées (1990).

A discussão a respeito da forma como se percebe o espaço em seus elementos em múltiplas relações, elemento fundamental para sua interpretação, e como os museus devem se aproximar da paisagem, foi apoiada em Davallon, Grandmont e Schiele (1992) e em Rocha (2015). A musealidade do arboreto do JBRJ, enfatizando a relação entre as múltiplas dimensões ali presentes – lazer, educação, pesquisa, comunicação e informação - e a possibilidade de relacioná-las é um conceito essencial da Tese, fundamentado em Rocha (2009). A análise dessas múltiplas relações nos possibilitou abordar marcos referenciais edificados no JBRJ sob a ótica da sua relação com as múltiplas dimensões, entendendo-os como um dos elementos patrimoniais principais na formação, configuração e apropriação simbólica do Jardim Botânico.

### **Caso Referencial de Análise – O Jardim Botânico do Rio de Janeiro**

Fundado em 13 de junho de 1808 por D. João VI, no âmbito das ações levadas a cabo com a mudança da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro, o JBRJ veio a ser instalado em terras que já vinham sendo utilizadas há pelo menos dois séculos para o cultivo da cana de açúcar, no Engenho Nossa Senhora da Conceição da Lagoa de Rodrigo de Freitas, erguido por volta de 1575 às margens da antiga Lagoa de Sacopenapã, atual Lagoa Rodrigo de Freitas.

A ocupação e os usos dados a este território, com as diversas atividades e especificidades que foram se modificando ao longo dos séculos, estão intimamente ligados à história do Rio de Janeiro, refletindo as primeiras atividades econômicas da

cidade recém fundada, a ocupação da região sul e a expansão da cidade. Como afirmam Gaspar e Barata (2008, p. 21), “A fundação de um engenho real, ainda no fim do século XVI, marca o início da história da ocupação não apenas do Jardim Botânico, mas de quase toda a região que hoje é a Zona Sul.”

Inicialmente como marco da ocupação da Zona Sul, auxiliou a expansão da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro para uma região pouco ocupada e distante do seu sítio de fundação. Paulatinamente se tornou um polo de atração<sup>12</sup> possibilitando a sua configuração física e potência simbólica, tornando-se patrimônio da cidade e da nação. O Jardim “está intimamente associado à história da cidade do Rio de Janeiro, pois sua localização geográfica acompanhou lentamente a expansão da cidade e o modo de passear das pessoas em seus parques” (PEIXOTO; BRUNI, 2010, p. 32, apud SUESCUN, 2015, p. 87).

O Jardim Botânico do Rio de Janeiro foi um dos primeiros bens a serem tombados a nível nacional pelo IPHAN, tendo sido inscrito no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico em 30 de maio de 1938. Em 2012 foi alçado a Patrimônio Mundial, título conferido pela UNESCO, fazendo parte do conjunto que sítios que compõem a Paisagem Cultural do Rio de Janeiro.

## **Recorte da pesquisa**

Como recorte da pesquisa, estabelecendo uma análise a partir dos três eixos explicitados, foi escolhido um marco referencial do patrimônio edificado do JBRJ. A edificação foi escolhida segundo suas características como marco referencial que se configura, ou potencialmente poderia se configurar, como ponto focal de lugares emblemáticos no território do Jardim Botânico, se conectando física ou simbolicamente com outros elementos nele e para além dele. A escolha se deu pelos valores simbólicos tangíveis e intangíveis, e pelo seu potencial de múltiplas conexões e relações ainda pouco estudadas e abordadas no âmbito da apropriação simbólica abrindo assim outras visões e possibilidades de construção do espírito desses lugares.

---

<sup>12</sup> Dados de 2017 indicam que o Jardim Botânico tem uma visitação anual de cerca de 700.000 pessoas entre brasileiros e estrangeiros.

**Sede do Engenho Nossa Senhora da Conceição da Lagoa: O território do Jardim como catalizador da cidade.**



Figura 6 – Sede do Engenho Nossa Senhora da Conceição da Lagoa - s/d  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ

Alguns marcos edificados do antigo Engenho d´El Rei, depois Engenho da Lagoa de Sacopenapã, e por fim Engenho Nossa Senhora da Conceição da Lagoa (Gaspar e Barata, 2008), chegaram aos dias de hoje, em especial a Capela Nossa Senhora da Cabeça, localizada atualmente na rua Faro, no Bairro do Jardim Botânico e a Sede do Engenho, hoje Centro de Visitantes do JBRJ. Marco da ocupação das terras da Zona Sul carioca construído em 1576, é uma das poucas edificações contemporâneas à fundação da cidade do Rio de Janeiro, em 1565, que chegaram aos nossos dias, embora com sua arquitetura muito modificada por sucessivos usos e reformas.

Consideramos que a abordagem realizada na presente Tese poderá contribuir para ampliar a reflexão sobre alguns aspectos da relação entre o humano e a paisagem, como veremos a seguir.

A transformação de um objeto comum em patrimonializado, sob o ponto de vista da sua categorização e valorização por instituições oficiais, requer por princípio a sua extração do ambiente para o qual foi criado, seja de forma física, em se tratando de bens móveis, ou mental, no caso de bens intangíveis ou imóveis, a partir dos valores

simbólicos a ele atribuídos, uma ação usualmente realizada por especialistas. Essas ações, levadas a cabo visando, justificadamente, a preservação da sua integridade, separam o objeto do contexto do qual faz parte e ao qual está integrado (JALLA, 2017, p. 10).

Esse modo de fazer a princípio não seria diferente em se tratando da valorização da paisagem como patrimônio, porém carrega em seu bojo dificuldades adicionais por se tratar de um objeto dinâmico, em constante mutação, simbólico, conformado por múltiplas camadas de sentidos e dotado de um inegável componente de intangibilidade, que se mescla e se relaciona todo o tempo com seus componentes materiais. Este conjunto de características é compartilhado pelo edificado como patrimônio, considerando a sua natureza intrínseca de ser um objeto projetado para um determinado uso e função, que passa incessantemente por modificações, por vezes sutis, se deteriorando rapidamente quando este sentido se perde. Petzet (2008) nos lembra que o “monumento”, ou simplesmente o edificado, se configura como a materialização de uma ideia [ou de várias ideias] que, tomando forma, se define mais do que como um “objeto” feito de certo material. Pelo simples fato de existir materialmente, passa a ser um evocador da memória de algo, incorporando assim o sentido da imaterialidade.

A mescla e convivência desses dois objetos ou elementos, a paisagem (obra da natureza) e edificado (obra do homem), é o marco definidor da paisagem cultural, uma categoria patrimonial específica proposta na 16ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO (1992, p. 3) em 1992, que é a da paisagem que marcadamente sofreu a interferência da ação humana demonstrando em si mesma uma relação íntima entre esses elementos constitutivos. Um conceito que relaciona natureza e cultura como um patrimônio plural, vivo e que se constrói ao sabor da passagem dos tempos da natureza e do homem.

A construção desse conceito foi um dos muitos movimentos que podem demonstrar que a visão do que caracteriza o patrimônio está em transformação. Ainda que o texto base da Convenção para a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural, de 1972 (UNESCO, 2017) não mude, mas seja adaptado através de documentos complementares, a forma de ver, avaliar e interpretar o patrimônio vem se modificando. A noção de patrimônio se pluralizou, o desenvolvimento local e do turismo começam a ser vistos como complementares à conservação<sup>13</sup> e o papel das comunidades locais

---

<sup>13</sup> A Declaração de Budapeste de 2002 procura garantir um equilíbrio adequado e equitativo entre conservação, sustentabilidade e desenvolvimento, definindo os objetivos conhecidos como os 4Cs: Credibilidade da lista, Conservação efetiva e maior Capacidade e **Comunicação**. Em 2007, foi adicionado um “quinto C” para “Comunidades” para complementar esses objetivos (GRAVARI-BARBAS et al, loc. cit. tradução nossa, grifo nosso).

vem ganhando importância (GRAVARI-BARBAS; COMINELLI, CONDEVAUX, JACQUOT, CONTI, 2018, p. 7).

O foco se volta menos para uma patrimonialização com base na monumentalidade e excepcionalidade<sup>14</sup>, se afastando ainda da visão de um patrimônio classificado em categorias estanques, nas quais a materialidade era vista e considerada em separado da imaterialidade e natureza e cultura em separado. A pluralização das vozes é um ganho no sentido da valorização das manifestações das comunidades locais e do seu patrimônio, e não somente do enfocado pelos especialistas. Uma aproximação da paisagem como inerentemente relacionada à sua percepção cultural e social, se aproximando do conceito da Convenção Europeia da Paisagem (JALLA, 2017, p. 9) que propõe considerar a paisagem como “uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações” (COUNCIL OF EUROPE, 2005). A salvaguarda e transmissão do espírito dos lugares, definido pela relação e interação das pessoas com o ambiente que as circunda, ampliando o foco do monumento para o espaço do viver, passa a ser um fator determinante na definição de patrimônio.

Em vista desse panorama, qual é o papel do Museu na construção de uma noção de patrimônio abrangente e plural?

O movimento de constante modificação e atualização das questões a serem abordadas no campo do patrimônio, deslocando o foco do objeto excepcional isolado do seu contexto, enfatizando as relações entre elementos patrimoniais, também é um movimento da Museologia, “[...] deslocando o foco de atuação dos museus da coleção para as relações do homem com o seu patrimônio” (ROCHA, 2015, p. 124).

Garlandini nos lembra a forma como o ICOM aborda o conceito de paisagem (cultural) considerando-a como o contexto onde os seres humanos vivem: [...] A paisagem é o resultado indissolúvel da natureza e da cultura, passado e presente, e parte do patrimônio cultural e natural, a ser **preservado, interpretado e gerido**” (GARLANDINI, 2017, p. 171, tradução nossa, grifo nosso).<sup>15</sup> Nessa abordagem o museu como parte da paisagem assume novas responsabilidades a partir de uma visão

---

*The Budapest Declaration (2002) “seeks to ensure an appropriate and equitable balance between conservation, sustainability and development”, by setting out the known objectives as the 4Cs: Credibility of the List, effective Conservation, and increased Capacity and Communication. In 2007, a “fifth C” for “Communities” was added to complement these objectives.*

<sup>14</sup> No início da aplicação da Convenção, dada a premência em salvaguardar monumentos ameaçados, a tendência era a inscrição de lugares emblemáticos e monumentais, focando na excepcionalidade o que veio a acarretar discrepâncias em termos de representatividade geográfica primordialmente voltada para bens europeus e em termos da sub representatividade das culturas tradicionais e vivas. Ao longo dos anos de implementação da Convenção vem-se procurando diminuir essas discrepâncias.

<sup>15</sup> *Landscape is the indissoluble result of nature and culture, past and present, and part of the cultural and natural heritage, to be preserved, interpreted and managed. Landscape is the indissoluble result of nature and culture, past and present, and part of the cultural and natural heritage, to be preserved, interpreted and managed.*

ampliada na qual são consideradas as múltiplas dimensões e relações presentes no território. A paisagem como “um museu em si mesma” (MENSCH, 1990, p. 14), um objeto dinâmico, em constante mutação e vivenciado, deve ser protegida, interpretada e comunicada *in situ*, onde as relações dos grupos sociais que contribuíram para a sua formação se fazem mais evidentes, muito além das representações da paisagem dentro dos muros dos museus. A viabilização da sustentabilidade dos lugares é o elemento chave nessas ações.

Para Decarolis e Dowling (1990, p 41, tradução nossa) “a expoliação do patrimônio cultural e natural é resultado da falta da conscientização das comunidades que as capacite a apreciar e entender com orgulho o genuíno legado do passado”<sup>16</sup>. Caberá então aos museus atuar primordialmente na conscientização para posteriormente, em um movimento natural e conseqüente, aliando-se às comunidades na preservação deste patrimônio, a partir de um profundo entendimento das relações homem, cultura e meio ambiente que ocorreram em um dado território.

No âmbito dessa mudança de paradigma algumas questões surgem. A interpretação e gestão de um objeto dinâmico e multifacetado vai requerer que se determine de antemão os inúmeros elementos que interagiram para a sua conformação, incluindo aí os que não foram considerados em vista das antigas visões sobre a definição de patrimônio - usualmente o patrimônio não monumental e ligado às práticas e hábitos cotidianos. O que preservar, interpretar e gerir? Garlandini (2017, p. 172) no âmbito das discussões e resultados da 24ª Conferência Geral do ICOM, que tratou da relação entre Museu e Paisagens Culturais, nos traz ainda algumas perguntas que denotam os desafios dos museus com relação à paisagem e ao patrimônio<sup>17</sup>: Como podem os museus se tornar centros de interpretação dos lugares e comunidades das quais eles se originam? Como os museus podem ajudar as comunidades a preservar a paisagem, promover o desenvolvimento sustentável e incrementar o turismo sem colocar em risco o patrimônio cultural e natural? Algumas respostas a esses desafios podem ser ensaiadas e outras perguntas acrescentadas: Quais elementos patrimoniais foram deixados de lado? Como preservar ou mesmo avaliar o que deve ser preservado e interpretado?

As respostas e encaminhamentos para enfrentar os desafios de um patrimônio e de um museu plurais, calcados nas **relações físicas e simbólicas entre o lugar, as**

---

<sup>16</sup> *The despoliation of the cultural and natural heritage is largely the result of a lack of community awareness capable of appreciating and understanding with pride the genuine legacy of the past.*

<sup>17</sup> *How can museums become centres of interpretation of the places and communities from which they originate? How can museums help communities to preserve the landscape, promote sustainable development, and increase tourism without endangering the cultural and natural heritage?*

**concepções amplas de objeto e as pessoas**, vão requerer pesquisas e estudos interdisciplinares nas quais esses agentes sejam considerados. É dentro deste panorama e âmbito de estudos que esta pesquisa de tese se insere, visando colocar luz sobre essas relações no espaço-tempo, sob o prisma dos marcos que o homem implanta no seu habitat: o patrimônio edificado como elemento simbólico da relação afetiva do homem com o território, transformando-o em **lugar**; e o papel do museu como agente fomentador dessas relações, por vezes esquecidas nas camadas do tempo.

Relembrando mais uma vez a Garlandini no seu relatório final (2017, p. 172, grifo nosso, tradução nossa)<sup>18</sup>: “Os museus, como as paisagens, são constituídos por relações entre lugar e espaço, objetos e pessoas, evidências físicas e símbolos que devem ser submetidos a estudos interdisciplinares.”

O Jardim Botânico do Rio de Janeiro, nosso objeto de estudo, se insere nesta pesquisa como elemento fortemente simbolizado da Cidade do Rio de Janeiro, cujo território começou a ser ocupado nos primórdios da fundação da cidade em 1565. Criado em 1808, cerca de 230 anos depois da construção da edificação<sup>19</sup> mais antiga presente em seu território, objeto de tombamento pelo IPHAN em 1938, parte constituinte do sítio Patrimônio da Humanidade, traz em si inúmeros elementos edificados, visíveis, porém invisíveis, por não estarem reconhecidos em sua plenitude, marcos despersonalizados e até mesmo desconsiderados no perímetro de tombamento e na classificação do sítio como museu de coleção viva. O estudo do JBRJ nesta pesquisa de tese pretende lançar um olhar para além da sua coleção viva, trazendo o foco também para os elementos edificados escondidos nas camadas do tempo (e suas múltiplas relações com o espaço), não considerados como “patrimônio” à luz dos conceitos do início do século XX, e como o museu é um elemento chave para a apropriação dos elementos e sua preservação.

Pretende-se que a pesquisa contribua para possibilitar um melhor entendimento e conhecimento das múltiplas dimensões do JBRJ como museu, contribuindo para o desenvolvimento e consolidação das pesquisas na área da museologia, da paisagem e do patrimônio, podendo abrir caminho para uma nova abordagem no estudo dos museus de natureza e coleções vivas.

A pesquisa de Tese revelou-se viável a partir de um conjunto de aspectos positivos, tais como:

---

<sup>18</sup> *Museums, like landscapes are made up of relations between place and space, objects and people, physical evidence and symbols that should undergo interdisciplinary studies.*

<sup>19</sup> Atribui-se o ano de 1576 para construção da sede do Engenho D’El Rey, hoje Centro de Visitantes do JBRJ.

A) Perfil profissional da Doutoranda – a pesquisadora tem familiaridade com o tema da investigação e com o local que será analisado como caso de estudo da tese, evidenciada pela sua longa experiência como arquiteta, que confere amadurecimento e conhecimento às questões do campo da arquitetura, possibilitando que esse conhecimento venha a ser articulado com o campo da Museologia e do Patrimônio; experiência fortalecida por 16 anos de atuação no Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro, lugar que integra a Paisagem Cultural do Rio de Janeiro e no qual a relação entre arquitetura e paisagem vem sendo desenvolvida mesmo antes da sua criação. A doutoranda possui situação estável como servidora federal e condição financeira para a condução da pesquisa, aquisição de livros e viagens no Brasil e ao exterior. Sua posição de membro do Comitê Gestor Rio de Janeiro Patrimônio Mundial como representante do Jardim Botânico - e ainda membro dos subcomitês de Conservação do Patrimônio Cultural Edificado e de Conservação do Patrimônio Ambiental, dentro do Comitê Gestor Rio de Janeiro Patrimônio Mundial - proporciona participação frequente nas discussões e estudos, além de acesso à documentação e troca de informação entre os pares. Some-se ainda a experiência profissional no Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, como Chefe da Divisão de Espaços Museais e Arquitetura e Coordenadora de Espaços Museais, Arquitetura e Expografia, que agregou conhecimentos teóricos e práticos do campo museológico, complementados nas aulas de Museologia e Patrimônio do Curso de Doutorado; e sua participação como membro do ICOM e do ICOMOS, em áreas afins às questões tratadas na pesquisa.

B) A existência de um amplo conjunto de fontes bibliográficas e documentais sobre o tema da tese, de acesso possível para a pesquisadora.

C) A experiência profissional e acadêmica de sua Orientadora, com diversas publicações no campo de estudos da pesquisa de tese, além de participação como membro efetivo no ICOM, tendo acesso a documentos e discussões sobre o estado da arte das pesquisas no campo da museologia.

## **ESTRUTURA DA TESE**

A partir dos eixos temáticos definidos, estruturamos a Tese como segue, com as seguintes abordagens:

## **CAPÍTULO 1 – DO LUGAR À PAISAGEM: AMPLIANDO A PERSPECTIVA**

Aborda, nos seus diversos aspectos, as relações entre os grupos sociais e os espaços geográficos, a fim de configurar o primeiro conceito fundamental da tese: **o lugar**. O texto traz à tona as suas características singulares, apresentando-o como um *locus* de excelência onde as vivências ocorrem e onde, ao longo do tempo, a partir das trocas emocionais, vai se conformando o conjunto de elementos materiais e imateriais que caracterizam o espírito do lugar, estabelecendo assim a sua diferenciação do mero espaço geográfico. Nesse âmbito configura-se o “edificar” como ação essencial de posse e transformação do espaço, fortemente influenciado pelos saberes e fazeres dos grupos sociais, reflexo e documento do seu momento histórico, e necessariamente marcado pelo solo, clima e materiais específicos de um dado território. Inicialmente uma ação de ordem prática, visando a preservação do primeiro patrimônio pessoal – o corpo e a vida, a partir da impregnação dos sentidos e do estabelecimento de uma relação afetiva, o lugar edificado se torna patrimônio. O capítulo apresenta ainda a paisagem como soma e entrelaçamento de inúmeros lugares, dando origem a lugares dentro de lugares, ou micro-paisagens, que podem chegar, em última instância, à casa, à sala, ao sofá, como espaços afetivos e relacionados ao abrigo material e emocional e, portanto, ao patrimônio pessoal. Pretende-se alcançar a caracterização dos aspectos da Paisagem Cultural como patrimônio, que serão abordados no segundo capítulo.

## **CAPÍTULO 2 – DA PAISAGEM AO PATRIMÔNIO: CAMADAS**

Analisa aspectos da paisagem como patrimônio, segundo um movimento inverso ao discutido no primeiro capítulo, isto é, da paisagem – visão macro, passando pelo lugar, até o edificado – visão micro, aproximando cada vez mais o olhar. Nesse âmbito fica evidenciada a composição do edificado, do lugar e da paisagem, como unidades que são conformadas por inúmeras camadas relacionais que se sobrepõem e se entrelaçam no espaço. O estudo dos aspectos da arqueologia e da arquitetura é de grande valia nesse processo. O texto irá ainda avaliar como, e se, o edificado como célula constituinte do lugar é abordado pelas organizações mundiais como UNESCO, ICOMOS e ICOM; e no âmbito nacional o IPHAN e o IBRAM, sendo o conceito da indissociabilidade do edificado com o seu entorno chave para essa análise. Procura-se demonstrar que a evidenciação das camadas relacionais no espaço e no tempo, em todas as escalas, é um aspecto fundamental para a interpretação e comunicação do lugar, com vistas a sua apropriação. Nesse âmbito uma visão contemporânea e,

portanto, alargada do patrimônio vai requerer uma perspectiva mais ampla na sua abordagem. A importância dos aspectos relacionados aos patrimônios locais – patrimonialização sentimental, informal e popular (PONTE, 2017)<sup>20</sup> como caracterizadores de identidade, é aqui abordada para além da patrimonialização institucional que, por vezes, não pode garantir a identificação dos lugares por parte dos grupos sociais dificultando, portanto, a conformação do espírito do lugar.

### **CAPÍTULO 3 – DO PATRIMÔNIO AO MUSEU: CONSTRUINDO NARRATIVAS**

Aborda ferramentas conceituais e formas de interpretação e comunicação de aspectos tangíveis e intangíveis da paisagem, focalizando especialmente o papel desempenhado pelo patrimônio edificado na conformação dos lugares, considerando em especial os elementos ocultos nas camadas relacionais. A abordagem tem como princípio que o conhecimento dos aspectos tornados “invisíveis” nessas camadas possibilita novas interpretações sobre os lugares, tornando-se um facilitador para a apropriação, proteção, conservação e gestão dos lugares nos dias de hoje, por parte dos usuários locais, regionais e até mesmo mundiais, coadunando-se com o desenvolvimento social e econômico - sustentabilidade. O conceito de Itinerário Turístico de Interesse Cultural – ITIC, é utilizado como ferramenta no sentido de aclarar a relação física ou simbólica entre os lugares, cada um com seu valor intrínseco, numa escala local – microestrutura, e seu entrelaçamento na paisagem – macroestrutura, visando a sua apropriação global. Nesse âmbito, o conceito aplicado em escala local, como forma de contemplar os “processos interativos, dinâmicos e evolutivos das relações humanas interculturais, refletindo a rica diversidade dos aportes dos distintos povos ao patrimônio cultural<sup>21</sup>” (Carta ICOMOS, 2008b, p.1, tradução nossa), é de grande valia. A abordagem a partir das camadas tem como foco o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, elemento integrante da Paisagem Cultural do Rio de Janeiro, e do conjunto elevado à categoria de Patrimônio da Humanidade, título conferido pela UNESCO em 2012. Elemento chave e simbólico da cidade do Rio de Janeiro, o JBRJ é olhado na pesquisa a partir da identificação dos inúmeros lugares que o compõem e caracterizam, a partir dos elementos edificados nele presentes, possibilitando uma leitura para muito além dos seus aspectos naturais.

---

<sup>20</sup> Slide da apresentação de Antônio Ponte no Seminário Internacional O Patrimônio do Futuro. 80 anos do IPHAN. Museu do Amanhã. Rio de Janeiro. Em 26 out 2017.

<sup>21</sup> *Los Itinerarios Culturales representan procesos interactivos, dinámicos, y evolutivos de las relaciones humanas interculturales que reflejan la rica diversidad de las aportaciones de los distintos pueblos al patrimonio cultural.*

Para o desenvolvimento da pesquisa e a elaboração da presente tese partiu-se inicialmente da preocupação da autora com a interpretação e comunicação da arquitetura, em especial das edificações, às quais se consigna o papel de “objeto” com valores a serem preservados. A estratégia comumente utilizada para minimizar danos e levar a edificação alçada à categoria de “patrimônio”, até as gerações futuras, é a figura do tombamento - seja na esfera municipal, estadual ou federal; porém, a comunicação desse grande objeto edificado é feita usualmente de forma incipiente, através de placas informativas.

Essa estratégia não transmite para o público os inúmeros aspectos relacionados às técnicas, materiais, saberes e fazeres, concentrando-se nos valores do monumento relacionados principalmente aos seus aspectos e valores históricos e artísticos, dificultando, e até mesmo inviabilizando, a sua apropriação por parte do público não especializado, que não detém conhecimentos do campo da arquitetura.

A fim de tentar solucionar essa questão e enfatizar a possibilidade de apropriação, o objetivo inicial da pesquisa foi propor mecanismos de comunicação desse patrimônio edificado, tendo considerado que o Museu como instituição e instrumento de comunicação é, sem sombra de dúvida, detentor dos conhecimentos, técnicas e instrumentos próprios para levar a cabo essa ação.

Com o encaminhamento da pesquisa reforçou-se a necessidade de considerar um princípio básico da arquitetura: o de que **a edificação é indissociável do ambiente em que está inserida** e, portanto, influenciada diretamente por este, como reflexo da cultura e valores da época em que foi construída. Ampliou-se então a perspectiva da pesquisa, em um movimento de afastamento do objeto observado, a fim de perceber de modo mais claro e abrangente a relação entre este e seu meio, incorporando a visão do **lugar** e, ampliando-se ainda mais o ponto de vista, chegando-se à paisagem.

Ocorre que o patrimônio edificado, com a evolução do conceito do que se considera como patrimônio, a partir da segunda metade do século XX, deve ser observado para muito além dos monumentos e dos edifícios notáveis, usualmente ligados à igreja ou à aristocracia. A vida, o dia a dia, transcorre em meio ao edificado de todas as categorias, desde as mínimas células com as quais nos identificamos e estabelecemos relações de afeto e pertencimento, conforto e identificação – patrimônio pessoal, passando por estruturas maiores e compartilhadas pelos grupos sociais como muros, cercas, praças, até os enormes edifícios; e é na soma e entrelaçamento dos inúmeros patrimônios pessoais que se configura o espírito do lugar.

Em busca da caracterização desse espírito tomou-se um movimento inverso na pesquisa: a aproximação do geral e mais impessoal – visão macro, até o **lugar**,

possibilitando a observação mais detalhada dos componentes que o conformam. Pode-se assim determinar que este é produto dos aportes das diversas culturas que ali deixaram sua marca, mesmo que as mesmas não mais estejam presentes naquele território, conformando camadas que se sobrepõem ao longo do tempo.

O desvelamento dos patrimônios tangíveis e intangíveis presentes nessas camadas tem o potencial de revelar as relações que contribuíram para a conformação do território e da paisagem tornando possível a conscientização do seu valor por partes dos grupos e sua apropriação. O edificado, sob todas as suas formas na sua relação intrínseca com o lugar e a paisagem, se mostra como elemento chave através do qual a relação encontra suporte; porém, o seu simples desvelamento em nada poderá contribuir para o estabelecimento da apropriação simbólica do território.

Neste ponto o Museu e a Museologia se configuram como o principal elemento de ligação entre a paisagem e os grupos que, por vezes, não reconhecem a sua contribuição que tiveram para a sua conformação, afinal, como afirma Scheiner (2004), “O patrimônio se institui e se perpetua pela enunciação e mostração”. Como objeto de estudo dentro das questões da pesquisa, o Jardim Botânico, como museu em si mesmo, demonstra ser um campo fértil para essas descobertas, uma vez que, apesar de estar implantado em um dos primeiros territórios ocupados na Cidade do Rio de Janeiro, não se reconhece como um patrimônio com múltiplas dimensões que vão muito além do seu papel intrínseco como jardim botânico.



## **CAPÍTULO 1**

### **DO LUGAR À PAISAGEM: AMPLIANDO A PERSPECTIVA**

*Voltei, aqui é meu lugar...  
Ponha-se no seu lugar...  
Lugar de fala...  
Lugar ao sol...  
Lugar no mundo...  
O melhor lugar do mundo é aqui e agora...  
Colocar-se no lugar do outro...*

## 1.1 O LUGAR

A ideia de **lugar**, frequentemente observada em expressões de linguagem e em representações nas mais diversas manifestações arquitetônicas e artísticas - música, artes plásticas, literatura, dentre outras, costuma ser utilizada para representar um espaço idealizado - real ou imaginário, com o qual se estabelece uma relação marcada pelo despertar de sensações que evocam sentimentos de identificação e pertencimento. Impregnado de uma grande carga simbólica, a ele consignada por meio da conexão dos sentimentos, ainda que possa se materializar e ser vivenciado em um espaço concreto, se diferencia, entre outros fatores, pelos afetos que se constroem de forma individual ou coletiva através da relação com seus aspectos simbólicos e intangíveis<sup>22</sup>. A isto Tuan (1980, p. 5, grifo nosso) denomina Topofilia: o **elo afetivo** entre “pessoa e **lugar** ou ambiente físico”.

As relações entre pessoas e “coisas”, fundamentais para conferir estrutura ao **lugar**, se constroem principalmente através da percepção e reconhecimento de cheiros, sons, sabores, texturas, luzes e cores familiares, que evocam memórias de experiências passadas, do conhecimento obtido através da tradição oral e escrita dos “antigos”<sup>23</sup> ou pela apropriação intelectual. Os sentimentos de afinidade ou repulsa realimentados

---

<sup>22</sup> Um dos principais aspectos diferenciadores e definidores do **lugar** são as características de intangibilidade ou imaterialidade. No rastro da constante evolução do conceito de patrimônio, em 2003 a UNESCO emitiu a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, na qual está explicitada a “profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio material cultural e natural [...]”, reconhecendo “que as comunidades, [...] os grupos e, em alguns casos, os indivíduos desempenham um importante papel na produção, salvaguarda, manutenção e recriação do patrimônio cultural imaterial, assim contribuindo para enriquecer a diversidade cultural e a criatividade humana.” (UNESCO, 2003, p. 1). Neste documento fica clara a ligação indissociável entre os aspectos de cunho imaterial e o espaço. No âmbito brasileiro, o Decreto Lei 3551 de 4 de agosto de 2000, que “Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro”, institui o Livro de Registro dos Lugares “onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas” (BRASIL, 2000), sendo a visão brasileira mais restritiva. Uma discussão mais aprofundada entre as diferentes visões sobre o lugar, sob a ótica das instituições do patrimônio, dentre elas UNESCO, ICOMOS e IPHAN, será feita no Capítulo 2.

<sup>23</sup> Considera-se como “antigos” os representantes das gerações anteriores que participaram da construção do **lugar** e que detêm o conhecimento e memórias passadas, bem como os seus costumes, fazeres e saberes.

possibilitam a criação de novas camadas de memórias e exercem o papel de mediadores entre os elementos inerentes ao espaço e a experiência pessoal, que permitirá identificá-los e apropriá-los como **lugar**, como nos chama a atenção Scheiner (2004, p. 56): “[...] é o despertar dos sentidos que nos permite comunicar com o mundo exterior, explorá-lo, reconhece-lo como ‘habitat’ possível à nossa sobrevivência”.

A relação entre as coisas do espaço, “instancia mediadora entre nosso corpo e todas as outras coisas do mundo” e o tempo “onde as coisas se dão; e através do qual percebemos quando, como e onde as coisas se dão” define o **lugar** – “espaço qualificado e especialíssimo no qual se “institui a percepção de patrimônio” (SCHEINER, 2004, p. 34 – 35).

Ainda que a vida cotidiana transcorra no espaço, é o **lugar** que traz no seu bojo a marca da identificação e a sensação pessoal de ligação e pertencimento com o mundo, como nos lembra Tuan (1983, p.9, grifo nosso): “O **lugar** é segurança, o **espaço** é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro.” Essa relação que varia de pessoa a pessoa e de cultura a cultura se constrói com o **tempo** - elemento fundamental para a que estruturação se dê; e se consolide através do acúmulo de experiências, propiciando que diversos aportes tangíveis e intangíveis, individuais e coletivos se sedimentem e tornem possível a construção da identificação - “[...] se pensarmos no espaço como algo que permite movimento, então **lugar é a pausa**; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar.” (TUAN, 1983, p. 6, grifo nosso). Sua existência independe da dimensão física e da quantidade de elementos que o compõem; assim um aposento, ou mesmo um móvel preferido que evoque o sentimento de reconhecimento e apropriação do espaço pessoal, pode ser para um indivíduo um **lugar**, assim como o conjunto de signos de uma cidade.

O **lugar** não é único e tampouco autossuficiente e desconectado do seu entorno, podendo diversos lugares estar inseridos uns dentro dos outros, entrelaçados ou ligados, permitindo de forma dinâmica combinações, superposições e recombinações. Mesmo distantes fisicamente, podem se conectar através das relações sociais que os caracterizam e de elementos comuns de ligação histórica, cultural e geográfica, que com eles tecem os indivíduos. É o que ocorre com os diferentes lugares que compõem os Itinerários Culturais – os quais, apesar de se encontrarem distantes fisicamente, refletem “inequivocamente a existência de influências recíprocas entre distintos grupos culturais durante um extenso período da história”<sup>24</sup> (ICOMOS, 2008, p. 1, tradução nossa), mantendo uma relação entre si de forma que podem funcionar como um só

---

<sup>24</sup> [...] inequivocamente la existencia de influencias recíprocas entre distintos grupos culturales durante un extenso período de la historia.

lugar. Como nos lembra Claval (2007, p. 42) “os lugares não têm somente uma forma e uma cor, uma racionalidade funcional e econômica. Eles estão carregados de sentido para aqueles que os habitam ou que os frequentam.”

### As múltiplas escalas

Os afetos construídos com o **lugar** têm como suporte a relação que se estabelece com os objetos de natureza material, ali presentes como representativos de relações de ordem imaterial entre o humano e o espaço, expressas sob a forma de objetos utilitários ou edificados. A superposição dos objetos significativos em camadas no espaço e no tempo conforma sistemas que funcionam de forma inter-relacionada, como descreve Santos (2006, p. 46):

O enfoque geográfico supõe a existência dos objetos como sistemas e não apenas como coleções: sua utilidade atual, passada, ou futura vem, exatamente, do seu uso combinado pelos grupos humanos que os criaram ou que os herdaram das gerações anteriores. Seu papel pode ser apenas simbólico, mas, geralmente, é também funcional.

À medida em que diferentes grupos sociais ocupam um lugar de forma simultânea ou sucessiva, deixam marcas da sua passagem, sob a forma de intervenções no espaço derivadas de suas práticas, costumes e necessidades cotidianas; essas intervenções formam camadas que evoluem como um complexo sistema orgânico, com suas próprias formas e ritmos. Cada camada é composta de aspectos que individualmente podem se modificar de forma diferente ao longo do tempo, tanto no que se refere aos elementos naturais quanto aos agenciados pelo homem.

Numa sucessão quase infinita de entrelaçamentos e somas de pequenos lugares pessoais e coletivos, pode-se chegar até a constituição de grandes paisagens, que serão o reflexo de inúmeras transformações por influência das forças da natureza e da intervenção humana, refletindo os saberes e fazeres, modos de habitar, e ainda os valores e costumes dos diversos grupos sociais que sobre ela tiveram influência. A estreita relação entre o homem e o meio natural, na qual podem ser percebidos elementos naturais e/ou edificados pela mão do homem, que operam em sinergia como um sistema, constitui a chamada Paisagem Cultural<sup>25, 26</sup>.

<sup>25</sup> A Portaria Iphan 127/2009, no seu artigo 1º, define a Paisagem Cultural Brasileira como “uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores” (IPHAN, 2009).

<sup>26</sup> De acordo com o documento “Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention”, “Cultural landscapes are cultural properties and represent the “combined works of nature and of man” designated in Article 1 of the Convention. They are illustrative of the evolution of human society and settlement over time, under the influence of the physical constraints and/or opportunities presented by their

Para exemplificar esse processo que se desenvolve em múltiplas escalas, tomamos como exemplo elementos da Cidade do Rio de Janeiro, que como **lugar** se compõe de inúmeros pequenos lugares em infinitas escalas, cada um com seu estilo próprio. Este sistema complexo de lugares entrelaçados compõe o chamado “espírito carioca”, um dos motes e características específicas locais que justificou a sua inscrição e posterior classificação como Patrimônio Mundial na categoria de Paisagem Cultural pela UNESCO, em 2016.

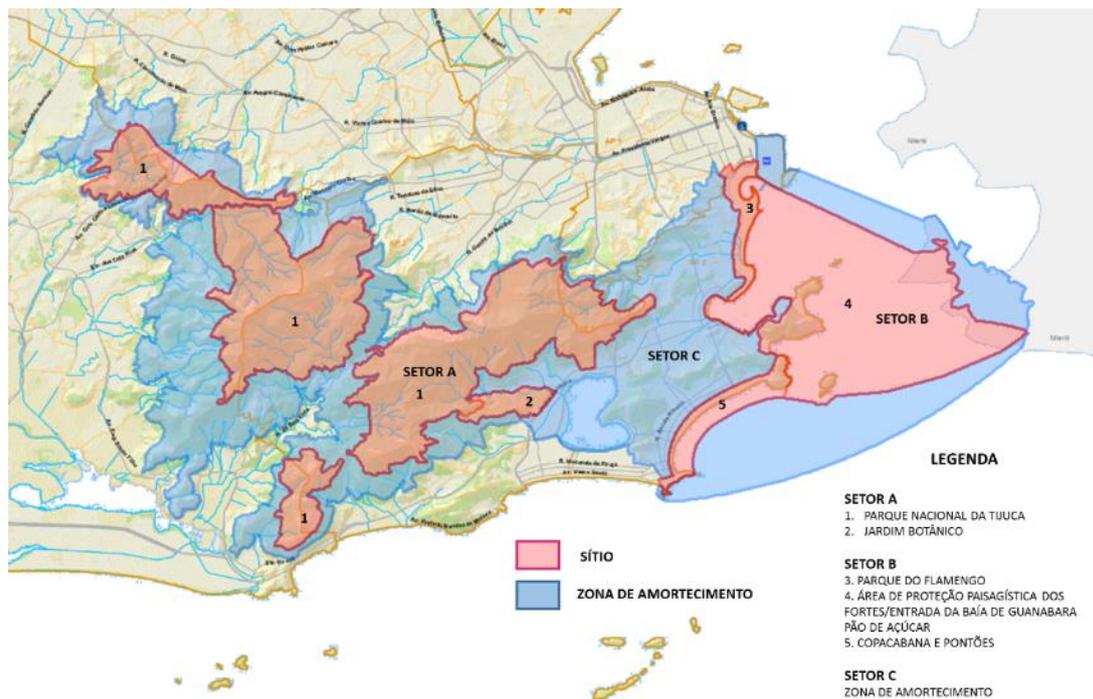


Figura 7 – Delimitação do Sítio Rio Patrimônio Mundial. Setores A, B e C

Fonte: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro – Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH

Através de análise realizada a partir de diversos ângulos e especialmente da observação atenta das suas infinitas escalas, pode-se depreender que uma paisagem é formada de inúmeras outras paisagens menores, ou “micro paisagens” que se entrelaçam, podendo compartilhar elementos constitutivos, especialmente os relacionados ao espaço edificado e vivenciado cotidianamente pelos grupos sociais. O espaço vivenciado e o conjunto de elementos tangíveis e intangíveis que derivam dessa

*natural environment and of successive social, economic and cultural forces, both external and internal.”* (Paisagens Culturais são bens culturais que representam “obras combinadas da natureza e do homem” conforme designado no Art. 1 da Convenção. Elas são ilustrativas da evolução da sociedade humana e dos assentamentos ao longo do tempo, sob a influência das restrições físicas e/ou oportunidades apresentadas por seu ambiente natural e de sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, externas e internas, UNESCO, 2016, p. 19, tradução nossa).

vivência que irá caracterizar **lugares**; tal como as pequenas tésseras<sup>27, 28</sup> que compõem um grande mosaico, é nesses espaços-tésseras que a vida transcorre, e é através deles que se expressa o espírito de todo um grande lugar.



Figura 8 - The Gipsy Girl - Mosaico de Zeugma, Turquia - cerca de 300 a.C.<sup>29</sup>

Como em um grande mosaico, nenhum desses lugares representa o todo. A imagem (da paisagem) “é formada pela disposição harmônica de uma infinidade de fragmentos, belos e preciosos na sua identidade [...] e se desvela justamente a partir do arranjo intencional (ou não) dessas pequenas singularidades”. E ainda que não seja possível “conhecer de imediato o sentido de cada ponto ou téssera no conjunto, sabemos com certeza que a partir do quadro geral se poderá elaborar um ‘*mapa*’ articulado de pequenas significações [...]” (SCHEINER, 2004, p. 141, grifo do autor).

Como nos lembra Santos (1999, p. 86, grifo nosso):

A paisagem nos permite apenas supor um passado. Se quisermos interpretar cada etapa da evolução social, cumpre-nos **retomar a história que esses fragmentos de diferentes idades representam juntamente com a história tal como a sociedade a escreveu de momento em momento.**

Continuando com o exemplo da Cidade do Rio de Janeiro, procuramos nos aproximar de suas áreas, a fim de observar as inúmeras escalas nas quais podem estar presentes **lugares** que se entrelaçam. Nesse âmbito pode-se fazer um recorte e

---

<sup>27</sup> Téssela (ou téssera): figura cúbica, cubo, peça quadrada para mosaicos, peça cúbica usada para embutidos e mosaicos, dado de jogar, marchetaria [...]. (HOUAISS, 2001).

<sup>28</sup> Scheiner (2004, p. 141 – 142) utiliza a imagem do mosaico, composto por inúmeros fragmentos ou tésseras, para fazer a analogia entre as múltiplas dimensões do espaço e o que é “visto por nós como imagem”, a fim de perceber as relações e intuir “como as armadilhas da percepção nos levarão a ver, de longe, o que de perto tem outro sentido”. É no cruzamento de múltiplas relações no espaço que o verdadeiro sentido do **lugar** se constrói.

<sup>29</sup> Foto: Nevit Dilmen (talk) – s/d. Own work, Public Domain. Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8328139>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

observar o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, que compõe um dos sítios da Paisagem Cultural Carioca, um lugar qualificado como patrimônio por si só, tendo sido objeto de tombamento pelo Iphan, em 1938.



Figura 9 – Delimitação da área do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Sítio 2 do setor A da Paisagem Cultural do Rio de Janeiro. Seu arboreto corresponde a 1/3 da área delimitada

Fonte: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

Numa sucessão infinita de micro-espços cada vez menores, vamos nos aproximando das células onde a vida transcorre, ou da arquitetura dos espaços edificados, pois a arquitetura nada mais é do que a organização de espaços especificamente projetados, ainda que por vezes não formalmente, devotados para a vivência e o habitar.



Figura 10 – Jardim Botânico do Rio de Janeiro – sede Fazenda Nossa Senhora da Conceição da Lagoa

Foto: Léa Carvalho – 2017

No espaço edificado, conformado pelo amálgama de elementos simbólicos, tangíveis e intangíveis, são refletidos valores, modos de vida, saberes, fazeres e expressões próprias de cada cultura, o que assim lhe confere identidade e um determinado caráter<sup>30</sup> específico (LYRA, 2005, p. 162).

Assim, é na face construída da paisagem que a presença e atuação humanas se fazem mais evidentes, como marco da ancoragem de determinados grupos em um determinado lugar.

### **As diferentes perspectivas de construção**

A transformação de espaço em lugar pode ser observada a partir de duas perspectivas: a perspectiva interna, definida pelo olhar que parte da relação pessoal que se dá de dentro do lugar para fora; e a perspectiva externa, a partir da visão estabelecida através da relação que se dá de fora, por quem não “pertence” ao lugar, para dentro.

Na **perspectiva interna** o espaço é reconhecido como lugar pelos que aportaram elementos diversificados que contribuíram para a sua construção – os seus habitantes, para os quais “a cotidianidade é condição (MENEZES, 2009, p. 27). O tempo é fundamental para a consolidação e mescla dos aportes, camada após camada sobreposta, sendo as suas características específicas reconhecíveis pelos que ali habitam. A relação pessoal e coletiva cotidiana com o espaço se mostra como elemento fundamental inerente a ele e lhe confere uma “aura” específica pela soma dos atributos tangíveis e intangíveis que aquele grupo ajudou a construir. Trata-se, como nos lembra Meneses (op. cit.), de uma relação de pertencimento. Como postula Augé (1994, p. 73) o reconhecimento se dá através dos que, “[...] falando a mesma linguagem, reconhecem que elas pertencem ao mesmo mundo. O lugar se completa pela fala, pela troca alusiva de algumas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores.

A partir desta perspectiva o **lugar** pode ser diferenciado do espaço por meio de um conjunto de atributos específicos, sendo caracterizado como “um espaço fortemente simbolizado, no qual ‘podemos ler, em parte ou em sua totalidade, a identidade dos que o ocupam, as relações que mantêm e a história que compartilham” (AUGÉ, 2006, p.107 apud ROCHA, 2009, p. 111). A experiência é enriquecida pela **relação** entre os elementos materiais, simbólicos e humanos, através do tempo, possibilitando que o lugar se defina e caracterize, sob a perspectiva de Augé, como “identitário, relacional e

---

<sup>30</sup> A Carta de Washington (1987, p. 2) faz menção ao caráter das Cidades Históricas como um dos fatores primordiais a serem considerados para a sua salvaguarda: “Os valores a preservar são o caráter histórico da cidade, e o conjunto de elementos materiais e espirituais que expressam a sua imagem.”

histórico” [...] (AUGÉ 1994, p.73). Sem essa relação, que possibilita e alimenta a identidade, o autor considera que este será meramente um espaço ou um “não-lugar”.

Na **perspectiva externa**, o reconhecimento do lugar e a possibilidade da sua apropriação por diferentes pessoas se realiza a partir do espaço experimentado através da contemplação, dependendo, portanto, das vivências pessoais e especialmente do conhecimento intelectual, que pode ou não suscitar uma apropriação emocional. Os elementos fundamentais para o reconhecimento e constituição do lugar a partir desse ponto de vista são despertados através da mediação por terceiros, por elementos de comunicação no momento do encontro, ou da experiência pessoal prévia. O conjunto de sensações e percepções despertados pelo conhecimento, evocando as emoções e pensamentos, define a experiência do encontro com o lugar como “as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói realidade.” (TUAN, 1983, p. 9).

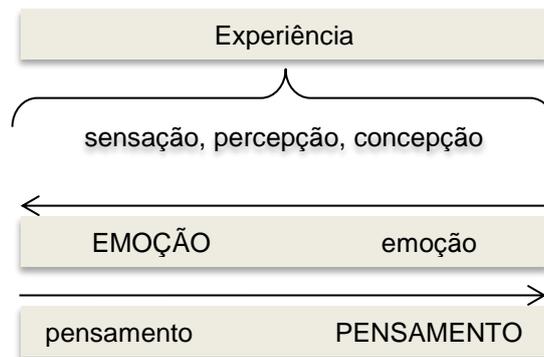


Figura 11 – Relações entre a experiência (passiva), emoções e pensamentos  
 Fonte: TUAN (1983)

Trata-se de uma relação pessoal, de fora do **lugar** para dentro dele, isto é, dos que não participaram da construção do lugar, mas que através do **conhecimento** podem passar a ter uma relação especial com um espaço outrora indiferenciado; relação esta marcada pela emoção, apesar deste não ser o seu “espaço de habitualidade” (MENESES, op. cit. p. 27). Essa relação com o lugar não está vinculada ao tempo nele vivido, mas à construção de significados que se torna possível através da rememoração de experiências e vivências pessoais passadas. O conhecimento pode estabelecer o lugar a partir da relação com um espaço indiferenciado, possibilitando novos olhares e interpretações, identificação, o estabelecimento da relação e da apropriação, transformando o espaço em lugar.

Tuan (1983, p.4) nos lembra as questões que vêm à tona quando se pretende definir o que é um lugar e o que confere identidade e aura a um espaço através do

conhecimento, trazendo um relato dos físicos Niels Bohr e Werner Heisenberg ao visitarem o castelo de Kronberg, na Dinamarca. Bohr naquela ocasião teria dito a Heisenberg:

Não é interessante que este castelo muda tão logo a gente imagina que Hamlet viveu aqui? Como cientistas, acreditamos que um castelo consiste só em pedras, e admiramos a forma como o arquiteto as ordenou. As pedras, o teto verde com a pátina, os entalhes de madeira na igreja constituem o castelo todo. Nada disto deveria mudar pelo fato de que Hamlet morou aqui e, no entanto, muda completamente. De repente os muros e os baluartes falam uma linguagem bem diferente. O próprio pátio se transforma em um mundo, um canto escuro nos lembra a escuridão da alma humana, e escutamos Hamlet: 'Ser ou não ser'. No entanto tudo o que sabemos sobre Hamlet é que seu nome aparece numa crônica do século XIII. Ninguém poderá provar que ele realmente existiu, e menos ainda que aqui viveu. Mas todo mundo conhece as questões que Shakespeare o fez perguntar, a profundidade humana que foi seu destino trazer à luz; assim teve também que encontrar para si um lugar na Terra, aqui em Kronberg. **Uma vez que sabemos disto, Kronberg se torna, para nós, um castelo bem diferente** (HEISENBERG, 1972, p.51, apud TUAN, 1983, p.4, grifo nosso).

O conhecimento prévio rememorado no instante do encontro é um dos elementos catalizadores de emoções e sentimentos que modificam a relação com o espaço, através do valor simbólico a ele atribuído, bem como a sua apropriação por parte de quem é tocado por essas sensações. Ainda que esta seja uma experiência pessoal, não sendo possível generalizar, nem tampouco estabelecer um padrão, a familiaridade pode permitir que o espaço seja dotado de significado, transformando-se para aquelas pessoas em lugar – através de vínculos subjetivos. Sob a perspectiva externa, que não depende do tempo para consolidação, a atribuição da relação afetiva com o espaço pode ser instantânea e efêmera, ficando a experiência marcada na memória.

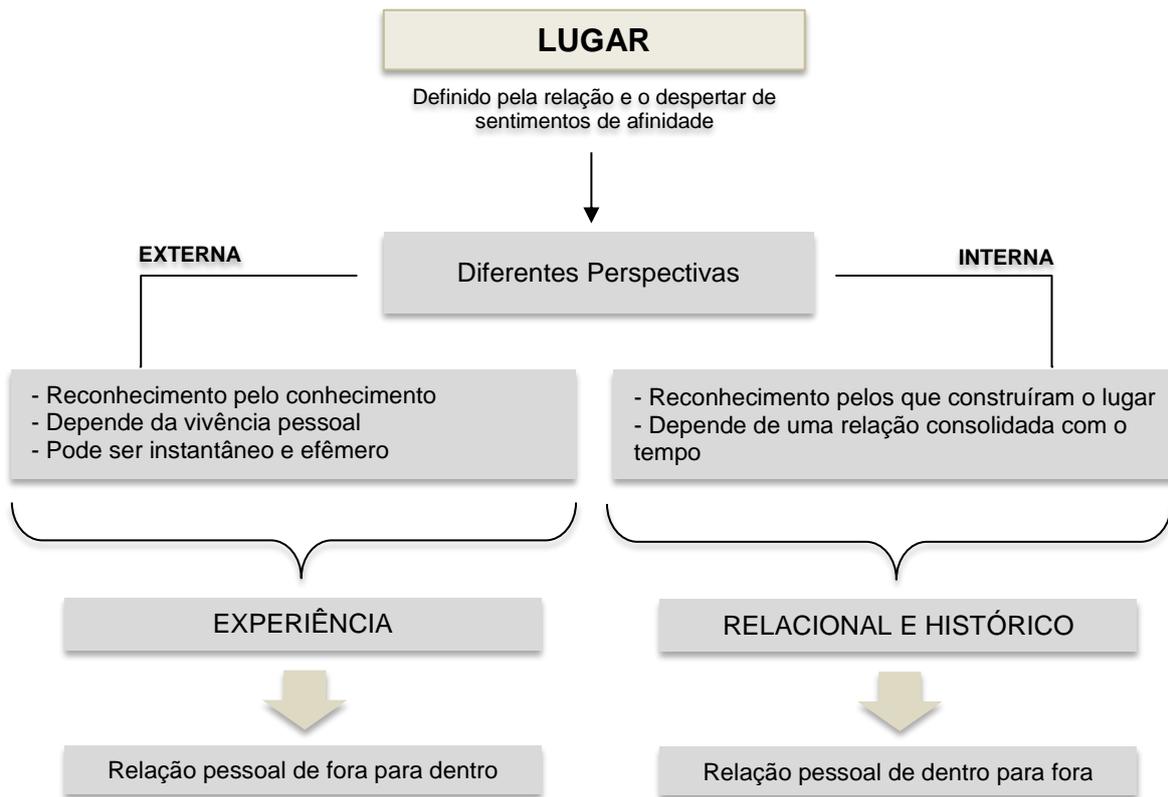


Figura 12 – Diferentes perspectivas de apropriação do **lugar**  
Elaborado pela autora

As diferentes perspectivas de aproximação e apropriação com o lugar estão intimamente relacionadas com as diversas dimensões do sentido de pertencimento a determinado espaço. No âmbito dos que vivenciam cotidianamente o lugar, o conhecimento dos aportes dos grupos ou pessoas que contribuíram ao longo do tempo para a sua construção, os quais podem ter se perdido nas camadas do tempo, tem o potencial de fomentar a consolidação das características que tornam único cada lugar. Por outro lado, esse conhecimento e, ainda mais, a sua comunicação e difusão para os agentes externos e internos, possibilita a apropriação e a vontade de preservar elementos materiais, saberes, práticas e outros índices valorados como componentes identificadores de um patrimônio local.

Sob as duas perspectivas de reconhecimento sentimental e apropriação do lugar por diferentes atores sociais, a palavra-chave é a conscientização - que pode ser instigada através do conhecimento, consciência essa que, como descreve Viel (2003,

p. 227), pode ser “induzida pela reflexão que emerge da atmosfera do lugar, assim como o conhecimento interpretado e museografado”<sup>31</sup>.

O conhecimento se constrói através da comunicação pelas gerações passadas que habitaram o lugar, passando a relação de conhecimento e afeto de geração a geração. Quando a transmissão dos valores não acontece através da passagem, a relação de pertencimento e vontade de preservação pode ser realizada através de algum instrumento. O museu, como instrumento comunicacional, assume aqui um papel fundamental, podendo possibilitar e consolidar essa relação especialmente *in loco*, para muito além das suas tradicionais paredes. Conforme nos lembra Mairesse (LA GACETA, 2014) nem mesmo o espaço da Rede, em que pesem todos os recursos e possibilidades atualmente disponíveis de encontro virtual com lugares fisicamente distantes, pode substituir a vivência local e o contato direto. A relação em constante interação tem o potencial de possibilitar a sua apropriação através da vivência plena das dimensões e aspectos da realidade interior e exterior, isto é, com o meio ambiente integral (SCHEINER, 2001, p. 124).

## O Espírito do Lugar

Passo a passo, a cidade se oferece trepidante de histórias de vida que a fazem e desfazem em permanência, que a estruturam e desestruturam de acordo com todos esses projetos que continua a inspirar. Porque a cidade se cria dia a dia, se constrói ao longo do tempo que marca sua paisagem, vive no ritmo dos cidadãos que ali habitam, habitantes e passageiros confundidos.<sup>32</sup>

Annette Viel

O lugar como local de pausa (Tuan, 1983, p. 6) e de consolidação das relações recebe de forma constante os aportes de diversos indivíduos e grupos que ali habitam, conformando **camadas relacionais** nas quais estão presentes elementos tangíveis, - edificados pela ação humana, e intangíveis - como os saberes e fazeres que se expressam através dos sons, cheiros, sabores, cores, luzes e sombras. Esses elementos mesclados no espaço se sobrepõem e se entrelaçam, conformando sistemas

---

<sup>31</sup> O papel do Museu como agente catalizador da apropriação dos lugares será discutida no Capítulo 3 da pesquisa de tese.

<sup>32</sup> *Pas à pas, la ville s'offre trépidante d'histoires de vie qui la font et défont en permanence, qui la structurent et la déstructurent au gré de tous ces projets qu'elle continue d'inspirer. Car la ville se crée au jour le jour, se construit au fil du temps qui marque son paysage, se vit au rythme des citoyens qui l'habitent, habitants et gens de passage confondus.*

coesos que conferem a cada lugar sua caracterização única e específica, denominada “espírito do lugar”, ou *genius loci*.

A ideia do *genius loci* provém de um conceito de origem romana, o qual associava a uma entidade específica a proteção e guarda de cada ser, elemento construído, cidade e localidade - os *genius vici, oppidi, municipi, genius urbis Roma*<sup>33</sup>, etc. - e também as que se relacionavam com o edificado, como o gênio das casas, das termas, dentre outros, incluindo ainda os que se incumbiam dos elementos da natureza, como o gênio dos vales, das fontes e dos rios - *genius valli, fontis, fluminis, montis*<sup>34</sup> (PETZET, 2008, p. 1, tradução nossa)<sup>35</sup>. Esse “espírito” dava vida às pessoas e lugares, acompanhava-os do nascimento até a morte e determinava o seu caráter ou essência (NORBERG-SCHULZ, 1979).

Atualmente o conceito de *genius loci*, para além de considerações de ordem religiosa – não devendo ser confundido com a presença de “anjos de guarda, santos ou entidades de proteção de pessoas ou localidades”, conceito da religião católica ou de vertente espiritualista - expressa o conjunto de elementos de cunho tangível e intangível que, associados, conferem identidade própria a cada lugar específico. O tempo é fator primordial para a sua construção e consolidação, tornando possível que o *genius loci* impregne um determinado sítio e seus elementos constitutivos, construídos ou não; este sítio assume um caráter simbólico específico através da soma das contribuições dos diferentes grupos, para muito além do material e do utilitário.

O espírito do lugar não é único nem imutável, podendo diversos “espíritos” estar presentes no mesmo espaço, somados, sobrepostos e também mesclados em permanente fluxo, conforme explicitado na Declaração de Quebec (ICOMOS, 2008, grifo nosso):

Como o espírito do lugar é um processo em permanente reconstrução, que corresponde à necessidade por mudança e continuação das comunidades, nós afirmamos que pode variar ao longo do tempo e de uma cultura para outra, em conformidade com suas práticas de memória, e que **um lugar pode ter vários espíritos e o de ser compartilhado por grupos diferentes.**

A perda de elementos que lhe dão suporte material de forma abrupta e intencional, através de guerras ou destruições planejadas visando apagar a força

<sup>33</sup> Gênio da rua, da cidade, do município, da cidade de Roma, etc.

<sup>34</sup> Gênio dos vales, das fontes, dos rios e das montanhas.

<sup>35</sup> “[...] ‘You also tend to give genii to the gates, to the houses, the thermae, the stables, and one has to assume that there are many thousands of genii for each place and all parts of a town so that no angle has to be without its own spirit.’ Not only villages, towns and communities had their GENIUS LOCI (*genius vici, oppidi, municipi, genius urbis Roma, etc*); also the places of natural landscape were attributed to a genius, that is the genius of the valley, the spring, the river, the mountain (*genius valli, fontis, fluminis, montis*) [...]”

representativa de determinadas culturas, impacta o *genius loci*, que sofre uma modificação instantânea. O espírito não desaparece, mas se modifica de forma abrupta, podendo ao longo do tempo ser de tal forma modificado que não mais será possível recuperá-lo sem um processo de restauração e interpretação de elementos das camadas perdidas.

### **O edificado como suporte ao *genius loci***

A presença do homem como principal elemento agenciador do espaço pode ser observada através de elementos edificados que são palco das práticas cotidianas, um fator primordial para a construção do *Genius Loci*.

Os objetos edificados, mesclados ao espaço geográfico - vivenciados, modificados e influenciados pelo homem, pelo tempo e pelos elementos naturais - se impregnam continuamente de um determinado caráter como reflexo dos valores, modos de vida, saberes e fazeres. Ainda que fatores intangíveis como sabores e cheiros façam parte e caracterizem o espírito de determinados lugares, é no espaço edificado que as vivências e trocas podem se dar de maneira mais intensa. Seja de caráter urbano e em espaços abertos – praças, ruas, vilas, seja no interior de edificações – casas, padarias, queijarias, vinícolas, é no edificado ou através dele que a vida transcorre, como expressa Durrel (1971, p. 156, tradução nossa)<sup>36</sup>:

[...] à medida em que você conhece a Europa lentamente, saboreando os vinhos, queijos e o caráter dos diferentes países, você começa a perceber que o principal determinante de qualquer cultura é, afinal, o espírito de lugar. Assim como um vinhedo em particular, sempre lhe dará um vinho especial, com características discerníveis, também uma Espanha, uma Itália, uma Grécia vai sempre dar-lhe o mesmo tipo de cultura - irá se expressar através do ser humano, assim como através de suas flores selvagens.

São marcos tangíveis, mas não menos simbólicos, e reflexo dos usos, costumes e técnicas das múltiplas sociedades e valores que tiveram influência e contribuíram para a construção do “espírito”. Independentemente do tamanho ou escala do lugar, que pode ser observado e vivenciado em uma extensa região e da mesma forma em uma pequena localidade, o *Genius Loci* caracteriza as culturas e condições históricas, que

---

<sup>36</sup> *But as you get to know Europe slowly, tasting the wines, cheeses and characters of the different countries you begin to realize that the important determinant of any culture is after all – the spirit of place. Just as one particular vineyard will always give you a special wine with discernible characteristics so a Spain, an Italy, a Greece will Always give you the same type of culture – will express itself through the human being just as it does through its wild flowers.*

“refletem igualmente não somente o trabalho e as aspirações da sociedade atual, mas, também, dos que a precederam” (COZEN 2009 apud NÓR, 2013, p.125).

A ideia do *Genius Loci* aparece representada na Carta de Veneza, marco no campo do patrimônio e documento base do ICOMOS<sup>37</sup>, quando no seu preâmbulo se refere às obras de cada povo como “Portadoras de **mensagem espiritual do passado** [...] perduram no presente como **testemunho vivo das suas tradições seculares**” (ICOMOS, 1964, p.1, grifo nosso), enfatizando os aspectos materiais e simbólicos e não somente os “dados materiais e de conhecimento” (KUHL, 2010, p. 305). Como nos lembra Sansoni (2004, tradução nossa, grifo nosso), os aspectos imateriais, as **mensagens e significados**, são parte integrante do patrimônio edificado; e são essas instâncias que o fazem ser reconhecido como patrimônio e que contribuem para mantê-lo preservado.

[...] todo bem cultural material tem uma instância imaterial. [...] os bens materiais que foram reconhecidos como patrimoniais o foram justamente pelas **mensagens e significados** que estavam inerentemente ligados a um suporte material único e insubstituível ao qual havia que ser protegido e conservado<sup>38</sup>.

O espaço edificado, como parte da paisagem construída, se configura como um referencial simbólico para as pessoas se apropriarem de determinados lugares através das marcas que se sobrepõem ao longo do tempo, gerando camadas representacionais que, pelo seu próprio uso ou pela simples passagem do tempo, podem se deteriorar ou ser descartadas.

As diversas instâncias de significação perdidas ou deterioradas conformam assim patrimônios virtualmente invisíveis, passíveis de reconhecimento através de vestígios somente identificados por especialistas - ou por aqueles que são “tocados” por essas referências. Os diversos grupos que outrora tiveram uma ligação e contribuíram para a edificação daquele espaço, transformando-o em lugar, não mais nele se reconhecem por terem perdido a sua conexão com os índices que ali permanecem.

---

<sup>37</sup> O Documento de Nara (ICOMOS, 1994), base para a discussão das questões da autenticidade dos bens culturais, será abordado no Capítulo 2. Essas questões, que incluem os aspectos de “localização, espaço, espírito e sentimento [...]” e o pleno respeito aos “valores sociais e culturais de todas as sociedades [...], são fundamentais para a preservação do espírito dos lugares.

<sup>38</sup> *Todo bien cultural material tiene una instancia inmaterial, [...] 2, los bienes materiales que han sido reconocidos como patrimoniales, lo han sido justamente por los mensajes y significados que estaban inherentemente ligados a un soporte material único e irremplazable, al cual había que proteger y conservar.*

## 1.2 LUGAR E PATRIMÔNIO

A arquitetura representa um meio para dar ao homem uma base existencial.

Norberg Schultz

Um sítio, uma localidade, um território, uma região, torna-se **lugar** a partir da presença e interferência humanas no espaço escolhido para assentamento e vivência: uma aproximação a um espaço de forma simplesmente utilitária e pragmática, não acontecendo em um primeiro momento a sua valorização e apropriação a partir de qualquer relação sentimental, mas sim pelas suas inerentes características físicas como insolação, regime de chuvas e ventos, temperatura e umidade, presença de água e facilidade de defesa, dentre tantos outros; a característica primeira é o valor de serventia do território; um conteúdo prático para a existência. O aporte inicial que possibilita e constrói o lugar está relacionado ao “para quê”, sendo os objetos, aqui entendidos em um sentido abrangente, ali colocados para atender a determinada função.

O ambiente outrora indiferenciado e modificado incessantemente pelo acúmulo de interferências humanas passa a incorporar, para determinados grupos e pessoas, valores simbólicos, relacionados a um patrimônio pessoal ou grupal, de âmbito local, possibilitando assim a construção do **lugar**. As coisas aportadas ao espaço (aqui considerando como “coisas” desde um utensílio até um objeto edificado) “no âmbito da cotidianidade detêm não apenas o poder de reunir os homens em torno de si, mas também o de **configurar lugares** [...]” (SARAMAGO, 2005, p.2, grifo nosso).

Lembramos que a construção do lugar requer a pausa no espaço (TUAN, op. cit.) para que a apropriação do mesmo se dê e a relação seja estabelecida como uma ação contínua, de habitualidade, constância e continuidade, isto é, o **habitar**. Como afirma Meneses (2009, p. 27, grifo nosso) a relação homem – espaço – tempo constitui uma “relação de **pertencimento** – mecanismo nos processos de identidade que nos situa no espaço. [...] uma relação existencial que pressupõe tempos dilatados”. O habitar assim está relacionado diretamente ao que Heidegger chamou de **Ser**, que implica em **estar em** ou **pertencer** a um lugar (SARAMAGO, 2005, p. 10).

E se para o espaço se tornar um lugar é necessário o **habitar**, cabe aqui pensarmos o que significa esse “habitar” de uma forma ampla, para muito além do senso comum, no qual habitar está associado à moradia ou à habitação<sup>39</sup> em um espaço

---

<sup>39</sup> Segundo o Dicionário Ilustrado de Arquitetura, “habitação” se define como – Espaço construído destinado à moradia. (ALBERNAZ; LIMA, 1998, p.305).

qualificado pelo edificado. O **habitar** diz respeito a uma gama maior de situações concernentes às vivências humanas que ocorrem em determinado espaço – ao sentimento e sensação de estar em um espaço conhecido e familiar; o se sentir ou “estar em casa”, podendo se dar de forma temporária ou efêmera e em múltiplos espaços, com diferentes características. Podemos assim recorrer a Heidegger (1954, p.1) para elucidar esse ponto:

Uma ponte, um hangar, um estádio, uma usina elétrica são construções e não habitações; a estação ferroviária, a auto-estrada [sic], a represa, o mercado são construções e não habitações. Essas várias construções estão, porém, no âmbito de nosso habitar, um âmbito que ultrapassa essas construções sem limitar-se a uma habitação. Na auto-estrada [sic], o motorista de caminhão está em casa, embora ali não seja a sua residência; na tecelagem, a tecelã está em casa, mesmo não sendo ali a sua habitação. Na usina elétrica, o engenheiro está em casa, mesmo não sendo ali a sua habitação. Essas construções oferecem ao homem um abrigo. Nelas, o homem de certo modo habita e não habita, se por habitar entende-se simplesmente possuir uma residência.

Ainda que a condição do **habitar** humano seja condição *sine qua non* para a existência do lugar, esse habitar implica em uma relação de afinidade com o espaço - não somente física, mas também e sempre associada à identificação com conteúdos de cunho simbólico, onde é possível o aconchego, ou que nos desperte um referencial de memória; a ocupação humana pode assim se dar de forma simbólica ou física, ambas existindo ou coexistindo com a mesma potência que a relacionada ao mundo material (NORBERG-SCHULTZ, 1996 apud BERGAMIN, 2013, p. 177).

Nessa construção o lugar relacionado ao habitar, pelos aportes a ele dados e que contribuíram para a sua construção, expressa as características das culturas humanas atuais e das que outrora ali estiveram presentes, influenciando a sua formação através da imposição da sua marca, de modo tal que estes passaram a configurar-se como seu patrimônio. Sinteticamente, como nos lembra Montaner (2001, apud SOBRAL, 2014, p.48), o lugar se define por “substantivos, pelas qualidades das coisas e dos elementos, pelos valores simbólicos e históricos; é ambiental e está relacionado fenomenologicamente com o corpo humano”

“Cada lugar contém uma história que, com as suas qualidades pré-existentes e intervenções até então, e ainda com as suas características simbólicas, marcam a identidade do lugar” (SOBRAL, 2014, p. 48).

Ainda que se considerem diversificadas formas e interpretações do sentido do habitar e Heidegger (1954) considere que as coisas construídas e edificadas que

conformam o lugar e o habitar não se restrinjam ao âmbito da arquitetura, mas incorporem todos os trabalhos feitos com a mão e instaurados pelo homem, para fins desta pesquisa-tese vamos fazer um recorte e focar a construção do edificado como forma própria, e inerente aos grupos humanos, de se colocarem no mundo.

## Da relação do homem com o espaço – edificar o lugar

Construir é edificar lugares  
Heidegger

A essência do “objeto edificado”, as construções ou o “construir”, conforme termo utilizado por Heidegger (2006, p. 1), está relacionada ao habitar como um meio para, a partir da relação com o homem, chegar-se ao **habitar como fim**; assim “habitar” seria o fim que se impõe a todo construir<sup>40</sup>. O construir tem como meta e função inerente possibilitar o habitar do humano, estando englobados nesta ação inúmeros espaços edificados. Os objetos construídos são o meio através do qual é possível estabelecer relações que possibilitam o **habitar**, ainda que Heidegger inclua no construir os objetos criados pelo homem, além do edificado *per si*. Habitar é o meio e construir é o fim (HEIDEGGER, 2006, loc. cit.).

**Habitar é ser e estar sobre a terra.** Heidegger ainda nos alerta que o construir, quando pensado a partir do latim “*colere*”, que significa cultura. “Ambos os modos de construir como cultivar - em latim, *colere*, cultura - e construir como edificar construções, *aedificare* – estão contidos no próprio ***bauen***, isto é, no habitar” (HEIDEGGER, 2006, p.127). O construir qualifica o espaço, sendo que a transformação deste em lugar dependerá sempre da relação com o homem que vai se construir ao longo do tempo. Como conjunto de relações espaciais e simbólicas, as relações entre interior e exterior, dentro e fora, sujeito e objeto, estão presentes, na medida em que o edificado está intimamente associado ao sítio em que está implantado, ancorando e mesclando-se a ele ou negando-o, em uma relação entre diferentes e múltiplos aspectos. A arquitetura, materializada como espaço construído, se estabelece como instrumento de comunicação, relacionando-se diretamente ao seu entorno e não existindo sem o lugar, pois está inexoravelmente imbricada no espaço geográfico.

---

<sup>40</sup> Heidegger afirma que através da linguagem seria possível chegarmos à essência do que seria o habitar e o construir.

O próprio edificado (ou construído) se converte em **lugar**, pois incorpora em si mesmo os atributos do habitar, na medida em que a ele são atribuídos sentimentos e valores através da **linguagem**<sup>41</sup> (arquitetônica) própria de cada época e cultura. A relação de afetos se constrói e estabelece ao longo do processo do construir, e após o objeto edificado estar pronto, o espaço, bem como ele próprio, se modificam de forma dinâmica. Todo elemento edificado em um sítio provoca algum impacto no mesmo, e ainda que não haja nenhuma intenção plástica na sua concepção e construção pode, ao longo do tempo, incorporar à função inicialmente projetada determinados aspectos simbólicos.

O construir está presente no cotidiano desde tempos imemoriais, e revela o empenho humano em adaptar o entorno do espaço habitado, ou que se pretende habitar, para suprir suas necessidades de sobrevivência. Arando e semeando a terra, movimentando-a, canalizando as fontes de água e fabricando armas e utensílios que possibilitem edifica-la e proteger seu espaço, a primeira relação do homem com seu meio se dá através da técnica, como nos lembra Santos (2006, p.16). A partir da relação do corpo com o espaço e da ação da mente, o homem desenvolve mecanismos para se proteger dos agentes atmosféricos, desenvolvendo e transformando os materiais construtivos, uma ação vital do ponto de vista físico e mesmo social.

Uma das primeiras técnicas desenvolvidas pela espécie humana foi a da construção do abrigo para a proteção dos rigores do tempo, motivada pela necessidade de prover condições adequadas para a proteção da própria vida e a perpetuação da espécie. Este é o valor primeiro de significação do espaço, “nossa primeira (e talvez única) medida real de pertença” (SCHEINER, 2013), resultante do sentimento de apropriação e posse de um espaço desejado que se torna significativo, passando a ser percebido como patrimônio.

O espaço construído tornado lugar se torna evidência material da relação do homem com o ambiente, geradora de cultura e por ela influenciada desde a construção dos primeiros abrigos pelas sociedades primitivas, conforme descreve Vitruvius (2006, p. 71):

---

<sup>41</sup> A linguagem arquitetônica é o meio que quem constrói utiliza para projetar e materializar a ideia, ou vontade, de uma edificação em determinado espaço, sendo possível através dela transmitir uma mensagem. Na linguagem estão incorporados aspectos de ordem simbólica e os elementos, técnicas e aspectos materiais através dos quais podem ser “lidas” expressões da cultura que erigiu a edificação. A arquitetura, intencionalmente ou não, transmite um sentido fortemente simbólico, para as culturas que a ela estão relacionadas, tendo mesmo servido como meio de comunicação de certas sociedades e para elas.

Tendo pois assim nascido, devido à descoberta do fogo, o encontro, a reunião e a sociedade entre os homens, juntando-se muitos no mesmo lugar e tendo naturalmente a vantagem de andarem erectos [sic] e não curvados como como os restantes seres vivos, para olharem a magnificência do firmamento e dos astros, assim como poderem, com as mãos e os dedos, trabalhar facilmente tudo aquilo que quisessem, começaram uns nesse ajuntamento a construir habitações cobertas de folhagens, outros a escavar cavernas sob os montes, e alguns, imitando os ninhos de andorinha e o seu modo de construir, a fazer moradas com lama e pequenos ramos para onde pusessem ir. Observando então as habitações alheias e juntando coisas novas aos seus projectos [sic], cada dia melhoravam as formas das choupanas.

Conceitualmente o edificar, ou a ação de construir, se confunde com a arquitetura. Nas sociedades ocidentais primitivas, e mesmo ainda nos dias de hoje, em algumas localidades, são poucos os especialistas na construção de edifícios, sendo o arquiteto, o construtor e o usuário, papéis frequentemente exercidos pela mesma pessoa (RISEBERO, 1982, p. 7). Ainda que a intenção e o produto final tenham como objetivo primordial o ordenamento e a organização do espaço para cumprir determinada função, a **arquitetura**, para além do objeto edificado, pressupõe ainda uma intenção plástica, podendo, de forma intencional ou não, incorporar um perfil comunicacional e simbólico. Os espaços sagrados criados pela arquitetura, como pode ser observado na figura abaixo, são demonstração evidente deste poder, “tornando tangível a ligação entre o humano e o divino” o próprio espaço qualificado pela arquitetura aparece através dela (SARAMAGO, 2005, p. 17), assumindo diferentes mensagens desde o nascedouro até a sua morte.



Figura 13 – Sé de Viseu – Portugal  
Foto: Léa Carvalho - 2016

O “objeto edificado”, cumprindo uma função utilitária, poderá ser impregnado de índices físicos aos quais são atribuídos significados simbólicos, que irão se configurar ao longo do tempo pelos usos ou pela permanência como testemunho de uma época e cultura. Ambos, arquitetura e objeto edificado, ao assumirem o papel de receptores dessa conotação simbólica, passam a ser considerados, ainda que de forma metafórica e poética, como “portadores de mensagens espirituais do passado”, conforme nos chama a atenção a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964, p.1).

A análise da relação entre o edificado e o lugar deve considerar um sem-número de elementos que vão muito além dos que caracterizam a “arquitetura”. Tomamos aqui a definição dada por Lucio Costa, a qual iremos adotar para fins desta pesquisa de tese, que separa a arquitetura da simples construção, que não possuiria em sua concepção a intenção plástica, ainda que pensemos que mesmo esta deva necessariamente estar adaptada ao meio.

Conforme definido por Costa (1995, grifo nosso):

**Arquitetura é antes de mais nada construção**, mas, construção concebida com o propósito primordial de ordenar e organizar o espaço para determinada finalidade e visando a determinada intenção. E nesse processo fundamental de ordenar e expressar-se ela se revela igualmente arte plástica, porquanto nos inumeráveis problemas com que se defronta o arquiteto desde a germinação do projeto até a conclusão efetiva da obra, há sempre, para cada caso específico, certa margem final de opção entre os limites - máximo e mínimo - determinados pelo cálculo, preconizados pela técnica, condicionados pelo meio, reclamados pela função ou impostos pelo programa, - cabendo então ao sentimento individual do arquiteto, no que ele tem de artista, portanto, escolher na escala dos valores contidos entre dois valores extremos, a forma plástica apropriada a cada pormenor em função da unidade última da obra idealizada. A intenção plástica que semelhante escolha subentende é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção. Por outro lado, a arquitetura depende ainda, necessariamente, da época da sua ocorrência, do meio físico e social a que pertence, da técnica decorrente dos materiais empregados e, finalmente, dos objetivos e dos recursos financeiros disponíveis para a realização da obra, ou seja, do programa proposto. Pode-se então definir arquitetura como **construção concebida com a intenção de ordenar e organizar plasticamente o espaço, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica e de um determinado programa** (COSTA, 1995).

Assim, a observação e análise dos elementos edificados no lugar, que aqui chamamos de “**objetos edificados**” ou **patrimônio edificado**, e suas relações presentes e passadas com o sítio e com os grupos culturais que os edificaram, vai ao encontro dos pontos de vista dos campos da geografia e da arqueologia. Trata-se o objeto edificado como testemunho da ação passada, premissa da arqueologia; e

também como testemunho atual da ação, conforme abordado pela geografia - as ações do presente incidindo sobre objetos vindos do passado (SANTOS, 2006, p. 47).

As edificações muitas vezes passam por gerações múltiplas, mudando a sua função utilitária e mesmo simbólica através de mecanismos de apropriação por diferentes grupos culturais, ou pelo mesmo grupo cultural. Modificam-se assim seus valores ao longo do tempo. Em um padrão dinâmico e móvel, as ações do presente incidem de forma contínua sobre objetos vindos do passado (SANTOS, 2006, p. 47), dentre eles o objeto edificado. “Esses objetos e essas ações são reunidos numa lógica que é, ao mesmo tempo, a lógica da história passada (sua datação, sua realidade material, sua causação original) e a lógica da atualidade (seu funcionamento e sua significação presentes)” (SANTOS, op. cit., p. 49).

Ainda que muitos objetos sejam criados e utilizados para intervir no espaço e atender a determinadas necessidades humanas, o “objeto edificado”, construído pela mão do homem, é intrinsecamente relacionado com o espaço geográfico, nele implantado e fixado diretamente nele, influenciando e provocando modificações nesse espaço de forma contínua. Essa relação se dá de forma dinâmica, constante e interativa como um conjunto indissociável, com os objetos edificados condicionando a forma como se dão as ações humanas, que por outro lado levam à criação de novos objetos, transformando o espaço. Cabe aqui lembrar Santos (2006, p. 39):

O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como um quadro único no qual a história se dá. No começo era a natureza selvagem, formada por objetos naturais, que ao longo da história vão sendo substituídos por objetos fabricados, [...]

[...] Sistemas de objetos e sistemas de ações interagem. De um lado, os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações e, de outro lado, o sistema de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes. É assim que o espaço encontra a sua dinâmica e se transforma.

Como elemento chave dessa relação entre espaço geográfico – ambiente – homem, o edificar abarca uma série de construções feitas pela mão do homem, que se materializam em formas diversificadas e abrangentes.

Cercas, muros, caminhos, ruas, além de elementos relacionados especificamente ao “morar” como casas, palácios, edifícios, estabelecem uma relação direta com o homem, e através de trocas emocionais podem evocar sentimentos de apego ou repulsa. Como elementos complexos influenciados pelas condições

geográficas e ambientais do sítio no qual estão inseridos, refletem o modo de vida e o contexto histórico dos grupos sociais que influenciaram a sua construção.

O objeto edificado está constituído por camadas de traços que se superpõem ao longo do tempo, relacionadas a aspectos tangíveis quanto ao seu uso, aos materiais que o compõem e às sucessivas modificações pelas quais passou, bem como a aspectos intangíveis e simbólicos como as histórias, memórias, técnicas, saberes e fazeres de tempos idos. Configuram-se assim como verdadeiros documentos, que transcendem o mero universo físico para fazer parte também do universo simbólico, representando os modos do homem construir, habitar, circular e se relacionar com o ambiente. Como unidades coesas formadas por uma coleção de espaços relacionados aos modos de vida, saberes e fazeres de uma época, realizam-se não somente pelas suas três dimensões materiais - casca, paredes, chão e teto, mas também pelo seu conjunto de espaços, pela sua relação com o sítio; e pelo tempo, dimensão fundamental para apreensão do objeto arquitetônico.

Essa relação homem - arquitetura - lugar, que se materializa desde os primeiros simples abrigos construídos até os contemporâneos edifícios com alta tecnologia, permeia a existência humana, impactando, definindo e sendo definida pelos modos de viver e de interagir com a paisagem desenvolvidos pelos diferentes grupos culturais, no tempo e no espaço; e também pelas relações que cada indivíduo ou grupo cultural estabelece com o outro. Como bem lembra Halbwachs (1968, p. 133, grifo nosso):

O lugar ocupado por um grupo não é como um quadro negro sobre o qual escrevemos, depois apagamos os números e figuras. Como a imagem do quadro evocaria aquilo que nele traçamos, já que o quadro é indiferente aos signos, e como, sobre um mesmo quadro, poderemos reproduzir todas as figuras que se quiser? Não. Todavia, **o lugar recebeu a marca do grupo, e vice-versa. Então, todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, ao menos, naquilo que havia nela de mais estável** (1968, p. 133, grifo nosso).

A partir desta perspectiva a arquitetura<sup>42</sup> é interpretada como um documento que incorpora as dimensões materiais e simbólicas, como reflexo de um momento histórico. Como produto **estratificado em camadas** conformadas paulatinamente pela ação do homem, incorpora em si elementos representativos do *modus vivendi* e dos valores de

---

<sup>42</sup> Arquitetura é aqui entendida no seu aspecto amplo, considerando não apenas o edificado em si, mas todo o seu entorno, contexto ou paisagem na qual está inserida, configurando um lugar.

diferentes grupos sociais em determinada época e as modificações pelas quais esses grupos passaram ao longo do tempo (AZKARATE, 2013; HALBWACHS, 1968). Nestas camadas estão os testemunhos que ajudam a conformar a identidade coletiva dos diferentes grupos sociais, caracterizando vastos espaços ou pequenos lugares de tal modo que possam ser valorados como “patrimônio”.

Tal como em um palimpsesto<sup>43,44</sup>, cujas escritas iniciais nunca conseguem ser totalmente apagadas para dar lugar a novas, os elementos nessas camadas se sobrepõem, se mesclam e estabelecem relações entre si que se modificam e evoluem no tempo como um complexo sistema vivo, com suas próprias formas e ritmos. Como consequência elementos são valorizados, escondidos ou mesmo apagados, como em um jogo de mostrar e esconder, a valorização de determinados elementos e o apagamento de outros não se dá sem que estejam presentes jogos de poder em todas as escalas.

Esse palimpsesto se configura pela superposição de elementos, em grandes espaços abertos e também na menor célula de ocupação e vivência humana – a casa, a sala, o quarto... Mas é na escala das relações humanas que o **lugar** se estabelece. A pessoa que pinta a sua moradia em uma cor diferente para “apagar” a presença do antigo morador cria uma camada na qual deixa a sua marca.

### 1.3 O NÃO-LUGAR

Augé (1994) postula que em contraponto aos lugares, cuja existência se baseia na relação que se estabelece em um espaço com pontos de referência que “provêm de todos os tempos da existência, do imaginário e do passado histórico”, evocadores de identificação pessoal, se configuram os **não-lugares**, característicos do que o autor denomina supermodernidade<sup>45</sup>, uma era de excessos - fatural, espacial e, ainda que paradoxalmente, da individualização das referências.

---

<sup>43</sup> Palimpsesto designa um pergaminho ou papiro cujo conteúdo foi apagado para dar lugar a novos escritos. A prática foi utilizada sobretudo entre os séculos VII e XII, devido ao elevado custo do pergaminho e levou a perda de inúmeros textos antigos.

<sup>44</sup> Suescun (2015) utiliza a imagem do palimpsesto ao analisar a paisagem do JBRJ, considerando que esta é composta por “diversas camadas de projetos expositivos, sendo que o que resta nas duas exposições são algumas árvores-vestígio, testemunhas da passagem do tempo e representantes de um momento histórico das instituições, assim como os traçados paisagísticos marcantes que caracterizam os dois espaços. Oliveira (2008, p. 79, apud SUESCUN, 2015), acredita ainda que a paisagem do JBRJ “pode ser comparada a um palimpsesto, ou seja, foi conformada pela sobreposição de diferentes ‘escritas’, ‘projetos’ ou, mais especificamente, de leituras de jardim botânico adotadas por suas administrações ao longo de seus 200 anos”.

<sup>45</sup> Augé defende a hipótese que a supermodernidade é produtora de não-lugares, e que eles “são diametralmente opostos ao lar, à residência, ao espaço personalizado. É representado pelos espaços públicos de rápida circulação, como aeroportos, rodoviárias, estações de metrô, e pelos meios de transporte – mas também pelas grandes cadeias de hotéis e supermercados” (AUGÉ, 1994, APUD REIS-ALVES, p.2).

Materializam-se como espaços impessoais, de impermanência e de circulação acelerada de pessoas e bens, descaracterizados, por vezes intencionalmente, de elementos passíveis de serem reconhecidos com os quais seja possível haver uma identificação pessoal, sendo dificultado o estabelecimento da relação de afetos que caracteriza os lugares. Tais como as grandes cadeias de hotéis, as áreas comuns de aeroportos e os próprios aviões, são espaços projetados intencionalmente para uma função utilitária que, portanto, “medeiam um conjunto de relações consigo e com os outros que só dizem respeito indiretamente aos seus fins (AUGÉ, 1994, p. 87).

Partindo da premissa que uma das características do lugar é o reconhecimento sentimental que deriva das experiências pessoais e possibilita a relação de afetos, ainda nesses espaços podem haver elementos com os quais seja possível estabelecer relações de familiaridade. Não através da aposição de marca pessoal no espaço e consequente atribuição de valor, mas através de uma apropriação simbólica, a sensação não mensurável de reconhecer através dos sentidos um espaço familiar à história e à cultura à qual se pertence e com a qual ocorre a identificação. O “sentir-se em casa” é uma experiência pessoal que remete à sensação de segurança e de reconhecimento de elementos familiares, e pode ocorrer mesmo nos grandes espaços impessoais como os aeroportos, os hotéis em cadeia, as autoestradas. A experiência de se chegar ao aeroporto da cidade natal, onde é possível reconhecer a língua materna, os sons, os costumes, os cheiros, torna aquele espaço impessoal um **lugar**, mesmo que somente por um curto espaço de tempo. Da mesma forma, a experiência repetida de se chegar a um hotel pertencente a uma grande cadeia e projetado para ser um espaço impessoal e similar em qualquer parte do mundo possibilita que este se configure como um lugar para determinadas pessoas. O encontro com esse espaço implantado em regiões culturalmente distintas ao redor do planeta torna-o um “porto seguro”: um **lugar**.

Neste âmbito, e sob as diferentes perspectivas, relembramos aqui que um lugar pressupõe a interferência do homem no espaço; e que uma edificação indiferenciada, ainda que seja um espaço de passagem, pode ser plena de significados para quem a construiu – visão externa, e não ter significado algum para quem a utiliza – visão interna. A disposição dos materiais, as técnicas utilizadas, o saber fazer geram um sentimento de apropriação do edificado no lugar. A atribuição de lugar ao espaço fica então ainda mais enfatizada como dependente do observador ou do agente que nela influi, material ou simbolicamente. A existência do **não-lugar**, assim como a do **lugar**, depende sempre da experiência pessoal.

A dicotomia entre lugar e não-lugar não é fixa, nem totalmente excludente, mas flexível e fugidia; são “duas realidades complementares” como define Augé (1994, p.87). Os dois elementos se misturam e interpenetram, ao sabor do tempo e sob a influência das suas inúmeras escalas. Um sofá pode ser um lugar tanto quanto uma rua, um marco edificado e uma cidade inteira; são lugares dentro de lugares. No espaço urbano uma casa, uma rua, um parque, são compostos por lugares e não-lugares que podem estar interligados. Essa percepção e sentimento podem mudar de acordo com a relação individual ou do grupo, influenciada pelo sistema de valores e crenças, mesmo que imaginários ou simbólicos, e também, e especialmente, através da passagem do tempo, que impacta no sistema de valores e crenças. O que é lugar para uns pode não dizer nada para outros em determinado momento. Trata-se de experiências pessoais, como lembra Bachelard (1978, p.206, grifo nosso):

E bem menos para você meu amigo, que não viu esses lugares, ou que, se os tivesse visto, não pode neste momento sentir de novo, pelas minhas impressões e pelas minhas cores, que eu os percorro com todos estes detalhes, de que preciso me desculpar. Não tente imaginá-los segundo tais detalhes; deixe flutuar a imagem em você; passe levemente; a menor ideia bastará.

## Lugar e não-lugar – Diferentes referencias

Como a existência e materialização dos lugares depende da relação e do tempo, **teriam sido então os lugares, não-lugares no seu nascedouro?**

Se o lugar é o espaço ocupado ou habitado, o *locus* de vivências, pressupondo a presença do homem, remontando aos primórdios da ocupação do espaço e à ideia de assentamento prestes a tomar corpo e se materializar, seria possível afirmar que os lugares nasceram como não-lugares. É a aposição dos elementos em diversas camadas, em diversos tempos, que vai constituir e materializar o **lugar**: o espaço reconhecível e pleno de significados, conforme afirma Tuan (1983, p. 83) “Quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar”.

O que é lugar para apenas um grupo ou pessoa tem um potencial risco de desaparecimento ou de descaracterização muito maior do que se for um lugar significativo para um grupo ou para a humanidade. É o que está na base da tentativa da UNESCO de preservar lugares através da atribuição de valor, não mais somente para determinada comunidade, mas para a humanidade. A divulgação em âmbito mundial do “valor universal excepcional” de determinados bens inscritos por suas comunidades, em que pesem os inúmeros fatores econômicos e políticos que influenciam essa

classificação, sendo as percepções de valor diferentes para os que habitam e vivenciam os lugares, para os que os visitam e para os especialistas em patrimônio<sup>46,47</sup>, tem a intenção de ir ao encontro da preservação dos elementos constituintes dos lugares.

Na esfera dos sítios classificados como patrimônio mundial, alguns exemplos podem ser extraídos por sua relevância para esta discussão, sob duas perspectivas: a transformação de não-lugares em lugares a partir do uso continuado; e a destruição dos elementos identificadores de determinada cultura, numa tentativa de transformar um lugar em não-lugar.

Neste âmbito, antigas rotas de passagem, que originalmente, pelo conceito de Augé (op. cit) “dizem respeito aos seus fins” e são classificadas portanto como não-lugares, não mais podem ser entendidas desta forma, na medida em que se comportam como um sistema composto por diversos pontos focais ligados por caminhos edificadas. Todo o sistema compartilha qualidades inerentes e próprias que permitem classificá-lo como um lugar composto por inúmeros outros lugares, ainda que distantes geograficamente. E mesmo o caminho construído se constitui como um lugar em si mesmo.

O Caminho de Santiago<sup>48</sup>, cujo traçado atravessa mais de uma fronteira física territorial na Europa, bem como o Caminho Inca – Qhapaq Ñan<sup>49</sup>, cuja rota atravessa seis países andinos, são exemplos de espaços que inicialmente foram projetados para uma função utilitária. Sua unidade está na relação que existe entre os múltiplos elementos que a compõem e neles pode ser observada: os pontos nodais e o caminho em si. Os pontos nodais, lugares de parada e marcos de referência, são lugares em si

---

<sup>46</sup> Essas diferentes perspectivas trazem questões e dificuldades com relação à atribuição de valor aos sítios, ou lugares, inscritos como patrimônio da humanidade. Um dos pressupostos é a transmissão de valores relacionados, porém é necessária uma compatibilização entre os valores percebidos pelos diversos agentes envolvidos em um sítio, especialistas e habitantes locais de forma a “não trair nem vulgarizar a significação que as populações locais atribuem tradicionalmente ao seu patrimônio.” (LONGUET, 2010, p. 12 – 13, tradução nossa).

<sup>47</sup> [...] *mais qui ne trahisse pas ou ne vulgarise pas la signification que les populations locales attribuent traditionnellement à leur patrimoine.*

<sup>48</sup> O denominado “Caminho de Santiago de Compostela”, foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial em 1993. Se compõe por cerca de 1.500 km de pelas rotas de peregrinação a Santiago de Compostela criadas no século IX depois que se descobriu nesta localidade um sepulcro onde se atribui estarem os restos mortais do apóstolo Santiago Maior. O Caminho é composto por diversas rotas atravessando distintos países europeus e possui um rico patrimônio arquitetônico composto por edifícios destinados a satisfazer as necessidades espirituais e materiais dos peregrinos. (UNESCO, 1993).

<sup>49</sup> O Qhapaq Ñan, o Sistema rodoviário dos Andes é uma rede rodoviária através de um dos terrenos geográficos mais extremos do mundo usados há vários séculos pelas caravanas, viajantes, mensageiros, exércitos e grupos inteiros de até 40 mil pessoas. Era a linha que ligava Tawantinsuyu (Cuzco, capital do império Inca), a cidades e centros de produção e culto em longas distâncias. As cidades, aldeias e áreas rurais foram assim integradas em uma única grade rodoviária. Várias comunidades locais que permanecem guardiões tradicionais e guardiões dos segmentos Qhapaq Ñan continuam a proteger as tradições culturais intangíveis associadas, incluindo as línguas. (UNESCO, 2014). Atravessa o território de 6 países, Argentina, Chile, Bolívia, Colômbia, Equador e Peru, tendo sido alçado como conjunto à categoria de Patrimônio Mundial pela UNESCO em 2014.

mesmos e o caminho que os une também. A unidade como um lugar se dá pela presença de múltiplos aspectos intangíveis e simbólicos que os une e caracterizam as culturas que os edificaram no tempo histórico e o tempo de sua existência e permanência expressando a identidade. Os caminhos contam uma narrativa ancorada no físico e sustentada pelo simbólico – tangível e intangível entrelaçados nas seus múltiplos aspectos e relações.

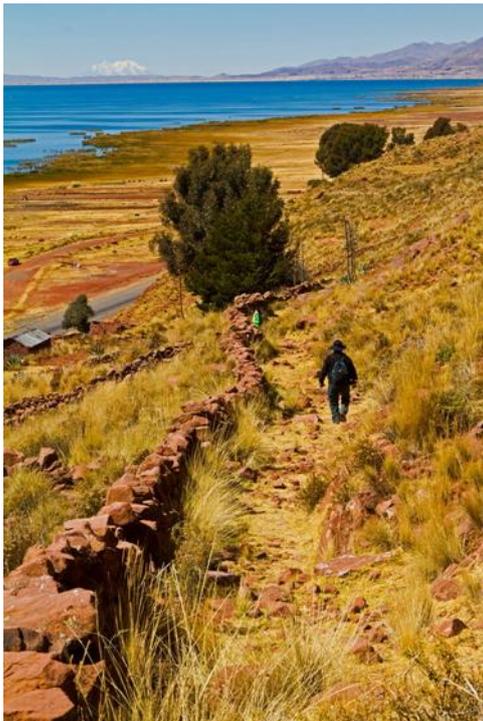


Figura 14 - Qhapaq Ñan, sistema rodoviário dos Andes.<sup>50</sup>



Figura 15 – Caminhos do Qhapaq Ñan<sup>51</sup>

Um lugar pode se tornar um não-lugar, ou ter o seu sentido modificado temporariamente, pela desvalorização e destruição intencional dos seus elementos edificados que em determinado momento, e para determinada cultura, são fortemente simbolizados. Uma ação frequente, quando se pretende impor um sistema de valores de um grupo social sobre o outro. Em um primeiro momento o lugar perde a sua potência simbólica original para assumir outros sentidos, que podem ser ainda mais eloquentes, angariando identificação de outros grupos.

Essas ameaças que colocam em risco de desaparecimento ou deterioração da expressão do **lugar** podem se dar através de conflitos armados ou ainda de eventos

<sup>50</sup> Foto: Proyecto QÑ – Bolivia - s/d. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/1459/>>. Acesso em 10 jan. 2018.

<sup>51</sup> Disponível em: <<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/el-qhapaq-nan-sera-patrimonio-mundial>>. Acesso em 10 jan. 2018.

imprevistos provocados pelas forças da natureza, como tempestades, inundações e terremotos, além de incêndios.



Figura 16 - Vista geral do Templo de Bel tomada em 31 de março de 2016 com uma imagem de 14 de março de 2014. A edificação localizava-se na cidade histórica de Palmira, na Síria<sup>52, 53</sup>

O turismo de massa e fora da capacidade de carga<sup>54</sup> dos sítios, que traz impactos negativos à sustentabilidade e forma de vida dos que ali habitam, que acaba por afastá-los do seu **lugar**, são fatores preocupantes em especial em sítios nominados como Patrimônio Mundial, podendo a leva-lo a perdas expressivas das suas características originais. Os impactos e desfigurações podem ser de tal forma que o levarão a se configurar como **não-lugar**.

Reconstituições integrais, retornando o monumento ou conjunto edificado a uma forma que nunca poderia ter existido, preconizadas por Viollet-Le-Duc, também foram responsáveis pela descaracterização de lugares, em nome de uma unidade estilística<sup>55</sup>

<sup>52</sup> “Situado al nordeste de Damasco, en el desierto de Siria, el oasis de Palmira alberga las ruinas monumentales de una gran ciudad que fue uno de los centros culturales más importantes de la Antigüedad.” Situada no nordeste de Damasco, no deserto da Síria, o oásis de Palmira abriga as ruínas monumentais de uma grande cidade que foi um dos centros culturais mais importantes da Antiguidade. (UNESCO, 1980, tradução nossa). Sítio classificado como Patrimônio Mundial pela UNESCO em 1980, diversas edificações do conjunto de Palmira sofreram ataques intencionais visando a sua destruição, e desde 2013 se encontra na lista do Patrimônio Mundial em Risco. Atualmente discute-se a sua reconstrução ou recuperação em vista do “devastador impacto nas comunidades e suas identidades” causado pela sua destruição (RÖSSLER, 2018, p. 5).

<sup>53</sup> Fonte: <[https://elpais.com/elpais/2016/04/01/album/1459517192\\_318285.html#foto\\_gal\\_5](https://elpais.com/elpais/2016/04/01/album/1459517192_318285.html#foto_gal_5)>. Acesso em 20 fev. 2018.

<sup>54</sup> A Organização Mundial para o Turismo - UNWTO (*United Nations World Tourism Organization*) definiu, em 1981, capacidade de carga como: “*The maximum number of people that may visit a tourist destination at the same time, without causing destruction of the physical, economic, socio-cultural environment and unacceptable decrease in the quality of visitors' satisfaction.*” O número máximo de pessoas que podem ao mesmo tempo visitar um destino turístico sem causar a destruição do ambiente econômico e sociocultural e um inaceitável decréscimo na qualidade de satisfação do visitante (CASELLAS et ALL, 2018, p. 10).

<sup>55</sup> O objetivo de obtenção de uma unidade estilística, ou seja, o restabelecimento de todos os elementos arquitetônicos característicos do estilo para que o monumento se identificasse completamente com a

e “apoiadas em estudos tipológicos, bem como complementações baseadas na analogia com outras obras” (LYRA, 2005, p. 36). A cidade murada de Carcassone, na França, é um exemplo emblemático de criação de um **lugar** que nunca existiu da forma em que se encontra nos dias de hoje. Uma restauração levada a cabo por Viollet-Le-Duc reconstituiu aquele espaço a partir da sua imaginação, ou do que ele considerava como devia ser. Mudando o sentido, ou melhor, criando uma relação que nunca houve, o arquiteto francês criou um **não-lugar**, no sentido da negação dos inúmeros aportes que ajudaram a conformá-la e a criar o seu espírito em prol de uma forma que nunca existiu.

Neste processo de permanente construção pode ocorrer o desaparecimento de vários elementos e práticas que contribuíram para a construção do lugar, de forma intencional, com a presença de uma cultura sobrepondo-se à anterior; ou natural, como fruto das mudanças dos usos e costumes. O lugar pode não deixar de ser lugar, mas ter o seu sentido modificado, e, portanto, o seu *genius loci*, mas ainda assim será um lugar com outros sentidos. Por exemplo, os nichos vazios dos Budas de Bamiyan, no Afeganistão, apesar da sua destruição, ainda guardam uma potência simbólica e um espírito único: foram modificados o seu sentido e seu espírito, mas ainda assim constituem um lugar único.



Figura 17 – Buda de Bamiyan antes e depois da destruição<sup>56</sup>

maneira de representação própria dos seus similares, era uma das metas das restaurações realizadas por Viollet-le-Duc e seus seguidores (LYRA, op. cit. p. 37).

<sup>56</sup> Disponível em: <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Taller\\_Buddha\\_of\\_Bamiyan\\_before\\_and\\_after\\_destruction.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Taller_Buddha_of_Bamiyan_before_and_after_destruction.jpg)>. Acesso em 20 mar. 2018

A perda dos sentidos e características que conferiam o caráter único ao lugar pode ser de tal ordem que leve à transformação de lugar em não-lugar; assim, a preservação e promoção do *Genius Loci*, incluindo as instâncias tangíveis e intangíveis que o constituem, é tarefa de extrema importância em um mundo globalizado, que cada vez mais tende a homogeneizar os lugares em nome dos mais diversos interesses, dentre eles os políticos e econômicos - sob pena de perda das características específicas de cada grupo que influenciou naquele sítio ao longo do tempo. O ato de preservar visa, para muito além do registro deste patrimônio, o desenvolvimento sustentável do lugar, enfatizando assim o seu caráter vivo e simbólico e a preservação da sua vida social e espiritual.

#### 1.4 CONSIDERAÇÕES SOBRE O LUGAR

A soma dos aportes de diferentes grupos contribui para que as expressões da presença de cada cultura e suas práticas se sobreponham e se mesclam, conformando os diversos “espíritos” potencialmente presentes em um determinado sítio e que se somam, conforme explicitado na Declaração de Quebec (ICOMOS, 2008, grifo nosso):

Como o espírito do lugar é um processo em permanente reconstrução, que corresponde à necessidade por mudança e continuação das comunidades, nós afirmamos que pode variar ao longo do tempo e de uma cultura para outra, em conformidade com suas práticas de memória, e que **um lugar pode ter vários espíritos e pode ser compartilhado por grupos diferentes.**

Nesse âmbito a presença e marca da ação do homem, como agente que se relaciona material ou simbolicamente com o ambiente, vai possibilitar a conformação de um conjunto de elementos materiais e imateriais que, independente de características excepcionais, pode ser caracterizado como “patrimônio” por parte dos que ali vivem. Esses patrimônios não existem isoladamente e tampouco podem ser observados e vividos plena e integralmente sem que sejam considerados como um sistema de relações simbióticas, como um organismo vivo - um todo conformado por partes com diferentes aspectos e funções.

Com o entrelaçamento e inter-relação entre os elementos, irá se configurando uma rede de camadas representacionais que podem se desenvolver em diversas escalas - local, regional e global. Nelas pode-se observar concomitantes aspectos no que tange às diferentes abordagens - culturais, históricas, arqueológicas, estéticas, simbólicas, etnológicas, ecológicas, econômicas e sociais (RECOMENDAÇÃO, 2004). Todas e cada uma delas estão relacionadas ao momento histórico em que os elementos

foram materializados, somando-se ainda a aspectos da geologia, geografia, flora e fauna que contribuíram inicialmente para a sua configuração e que podem ter se modificado - ou até mesmo desaparecido. Assim, diversas instâncias de representação presentes nessas camadas podem se deteriorar ou ser descartadas, em razão de fatores, sociais, políticos e econômicos, e em momentos históricos diversos, à medida em que novas instâncias são valorizadas e consideradas. Neste processo, a cada camada pode ser atribuído um diferente conjunto de significações.

Elementos edificados da paisagem que antes tinham sido projetados e construídos segundo uma relação específica com o lugar e o ambiente, e também com outros elementos edificados, ao longo do tempo perdem a sua conexão e podem se configurar como paisagens e patrimônios virtualmente invisíveis – e, como tal, potencialmente esquecidos. Apesar de existirem materialmente e serem tangíveis, tornam-se marcas ininteligíveis na paisagem: zonas de penumbra, fragmentos do passado e testemunhos da passagem do tempo cuja interpretação e apropriação só é possível por especialistas, ou por aqueles que são “tocados” por essas referências.

Em nova menção ao “espírito do lugar”, ou aos vários espíritos que se encontram clara ou potencialmente presentes em um sítio, a interpretação e conhecimento dos elementos desse palimpsesto de referências, sensações e emoções, concretudes e inconcretudes, vai se constituir em aspecto fundamental para a apropriação desses lugares como patrimônio.

Contribuindo para a plena conscientização das ações necessárias e direções a serem tomadas para a preservação desses patrimônios, especialmente os que hoje se encontram invisíveis, o desnudamento dos elementos constitutivos, antes escondidos nas camadas do tempo, terá a potência de reconfigurar o sentimento de pertença de alguns grupos que não se reconhecem como partícipes da formação daquele lugar. Os aspectos tangíveis devem ser avaliados e assimilados levando-se em conta as instâncias intangíveis associadas aos lugares - como uma entidade una, indissociavelmente ligada, relacionada diretamente ao modo como as diferentes coletividades se apropriam desses lugares, conformando as suas identidades culturais e configurando-os como seu patrimônio.

A preservação e promoção deste “espírito”, incluindo as instâncias tangíveis e intangíveis presentes nas camadas relacionais que o constituem, constitui tarefa fundamental para apropriação dos lugares por parte dos grupos que contribuíram para a sua formação. Através do desnudamento das camadas que se tornaram escondidas, diferentes grupos podem identificar as suas contribuições para com a formação do espaço e se ver refletidos nele.

## 1.5 O JARDIM COMO LUGAR



Figura 18 – Nicola Facchinetti - Lagoa Rodrigo de Freitas, Rio de Janeiro, ca. 1884. Óleo sobre madeira, 23 x 65 cm. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.<sup>57</sup>

O Jardim Botânico do Rio de Janeiro (JBRJ), criado por determinação do então Príncipe Regente D. João, no âmbito das ações levadas a cabo com a mudança da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro em 7 de março de 1808, veio a ser instalado em terras que já vinham sendo utilizadas há pelo menos dois séculos para o cultivo da cana de açúcar - no Engenho Nossa Senhora da Conceição da Lagoa.

O território onde ele se encontra implantado, abrigo de inúmeras atividades que se sobrepõem e se entrelaçam em camadas ao longo dos últimos 443 anos<sup>58, 59</sup>, guarda uma estreita, íntima e ininterrupta relação com a Cidade do Rio de Janeiro, servindo de palco para acontecimentos que foram influenciados e exerceram influência nas esferas local, regional, nacional e mundial. Diversas ações, relacionadas a atividades econômicas, científicas e de lazer, vieram a proporcionar diferentes relações entre os indivíduos e o espaço, que se modificaram pela influência de sobreposições, interpolações, acréscimos e desaparecimento de elementos edificados e suas funções.

---

<sup>57</sup> Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicola\\_Facchinetti\\_-\\_Lagoa\\_Rodrigo\\_de\\_Freitas,\\_Rio\\_de\\_Janeiro,\\_ca.\\_1884.jpg#file](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicola_Facchinetti_-_Lagoa_Rodrigo_de_Freitas,_Rio_de_Janeiro,_ca._1884.jpg#file)>. Acesso em: 21 set. 2018.

<sup>58</sup> Considerando a partir da ocupação do território pelo Engenho D'El Rei em 1575. A Lagoa Rodrigo de Freitas, quando da chegada dos portugueses, era habitada pelos índios Tupinambás que a chamavam de Lagoa de Sacopenapã, que significa "local ou caminho dos socós", aves pernaltas que ainda hoje a habitam, ou ainda Copopenipem – local de raízes chatas. A Lagoa era ainda conhecida pelos nomes de Camambucaba ou Sacopeña, Sacopã ou dos Socós (RODRIGUES, 2012, p. 342).

<sup>59</sup> Tranjan (2007, p. 61) afirma ainda que na época da fundação da cidade do Rio de Janeiro, "as terras em torno da Lagoa de Sacopenapan eram exploradas pelos franceses para a extração do pau-brasil."

Atualmente, o território do JBRJ consolidado como lugar pela sobreposição de elementos ao longo de quatro séculos de histórias, está impregnado de registros aos quais se atribui valor simbólico e afetivo.

A pluralidade de significados atribuídos ao Jardim Botânico pode ir muito além do que é percebido racionalmente, podendo ser especialmente sentida a partir dos afetos, que se dão na relação com cada elemento que compõe essa malha intrincada da qual o JBRJ é feito. A possibilidade e a necessidade de identificação dos fios que compõem essa urdidura sustentarão a sua preservação e seu legado para as gerações futuras. Como nos lembra Delphim (ca. 2002, p. 2):

Cada fio desta teia assume diferente importância e, ao entrecruzar com outro, vai-se reforçando o tecido, cada valor acentuando outro. Esses valores constituem o legado do meio físico, biológico e humano, advindos do passado, são preservados no presente para maior enriquecimento do futuro. Quanto mais valores existirem e quanto mais inter-relações se estabelecerem entre si, tanto maior relevância apresenta o sítio e tanto mais formas de proteção legal e medidas efetivas serão exigidas para sua preservação. Quanto mais fios se entrecruzam, mais forte se torna a malha tecida. A capacidade de conferir significados plausíveis de serem transmitidos a pessoas de outras culturas e de outras épocas, a memória e o conhecimento humano são os elementos que irão estruturar e sustentar esse tecido.

O engenho fora erguido por volta de 1575 às margens da antiga Lagoa de Sacopenapã, atual Lagoa Rodrigo de Freitas, com o nome de Engenho D'El Rei, sendo então uma propriedade real. Suas terras abrangiam os atuais bairros de Jardim Botânico, Gávea, Leblon, Ipanema e parte de Copacabana, englobando a lagoa propriamente dita<sup>60</sup>. A sua posse foi passada pela mão de diversos particulares, e finalmente para uma propriedade municipal até a sua desapropriação através de um decreto real, em 1808, a fim de que ali se instalasse uma fábrica de pólvora “capaz de atender às necessidades de defesa da nova metrópole portuguesa” - passando desta feita a fazenda à “alçada direta do Estado português” (BARATA; GASPAR, 2015, p. 30). Cabe ressaltar que o Engenho Real, primeiro nome do Engenho de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa de Rodrigo de Freitas, é contemporâneo da fundação da cidade do Rio de Janeiro, que data de 1565 - Cidade Velha instalada no sopé do Morro Cara de Cão, e 1567 – reinstalada no Morro do Castelo por questões estratégicas de defesa da nova cidade, frequentemente ameaçada pelas invasões francesas.

---

<sup>60</sup> Para a história completa do desmembramento da Fazenda de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa e seu papel na formação dos bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro e influência na história da Cidade ver BARATA; GASPAR, 2015, onde os autores apresentam uma primorosa e detalhada pesquisa sobre o tema.

Como uma das primeiras ações ordenadas por D. João quando a Corte Portuguesa se trasladou para a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, a construção da fábrica, que havia sido criada por decreto em 13 de maio de 1808<sup>61</sup>, era estratégica para o reino. Em 13 de junho de 1808 o Decreto Real desapropriava o engenho para que nas suas terras fosse enfim construída a Fábrica de Pólvora (BRASIL, 1891, p. 52):

Sendo-me presente a grave e urgente necessidade que há de erigir sem perda de tempo uma fábrica de pólvora, onde se manufacture [sic] este tão necessário gênero para defesa dos meus Estados e igualmente para o mesmo fim outra fábrica para a fundição, forneação e perfuração das peças de artilharia, o que tudo exige não só um local espaçoso, mas ainda abundância de águas, para o movimento das diferentes máquinas, por cujo meio hão de se executar todas as necessárias operações; e constando-se outrossim que o engenho e terras denominadas da Lagoa de Rodrigo de Freitas, seja o lugar mais próprio para estes grandes estabelecimentos [...]

Chama a atenção que em nenhum momento é mencionado em documentos oficiais da época a criação ou instalação de um jardim de aclimação de espécies vegetais provenientes de outras partes do mundo ou do Real Horto – primeiro nome atribuído ao Jardim Botânico, na data amplamente divulgada como sendo a da fundação do JBRJ – 13 de junho de 1808. Somente no Alvará Real de 1 de março de 1811, o qual “Crêa a Real Junta de Fazenda dos Arsenaes, Fabricas, e Fundição da Capitania do Rio de Janeiro e uma Contadoria dos mesmos Arsenaes” (BRASIL, 1890, p. 25) há menção ao Jardim Botânico que o Regente manda formar, não dando a entender que este ou o dito Jardim de Aclimação já existisse anteriormente:

---

<sup>61</sup> Através do Decreto de 13 de maio de 1808 que “crea uma Fabrica de Polvora nesta cidade” assinado pelo “Príncipe Regente Nosso Senhor” D. João (BRASIL, 1891, p. 52), foi criada a Fábrica de Pólvora cuja construção somente iria ser efetivamente iniciada a partir da desapropriação de terras do Engenho de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa.

O Presidente [da junta da Real Fazenda] que será sempre, como fica dito, o Tenente General de Artilharia, Inspector Geral dos Arsenaes e Fabricas, deverá ter a suprema inspecção e direcção de todos os trabalhos dos arsenaes [sic] e das fabricas de polvora, refino do salitre e carvoaria e de quaesquer outras fabricas e estabelecimentos dos Arsenaes Reaes que eu for servido crear; como serão na Lagôa de Freitas as olarias, caeiras, córtes de madeiras e sua extracção, por meio de caminhos que se hajam de praticar; dirigindo tambem **um estabelecimento de um jardim botanico da cultura em grande de plantas exoticas que mando se haja de formar na dita fazenda da Lagôa** e de que será encarregado, debaixo das suas ordens, o Deputado Vice Inspector della, promovendo a cultura das moscadeiras, alcanforeiras, cravos da India, canella, pimenta, e os cactos com a cochonilha; fazendo-se as necessarias experiencias, para, vir a conhecer-se o melhor meio de as cultivar e propagar, e de levar ao maior gráo de perfeição possível a plantação do.; bosques artificiaes de madeiras de lei, como são paróbas, tapinhoans, canellas, vinhaticos, técas, etc; e finalmente dirigindo e promovendo a criação de bons pastos para o sustento dos gados da fazenda, e todos os mais artigos concernentes a sua boa agricultura. (BRASIL, 1890, p. 31 - 32, grifo nosso).

Apesar desta discrepância entre os documentos oficiais e a data atualmente atribuída à fundação do JBRJ, autores como Rodrigues (1908), Lavôr (1983) e Segawa (1996), além de Santos (1825-1826), vinculam a criação de um horto ou jardim de aclimação ou jardim da Lagoa de Rodrigo de Freitas em concomitância com a Fábrica de Pólvora (REAL HORTO, s.d), apesar de não haver nenhum documento oficial que faça menção a este fato. Este horto teria sido o embrião do JBRJ, desenvolvendo-se no entorno da sede da Fazenda Nossa Senhora da Conceição da Lagoa.

Lavor (1983b, p. 82), um estudioso do JBRJ, estabelece uma cronologia de nomes atribuídos ao Jardim Botânico, ainda que alguns desses eventos não apareçam em documentos oficiais:

- Em 13 de junho de 1808 – D. João manda preparar próximo à casa do Inspetor da Fábrica de Pólvora um jardim de aclimação;
- 11 de outubro de 1808 – o Jardim de Aclimação é tornado público assumindo o nome de Real Horto, subordinado ao Museu Real;
- Após 1815 surge o nome Real Jardim Botânico, com a coroação de D. João como rei do Reino Unido de Portugal e Brasil.

Vestígios de como poderia ter sido configurado o Jardim de Aclimação podem ser percebidos no traçado e distribuição das quadras mais próximas à sede do engenho, atual Centro de Visitantes, muito diferentes do restante do Jardim Botânico. Esse

contraste pode ser notado na Planta Cadastral da Fazenda Nacional e da Lagoa Rodrigo de Freitas, de 1844, no qual pode ser já percebido o traçado barroco do JBRJ - característico de sua época. Um eixo central monumental, proporcionando uma grande perspectiva, outro horizontal e dois diagonais simétricos<sup>62</sup>, rígidos, não orgânicos “um jardim formal de formas controladas” (SUESCUN, 2011, p. 100), típico traçado dos jardins franceses em voga no século XVIII. Ao final dos eixos estão presentes elementos edificadas marcantes e no cruzamento entre os eixos central e horizontal um chafariz, conforme figura a seguir.

---

<sup>62</sup> Essa configuração pode ser percebida também no traçado original do Passeio Público projetado por Mestre Valentim em finais do século XVIII.

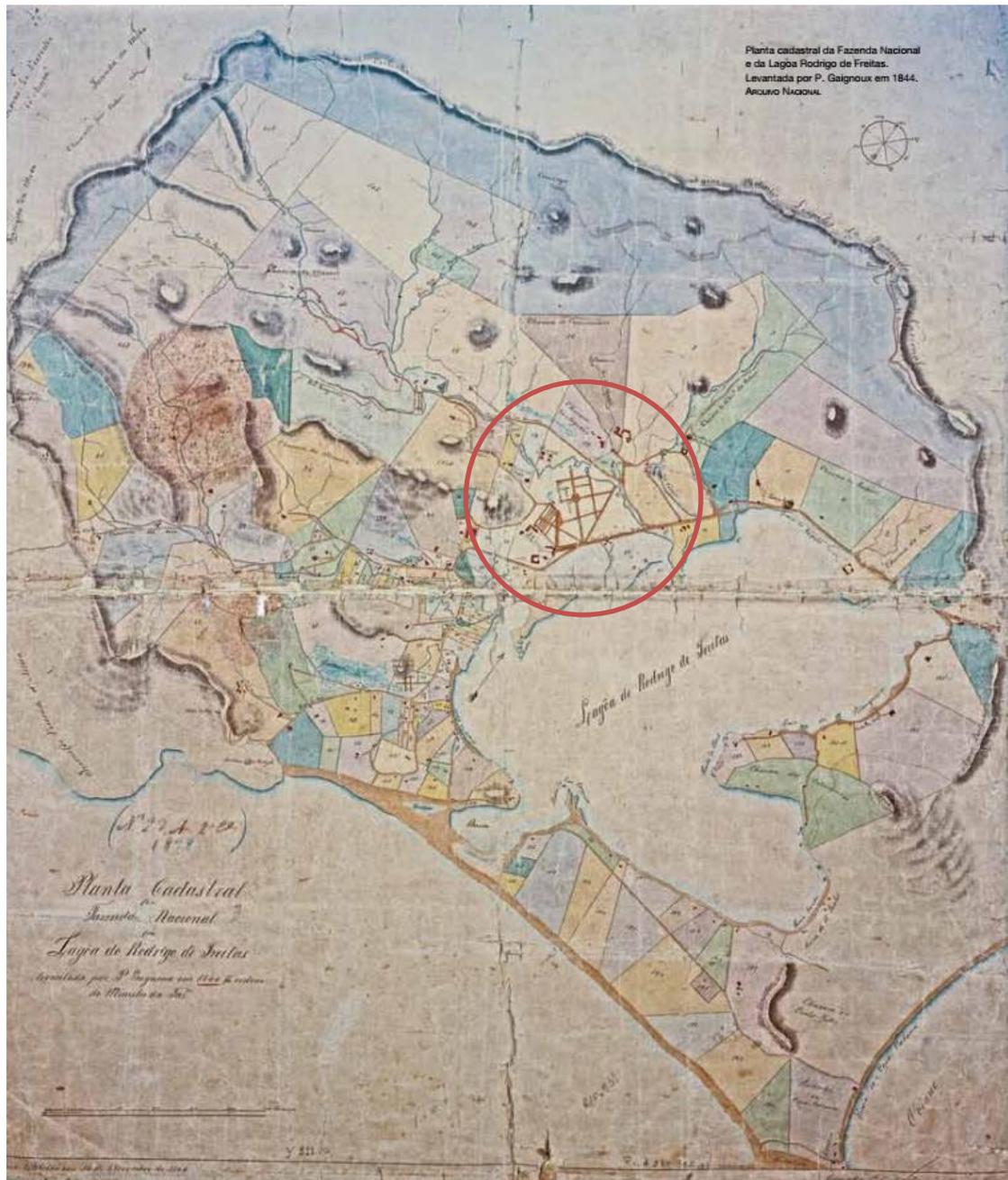


Figura 19 – Planta Cadastral da Fazenda Nacional de 1844

Fonte: SOLAR da Imperatriz, 2011, p. 17



Figura 20 – Detalhe da Planta Cadastral da Fazenda Nacional de 1844  
Fonte: SOLAR da Imperatriz, 2011, p. 17

Esse traçado começa a aparecer no mapa de 1844, quando o Jardim Botânico estava efetivamente criado; até então tratava-se de um horto anexo à casa sede do engenho, ou Palacete, conforme aparece nomeado em alguns mapas. Os elementos básicos desses traçados podem ser observados até os dias atuais. A área correspondente ao horto inicial, ou jardim de aclimação, aparece no texto de diferentes autores com os nomes de Real Horto (LAVOR, 1983), Real Quinta ou Jardim da Lagoa de Rodrigo de Freitas (SEGAWA, 1996). Nela se encontrava a *Palma Mater*, que teria sido plantada por D. João em 1809, dando origem às 140 palmeiras que, enfileiradas, conformam a paisagem mais emblemática do JBRJ – a aleia das Palmeiras Imperiais, com extensão de 740 metros, plantadas na gestão de Serpa Brandão, em 1842. A *Palma Mater* foi fulminada por um raio em 1972 e em seu lugar foi plantado outro exemplar, simbolicamente chamado *Palma Filia*.



Figura 21 – Palma Mater em 1920

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente – JBRJ

### **As coisas<sup>63</sup> do espaço e o tempo das coisas no JBRJ – camadas relacionais**

Como esta pesquisa de tese se debruça sobre questões relacionadas ao patrimônio edificado no JBRJ, consideramos como marco inicial a data oficial da sua criação através do Alvará Real emitido em 1811, e não em 1808. A ocupação do território e o início da superposição de camadas e da tessitura da sua malha remetem a um tempo ainda além.

Abstraindo-se a contribuição de elementos oriundos dos povos indígenas e franceses para a sua composição, cujos vestígios poderão quiçá ser encontrados com uma pesquisa arqueológica ainda a ser feita naquela área, a análise do patrimônio edificado será iniciada a partir da contribuição ainda hoje visível no território do JBRJ – a sede da Fazenda D’El Rei, cuja construção é atribuída ao ano de 1575.

Pode-se definir três fases distintas, ou camadas, que englobam os períodos e diferentes usos que influenciaram a ocupação do território da Lagoa e a construção do espaço do JBRJ. A superposição de elementos edificados que coexistiram ali implantados, permite detectar e estabelecer relações internas – dentro do espaço do Jardim, e externas – de dentro para fora do Jardim, que têm a potencialidade de funcionar como um sistema que conjuga objetos e ações, conforme lembra Santos

---

<sup>63</sup> Vide página 42

(2006, p.46)<sup>64</sup>. O conjunto dessas “coisas”, ou múltiplos elementos e relações em interação no espaço, detém o poder de configurar o Jardim Botânico como **lugar**.

**Fase 1 – Engenho D’El Rei => 1575 até 1808.**

- Da criação do engenho, passando pela sua nomeação como Engenho Nossa Senhora da Conceição da Lagoa até a desapropriação para edificar a Fábrica de Pólvora.

**Fase 2 – Fábrica de Pólvora => de 1808 até 1826<sup>65</sup>.**

- Da criação da fábrica até a sua desativação e transladação para a Fábrica da Estrela, em Inhomirim, raiz da Serra de Petrópolis.

**Fase 3 – Jardim Botânico => de 1811 até os dias de hoje.**

- Do alvará de criação oficial do Jardim Botânico até os dias de hoje.

O Jardim Botânico se constrói no entorno e em meio a parte das edificações oriundas da Fazenda e da Fábrica de Pólvora, em vários casos as tendo utilizado quando não mais tinham a serventia para a qual haviam sido originalmente projetadas. Considerando que o embrião do Jardim funcionou, durante um período, em paralelo com a Fábrica de Pólvora, estabeleceu-se uma convivência entre acervos do patrimônio edificado de usos completamente distintos, como entidades separadas provenientes de funções que não se coadunavam. O uso, pela Fábrica de Pólvora, de alguns edifícios originalmente pertencentes à Fazenda, e posteriormente dos que pertenciam à Fábrica pelo Jardim, contribuiu para que os mesmos se mantivessem preservados. Os que não mais tinham uso acabaram por se deteriorar até finalmente serem demolidos sem deixar traços materiais da sua existência.

---

<sup>64</sup> Vide “As múltiplas escalas” Item 1.1.1.

<sup>65</sup> A Fábrica de Pólvora foi desativada em 1826, mas somente transferida para Inhomirim em 1832.

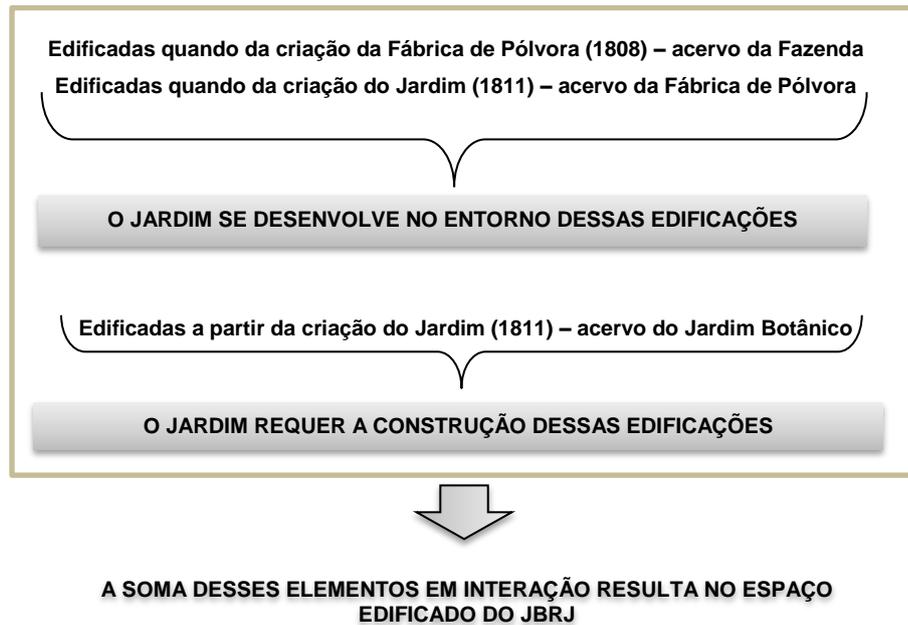


Figura 22 – Interação entre os acervos edificados no JBRJ  
Elaborado pela autora

## Fase 1 – Patrimônio do Engenho - 1575 até 1808

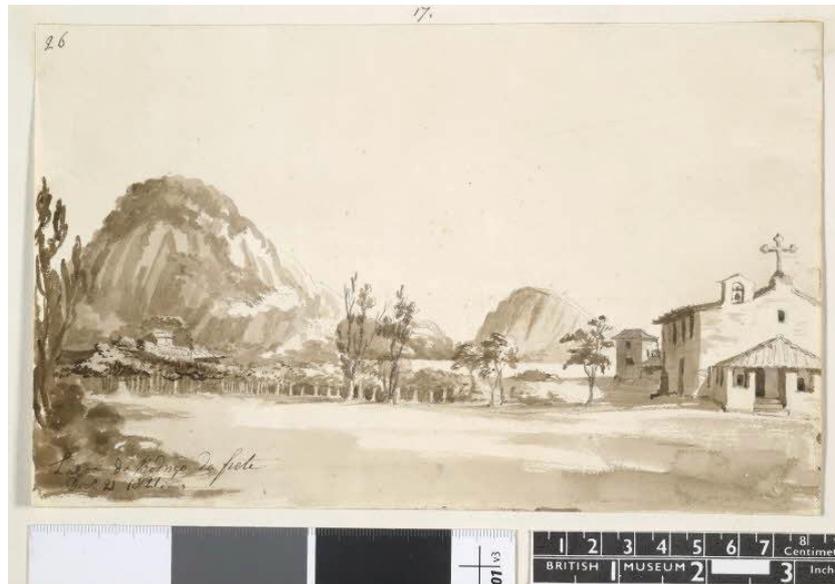


Figura 23 – Capela de Nossa Senhora da Conceição do Engenho da Lagoa – Maria Graham, 1821  
Acervo do British Museum.<sup>66</sup>

<sup>66</sup> Disponível em: <[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=1613015432&objectid=72417](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1613015432&objectid=72417)>. Acesso em: 09 set. 2018.

Quando da desapropriação da Fazenda em 1808, por determinação de D. João, um inventário foi realizado para ser entregue ao Inspetor da Real Fábrica de Pólvora, Tenente-General Carlos Napion<sup>67</sup>, no qual constam diversas edificações, além de animais e escravos (BARATA; GASPAR, 2015, p. 39-40). Pode-se verificar ainda no Plano da Lagoa, de 1809, a relação dos bens edificados, do horto, além dos canaviais, chácaras da Lagoa e seus arrendatários, bem como a sua localização (SOLAR, 2011, p. 14, 15, 18). A grande Fazenda nessa época era dividida em diversas chácaras nas quais se cultivavam a cana-de-açúcar, que havia começado a perder a sua importância, além de outros gêneros alimentícios.

Segundo os autores, dentre os itens do patrimônio edificado do Engenho, constantes no Plano da Lagoa, se destacam:

- Casa de vivenda do Engenho;
- Casa de purgar o assucar; [sic]
- Casa onde se moa canna por meio d'água [sic];
- Capela de N Senhora;
- Taverna.

No inventário destacam-se ainda:

- Casco da Capela do Engenho;
- Casa do Engenho com as moendas e roda até o bicame d'água, até o tanque onde se ajunta;
- Bicame do lugar do açude até o monte de onde vem água, o qual em várias partes vem por pilares e paredes de pedra;
- A Casa chamada de purgar e encaixe;
- Casa de vivenda térreas [sic];
- Três senzalas cobertas de telha e sete ditas cobertas de palha. Uma junto à Capela coberta de telha e uma de pau-a-pique de palha;
- Uma ponte de lajedo em pedra na estrada que vai para o Engenho e outra na mesma estrada de madeira;
- Uma Capela do Órago de Nossa Senhora da Cabeça e um sítio e terras do mesmo engenho.

Uma parte do patrimônio constante no inventário se encontrava fora dos limites do atual Jardim Botânico, como as pontes em pedra e em madeira – seria essa a “Ponte

---

<sup>67</sup> O General Carlos Antônio Napion, de origem italiana, é considerado o primeiro diretor do Jardim Botânico.

de Tábuas” que, apesar de não mais existir, ainda dá nome à localidade<sup>68</sup>? A Capela de Nossa Senhora da Cabeça, uma joia da arquitetura colonial e o mais antigo templo religioso da cidade, chegou aos dias de hoje e se localiza no final da Rua Faro, dentro da Casa Maternal Mello Matos no bairro do Jardim Botânico.



Figura 24 – Localidade conhecida como Ponte de Tábuas.  
Foto: Augusto Malta - cerca 1920. Acervo do Museu da Imagem e do Som - MIS

Na área do JBRJ, ainda hoje podem ser vistas no entorno próximo à Casa Sede do Engenho porções de paredes de pedra. Teriam sido estas as que faziam parte do sistema de distribuição de águas que as trazia do açude, denominado como “bicame” – sistema embrião do Aqueduto da Levada, de 1853, ainda existente, mencionado no inventário de 1809?

Apesar da Capela do Engenho, construída em torno de 1598, ter subsistido até a desapropriação da Fazenda, portanto por 210 anos, consta no inventário somente o seu “casco”. No Plano da Lagoa não há menção de uma possível desativação da mesma, uma vez que funcionou como matriz da Freguesia da Lagoa por decreto de D. João a partir de 1809. No inventário anterior da Fazenda, executado em 1780, diz-se que a mesma era “uma igreja de pequeno porte, com nave, capela-mór e sacristia”, além

---

<sup>68</sup> A confluência entre as atuais Rua Jardim Botânico, Pacheco Leão e General Garzon é conhecida ainda nos dias de hoje como “Ponte de Tábuas”.

do batistério e confessionário, sendo iluminada por castiçais de madeira torneados e pintados<sup>69</sup> (BARATA; GASPAR, 2015, p. 77-78).

Algumas edificações elencadas no inventário não chegaram aos dias de hoje, mas há indícios que tenham coexistido com a Fábrica de Pólvora. A planta da Fazenda Nacional de 1844, portanto após a criação da Fábrica, mostra o Palacete - Casa Sede do Engenho, e a senzala em área próxima à atual entrada do JBRJ, à rua Jardim Botânico, 1008.



Figura 25 – Planta da Fazenda elaborada em 1844 destacando a localização da senzala e do palacete (Sede da Fazenda). Adaptado de (BARATA; GASPAR, 2015, p. 40).

Lavor (1983b, p. 71-74) aponta que vestígios da existência do cemitério da senzala foram encontrados em 1979, quando uma escavação foi feita nessa área para execução de instalações e também em área da atual EMBRAPA, que é contigua à entrada do JBRJ. Os ossos foram analisados em 1982 por professores pesquisadores do Museu Nacional que confirmaram que os mesmos pertenciam a indivíduos de origem africana, e que tinham entre 200 e 300 anos. A informação na Planta da Fazenda e os achados concorrem para confirmar a presença da senzala do Engenho e seu cemitério naquela área.

---

<sup>69</sup> Uma rica e completa descrição da Capela, bem como dos bens que a compunham, pode ser encontrada em (BARATA; GASPAR, 2015, p. 77-78).

A Casa do Engenho - provavelmente a sede do mesmo ou Casa Grande, mencionada no inventário de 1808, foi utilizada como moradia do primeiro diretor da Casa de Pólvora, General Napion que “reparou e aumentou os prédios existentes para serem melhor utilizados” (LAVOR, 1983, p.5).

As edificações oriundas da Fazenda preservadas quando da instalação da Fábrica de Pólvora, foram as que possuíam alguma serventia, podendo ser adaptadas para as novas demandas de uso que surgiram naquelas terras. A Casa Sede do Engenho, que por vezes aparece mencionada nos mapas e planos como Palacete, passou a ser utilizada para moradia do Inspetor da Fábrica de Pólvora, Carlos Napion, as senzalas mantiveram o uso que já possuíam, o sistema de distribuição de água provavelmente permaneceu o mesmo, assim como a Capela da Sede do Engenho e de Nossa Senhora da Cabeça.

Determina-se desta forma diversas edificações construídas quando da posse daquele território pelos portugueses e primeiros brasileiros, para atender às necessidades da Fazenda - uma ação de ordem pragmática, conforme já foi mencionado no item 1.2 da presente pesquisa de tese. Esse período que durou 233 anos constitui uma grande camada no tempo, com edificações ligadas por uma característica comum – atender ao uso de um engenho e à efetiva tomada de posse dos terrenos da Lagoa pela autoridade da Coroa, muito cobiçados pela vegetação exuberante e abundância de fontes de água, fornecida pelos rios que descem do maciço da Tijuca. O processo de expansão e interiorização do centro urbano da cidade se enfatizou com a tomada de posse dessa área, que outrora havia sido ocupada pelos índios Tamoios e pelos franceses, quando da tentativa de criação da França Antártica no Rio de Janeiro, iniciada com a invasão de 1555.

Ao longo deste período os usos, costumes e os consequentes modos de fazer e construir aquele **lugar** sofreram poucas modificações; ainda assim essa camada da qual tratamos não se configura como totalmente homogênea, nem seria possível que assim fosse. Porém, para efeitos desta pesquisa, optamos por estabelecer o fio condutor dos grandes eventos que marcaram o processo de uso e ocupação daquele espaço, naquele momento de construção de uma identidade própria como cidade e como país.

## Fase 2 – Patrimônio da Fábrica de Pólvora e da Fazenda – 1808 a 1826

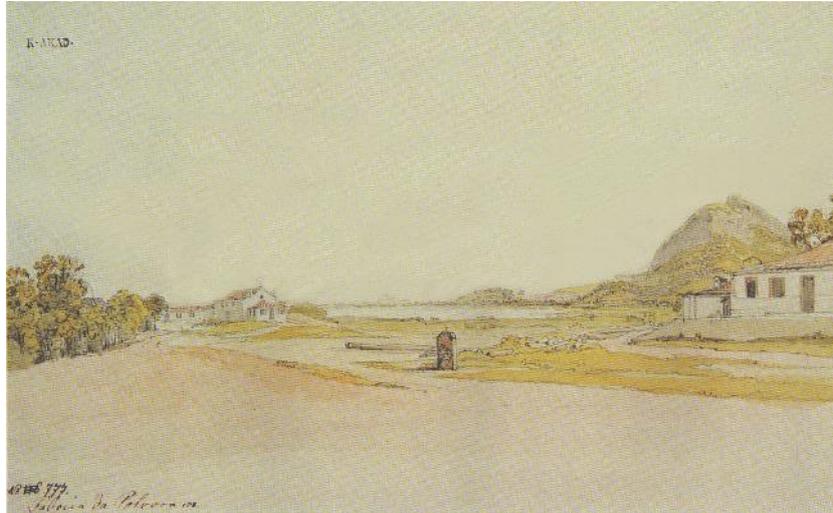


Figura 26 - Fábrica de Pólvora (entre 1817 e 1818) – Thomas Ender<sup>70</sup>

No momento da criação da Fábrica de Pólvora, os terrenos da Lagoa constituíam uma área parcamente povoada e iminentemente agrícola, condição que ainda perdurava no início do século XX. O centro da cidade do Rio localizava-se no entorno do Morro do Castelo e sua população não passava de 50 ou 60 mil habitantes. O afastamento do centro urbano e a oferta de água abundante tornavam a área da Lagoa ideal para a sua instalação.

Na imagem da Fábrica de Pólvora retratada por Thomas Ender (figura 19), pode-se perceber que a sede do engenho e a Capela de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Conceição ainda existiam nos primórdios do seu funcionamento, que se deu em 1810. Construída em torno de 1598, a Capela foi durante muito tempo matriz da Freguesia da Lagoa que abrangia o bairro de Botafogo, até que a igreja dedicada a São João - que ainda existe na Rua Voluntários da Pátria, em Botafogo - fosse erguida em 1831. Com o desenvolvimento do bairro a Capela não se mostrava mais capaz de atender à população, tendo sido construída para essa função outra igreja, em 1857, na atual Rua Marquês de São Vicente (LAVOR, 1983b, p. 54). A igreja sofreu um incêndio em 1934 tendo sido reconstruída com as feições que apresenta atualmente. A pequena Capela de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Conceição ficou de pé, ainda que em ruínas até meados do século XIX (GASPAR; BARATA, 2008, p.45).

<sup>70</sup> Disponível em: <<http://historia.jbrj.gov.br/fotos/imagens.htm>>. Acesso em 24 set 2018. Thomas Ender esteve no Brasil entre 1817 e 1818.

Nessa fase ainda existia junto à encosta o bicamente que conduzia as águas do rio dos Macacos à céu aberto. Esse sistema é indicado no Plano da Lagoa de 1809 como “encanamento do Jardim”, ainda que não existissem canos fechados que fizessem parte do mesmo, tratando-se de simples valas e calhas de madeira. O fluxo d’água que até 1810 ia até somente até as imediações do Palacete foi estendido até a Casa do Salitre para atender às necessidades da Fábrica de Pólvora. A julgar pelo “Plano da Lagoa de Rodrigo de Freitas” produzido em 1809, a canalização encaminhava as águas para a área contígua ao Palacete – atual Centro de Visitantes. Costa ([1950?], p. 29, apud Gonzales [2017?], p. 4), indica que por volta de 1950 ainda podiam ser observados “vestígios da construção, bem como a canalização de água para a ‘casa onde se moí cana por meio d’água”.



Figuras 27 e 28 – sistema de canalização e transporte de águas ainda em funcionamento no Caminho da Mata Atlântica, contíguo à encosta do Jardim

Fotos: Léa Carvalho - 2017

As edificações que atendiam a cada etapa do processo do fabrico da pólvora eram diversas: oficina de alisamento, fornos de carbonização, o conjunto conhecido por Casa do Salitre e a oficina de moinho de pilões, onde se dava a fase mais perigosa do fabrico - a compactação do salitre, enxofre e carvão. Faziam parte ainda do conjunto da Fábrica a vila formada pelas sete casas dos mestres de oficinas; o quartel; as casas dos trabalhadores livres; as senzalas dos escravos e diversos armazéns (TRANJAN, s.d.).

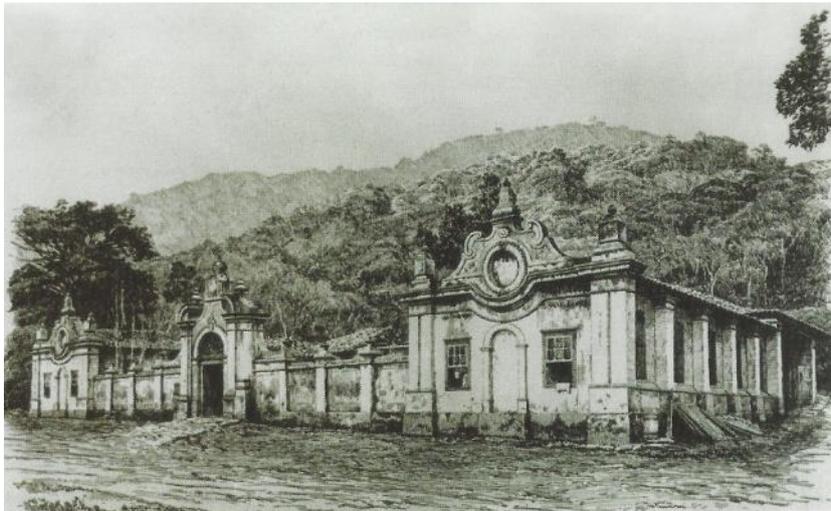


Figura 29 – Casa do Salitre – cerca 1940  
Ilustração Walsh Rodrigues.<sup>71</sup>

Após inúmeras explosões a fábrica foi desativada em 1826 e transferida para Inhomirim, na serra de Petrópolis em 1832. As inúmeras edificações que a compunham foram aos poucos revertidas para outros usos, como moradias, tendo algumas resistido até o início do século XX - como a Casa do Salitre que, apesar de ter sido aproveitada para outros usos após a transferência da Fábrica de Pólvora, especialmente como residência de trabalhadores, e dos inúmeros apelos do diretor do Jardim Botânico à época, Dr. João Joaquim Pizarro, acabou por ser demolida no início do século XX. Localizava-se na atual Rua Major Rubens Vaz, nas imediações do número 122, que atualmente abriga edificações utilizadas pelas áreas administrativas do JBRJ.

Os muros de parte da Fábrica, bem como o seu portal e a oficina dos Pilões permaneceram edificadas durante o período de existência do Jardim Botânico, a partir de 1811 até os dias de hoje.

### **Fase 3 – Jardim Botânico => de 1811 aos dias de hoje.**

Nos primeiros anos da Fase 3, entre 1811 e 1826, ocorre a convivência entre o patrimônio edificado para atender à Fábrica de Pólvora e o início da efetiva implantação de um patrimônio voltado para atender especificamente ao Jardim Botânico. Somado a isso estavam presentes no território elementos provenientes da Fazenda que puderam ser aproveitados para as novas funções.

Nos dias atuais, fazem parte do patrimônio edificado imóveis construídos em cada uma das três fases elencadas. Foi a possibilidade e efetiva adaptação dos mesmos

---

<sup>71</sup> Fonte: BARATA; GASPAR, 2008.

a inúmeros novos usos que possibilitou que estes não tenham sido destruídos, ainda que haja vestígios do passado a ser pesquisados.

Tabela 1 – Patrimônio edificado do JBRJ em 2019

EDIFICAÇÃO	ANO Construção	FASE	USOS	USO ATUAL
Sede Fazenda Nª Sª da Conceição da Lagoa	~1575	1ª	Moradia	
		2ª	Moradia do diretor da Fábrica	
		3ª	Moradia de diversos diretores	Centro de Visitantes
Casa dos Pilões	~1800	1ª	Moenda de cana	
		2ª	Oficina de moinho de pilões	
		3ª	Residência	
			Museu Kuhlmann	
Museu Casa dos Pilões	Museu			
Muros da Fábrica de Pólvora	~1809	2ª		
		3ª		Canteiros plantas medicinais; Parque infantil
Casa dos Cedros	~1825	3ª	Monumento à Pacheco Leão	Monumento à Pacheco Leão
Casa Pacheco Leão	~1900	3ª	Residência diretores	
			Núcleo Educação Ambiental	
				Desativada
Administração Central	~1890	3ª	Residência	
			Laboratórios e herbário	
			Museu Botânico	
			Museu do Meio Ambiente	Museu
Biblioteca	1946	3ª	Biblioteca	Biblioteca
Portão 920	~1950	3ª	Portaria	Portaria e bilheteria desativados
Casa do Ministro	~1930	3ª	Residência	Desativada
Portal de Belas Artes	~1940	3ª		
Aqueduto da Levada	~1853	3ª		

Elaborada pela autora

Além desses elementos, diversos outros - fontes, chafarizes, estátuas, bustos, pérgolas, estufas e pontes fazem parte do acervo de patrimônio edificado do JBRJ, perfazendo 10 estátuas, 6 bustos, 4 chafarizes, 4 estufas, 4 estufins, 5 pérgolas e pontes com guarda-corpos executados em *rocaille*<sup>72</sup>. Além destas, diversos elementos decorativos foram implantados nas aleias visando o seu embelezamento, criando ambientes e recantos de caráter romântico como o Mirante da Imprensa, a Gruta Karl Glass, as Fontes Wallace, duas cascatas, além de inúmeros vasos, chapéus de sol e caramanchões.

Entre as esculturas destacam-se: a Ninfa Eco, a primeira peça fundida no Brasil, datada de 1783 e o Caçador Narciso, que ornamentavam o antigo Chafariz das Marrecas, demolido em 1896, além das duas Aves Pernaltas que ornamentavam a Fonte dos Amores no Passeio Público, todas de autoria de Mestre Valentim.

Alguns elementos foram edificados e demolidos, dando lugar a outros em um curto espaço de tempo: é o caso das edificações da entrada principal, à Rua Jardim Botânico, 920, que sofreram diversas modificações; do chafariz central ou Chafariz das Musas, que substituiu uma pequena bacia com um repuxo que foi deslocada para um canteiro; e do Templo à Dea Palmaris, que ficava no local onde se encontra o Portal da Academia de Belas Artes. Rodrigues (1908) menciona a existência de um Aquário e de um Templo Grego dos quais não há vestígios.

---

<sup>72</sup> *Rocaille* é um estilo artístico inspirado nas linhas curvas e assimétricas da natureza, que se desenvolveu na França a partir do final do século XVII. Em jardins românticos brasileiros do século XIX, se expressou principalmente através da construção de grutas artificiais e falsos agrupamentos rochosos, além de outros elementos decorativos que imitavam troncos e galhos retorcidos, muito utilizados em bancos, mesas e corrimãos.



Figuras 30 e 31 – Templo à Dea Palmaris  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente

Tivemos contato com a riqueza de elementos que compõem as camadas que se sobrepuseram ao longo dos últimos 400 anos de ocupação do território do JBRJ. Os fatores que contribuíram para a conformação deste extenso palimpsesto vão muito além dos elementos que foram edificados especificamente para a conformação e o funcionamento do Jardim Botânico a partir da data atribuída ao seu início, em 1808.

As inúmeras modificações nos valores, nas técnicas e nos saberes ao longo desse período de tempo estão espelhadas no espaço edificado e podem ser observadas espalhadas pelo território, mostrando as suas faces e criando inúmeros lugares representativos de cada época, e de todas elas em conjunto, por toda a área visitável, objeto desta tese. Todos os elementos que somados conformaram o espírito desse lugar especial estão ali presentes: os elementos materiais nos quais se ancora a relação, a luz, os cheiros, os sons ou a ausência deles, tornando-o um oásis no qual mal penetram os ruídos da metrópole.

A potência simbólica do Jardim Botânico para a Cidade do Rio de Janeiro é inegável, como um polo magnético atraindo os olhares de inúmeras pessoas que o visitam e dele procuram se apropriar, desde o período colonial até o século XXI. Essa valorização se reflete na classificação do JBRJ como patrimônio nacional e mundial. Mas, a partir do que foi apresentado neste capítulo, ficam algumas questões a serem

respondidas: de que forma as instituições atribuíram valor para essas classificações?  
Como se dá essa apropriação afetiva por parte dos visitantes?

A fim de tentar responder a essas questões vamos estudar o Jardim como paisagem e patrimônio, no capítulo 2.



UNESCO

## **CAPITULO 2**

### **DA PAISAGEM AO PATRIMÔNIO: CAMADAS**

Uma paisagem é uma escrita sobre a outra, é um conjunto de objetos que têm idades diferentes, é uma herança de muitos diferentes momentos.

Milton Santos

## 2.1 PAISAGEM

A paisagem observada sofre transformações de modo incessante, ainda que por vezes de forma imperceptível, pelos acréscimos, trocas e superposições dos seus elementos, seja de forma natural – através da ação das forças da natureza, ou artificial – pela ação de grupos humanos que nela deixam as marcas da sua presença. As praias, as montanhas, as florestas, as cidades, todas têm paisagens características, distintas e mutáveis.

O significado da paisagem se modifica de acordo com as percepções específicas de cada indivíduo, que a ela pode atribuir características diretamente ligadas a estados de espírito e sentimentos, passando a incorporar ao seu conjunto uma série de aspectos intangíveis e simbólicos – ela se torna “humanizada” a partir dos sentimentos e da relação com os indivíduos e pode parecer aos olhos de cada um como triste, alegre, melancólica e feérica, dentre outros.

A paisagem enquadrada em uma janela se molda ao seu formato, matizando-se aos olhos do observador, em cada momento, pela luz, pela passagem dos ventos, pela hora do dia e época do ano. Observada através da janela do trem, do automóvel, do avião e ao caminhar, muda a cada instante de forma diferente, em função da velocidade e da perspectiva proporcionada pelo deslocamento da posição do indivíduo no espaço. Tal como em um livro em cujas páginas interagem múltiplos e distintos personagens, na paisagem estão ‘escritas’ histórias que podem ser interpretadas sob as mais diversas formas.

Pode-se inferir localidades geográficas e a presença de diferentes culturas através da observação dos aspectos mais visíveis das paisagens e dos signos nelas impressos, bem como pela forma como são representadas nas artes, ainda que nelas não esteja manifestada a presença do humano. A iconografia de uma paisagem nevada jamais seria representativa da Cidade do Rio de Janeiro; uma paisagem com a Torre Eiffel prontamente se associa a Paris, o Big Ben a Londres, as pirâmides de Quéfren, Quéops e Miquerinos, ao Egito.

Ainda que haja em algum momento histórico tentativas de homogeneização das paisagens, através da padronização dos seus elementos edificados ou imposição de características de uma cultura se sobrepondo à outra<sup>73</sup>, as particularidades inerentes a cada indivíduo ou grupo acabam por se revelar e se expressar de alguma forma, especialmente através da imposição, ao espaço físico, de marcas pessoais. A paisagem assim “toma uma dimensão estética”, fundando a identidade que serve como cenário para “exprimir os sonhos” (CLAVAL, 2007, p. 295).

### O que é paisagem?

A paisagem está relacionada estreitamente ao domínio do visível, àquilo “que a vista abarca” (SANTOS, 1988, p. 21). Sua apreensão está associada à perspectiva e às possibilidades de **percepção** e de estímulos que chegam a cada indivíduo e o afetam, porém vai muito além do que os olhos podem ver; se assim não fosse um cego viveria em um mundo desprovido de paisagens. Se a visão falta, os outros sentidos se aguçam e dão a perceber nuances que podem passar despercebidas pela maioria das pessoas. Nessa dinâmica estão implicados estímulos provenientes de inúmeros planos de percepção relacionados aos fatores próprios do ambiente e aos fatores inerentes a cada pessoa. Santos (loc.cit.) lembra que a **percepção** e apreensão da paisagem envolve a impregnação dos demais sentidos, englobando a captação de sons e odores, além das cores e movimentos inerentes ao olhar. Está intimamente relacionada às relações entre o corpo e os demais sentidos inerentes a ele, como agente mediador entre o homem, que nomeia, classifica e constrói o espaço, e o mundo. Sincronicamente, como “elemento constitutivo da paisagem”, pode fazer também parte dela, participando “na imensa malha de elementos que configura aquilo que se entende por ‘paisagem humanizada<sup>74</sup> (SCHEINER, 2004, p. 57)”.

---

<sup>73</sup> A arquitetura do estilo internacional, os conjuntos habitacionais, os cânones de construção romanos nos territórios conquistados e até mesmo a padronização dos escritórios open-office, são exemplos das tentativas despersonalizar os espaços em nome de uma eficiência funcional ou da imposição de um *modus vivendi*.

<sup>74</sup> O conceito de Paisagem Humanizada faz referência à paisagem natural que foi modificada por um grupo cultural indo ao encontro da categoria patrimonial da Paisagem Cultural, criada em 1992 pela UNESCO, que a define como resultado da interação entre homem e natureza por um considerável período de tempo. Paisagem Cultural é um conceito em evolução que será tratado mais adiante neste capítulo.

[...] é através dos sentidos que nossos corpos se prolongam em direção ao mundo – o olhar, atravessando distâncias, para impregnar a memória de uma sucessão de mapas da paisagem; o ouvido, captando os tempos e espaços ocupados pelo som; o tato, deslizando sobre as superfícies, para descobrir-lhes as particularidades; o olfato e o paladar, provando as coisas do mundo para estabelecer, entre elas e o nosso instinto, diferentes graus de compatibilidade (SCHEINER, 2004, p. 56).

Reforçando a necessidade da relação direta entre corpo e um objeto para possibilitar a percepção – aqui considerando a paisagem como objeto, Penna (1997 apud BACHA; STREHLAU; ROMANO, 2006, p. 1) postula que a percepção está condicionada com o conhecimento dos “objetos e situações através dos sentidos, sendo que o ato implica a proximidade do objeto no tempo e no espaço” - à medida que nos aproximamos e adquirimos novas informações, a nossa percepção se modifica. Um objeto pode ser percebido de formas diferentes para cada indivíduo; e a falta de conhecimento sobre o mesmo e de embasamento na realidade de cada um pode gerar um estranhamento e o mesmo não ser percebido como concebido originalmente pela sua cultura de origem, mas sim interpretado de acordo com as vivências individuais que mudam constantemente, no âmbito de cada cultura, cada grupo social.

Ainda que a percepção do espaço, fundamento da ideia de patrimônio (SCHEINER, 2004, p. 54), seja fator fundamental como parte do processo de apreensão, mostra-se insuficiente para que haja o entendimento dos inúmeros elementos e aspectos que se integram na paisagem – suas múltiplas relações, que os olhos veem, serão dadas pela interpretação<sup>75</sup> que, conforme nos lembra Santos (op. cit., p. 22), “será tanto mais válida quanto mais limitarmos o risco de tomar por verdadeiro o que é só aparência.”

Inúmeros fatores impactam a possibilidade de interpretação da paisagem, e a mudança das visões negativas ou reforço de atitudes positivas com relação a ela. O principal está na perspectiva e no maior ou menor distanciamento que se tem desse objeto. Quanto mais longe estivermos da paisagem, mais ela se desumaniza e mais tende a se tornar uma entidade abstrata. Esse recurso do distanciamento do objeto, desumanizando-o, é empregado nos sistemas informatizados relacionados às guerras: pode-se destruir cidades inteiras pelo simples apertar de um botão em uma tela, sem ter contato direto com o elemento humano, o que poderia trazer questões morais e éticas que potencializariam a não consecução do ato de aniquilamento de uma série de seres sencientes.

---

<sup>75</sup> A interpretação da paisagem, aspecto fundamental da pesquisa de tese, será desenvolvida no Capítulo 3.



Rio de Janeiro – sítio Patrimônio Mundial  
Paisagem Cultural (altura do observador 2 km)  
Escala humana e das relações imperceptível

Arboreto do JBRJ – Parte do sítio Patrimônio Mundial  
Paisagem Cultural  
(altura do observador 100 m)  
Escala humana e das relações imperceptível



Micro paisagens no JBRJ – (observador ao nível do chão)  
Lugar onde as relações se dão

Figura 32 – Múltiplas escalas da paisagem - aproximação das micro-paisagens do JBRJ  
Fonte: Google Maps e Google Street View – Jardim Botânico do Rio de Janeiro

A fim de trabalhar com as atitudes em relação à paisagem há que se aproximar dela indo ao encontro das micro-paisagens que compõem uma grande paisagem. É na aproximação do objeto a ser estudado e interpretado, sorvendo os seus cheiros, sabores e cores que reside o segredo do apaixonamento do humano pelo espaço que o circunda.

## 2.2 PAISAGEM HUMANIZADA = PATRIMÔNIO PESSOAL

A paisagem se humaniza à medida que dela nos aproximamos. O que antes era cenário, um mapa ou um grupamento de manchas como um quadro em uma tela, passa a ser cena vivenciada com todas as suas nuances. Observá-la somente de passagem pelo espaço, não se apegando a ele, ou através de um voo de pássaro, que tudo observa, mas nada sente, não nos dá a possibilidade de apropriação afetiva que a relação direta proporciona.

À medida em que se dá aproximação física, os aspectos inerentes ao humano se tornam mais evidentes: **a paisagem vivida se torna lugar**, e como lugar passa a ter a potencialidade de ser apropriada como patrimônio a partir das referências culturais de cada grupo - que se dão ao nível da rua, da casa e das atividades humanas que fazem parte da vida cotidiana.

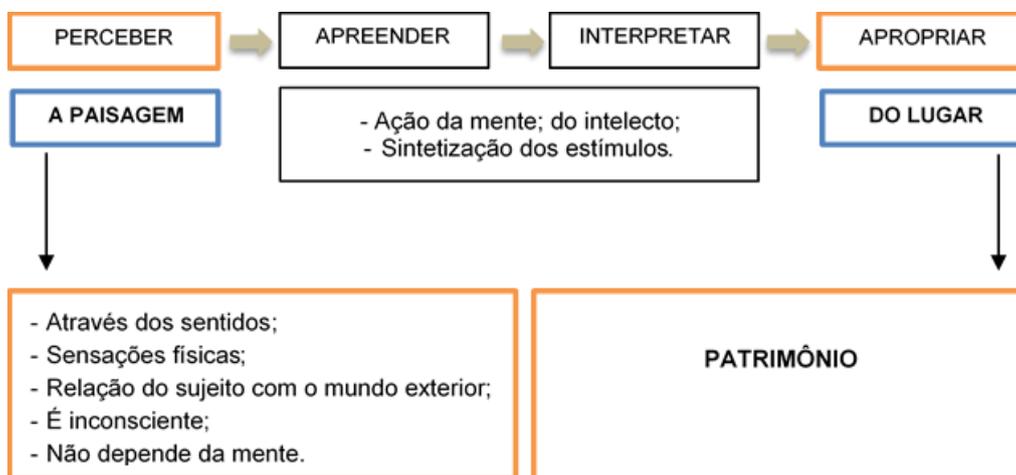


Figura 33 – Processo de apropriação da paisagem como patrimônio  
Desenvolvido pela autora

A apropriação, conhecimento e compreensão das referências culturais que se modificam e intensificam quando da aproximação da escala da cidade como um todo – paisagem ampla, para a escala do lugar – paisagem focada ou micro-paisagem, foi abordada lindamente por Aloisio Magalhães ao alertar para as “intervenções

devastadoras que poderiam acontecer em determinados lugares” (PEREIRA, 2014, p. 54) sem considerar as referências culturais que são importantes para grupos locais:

E quando você chega a mil metros de altura, numa curva de estrada, você avista a cidade de Triunfo. Tem um açude parado, refletindo a cidade, uma pequena cidade antiga, com as ruas, as praças, os prédios de dois andares. Uma escala humana perfeitamente mantida, uma densidade correta. E eu entrei na cidade parei na praça, saltei do carro e, como todos nós, tentei fotografar Triunfo, absorver Triunfo, chupar Triunfo pela tecnologia da máquina. E quando estava fotografando a cidade, eu ouvi, vi um sinal, que era uma voz que fazia psiu, psiu. Olhei, vinha de um sobrado que tinha na praça. Tinha uns galpões, uma varanda no sobrado e tinha uma moça sentada no chão, lendo um livro, e ela virou-se para mim e disse: “A vista aqui em cima é mais bonita.” E me convidou para subir e eu subi para fotografar Triunfo. E dali eu saí com essa moça para ver Triunfo, o colégio das freiras belgas, o convento dos franciscanos, o lugar onde as mulheres lavam roupas. Enfim, todo um processo de harmonia entre ecologia e necessidades técnicas, toda uma forma de vida que nada tinha a ver com a escala da discussão em que nós estávamos (MAGALHÃES, 1997, p.49, apud PEREIRA, 2014, p.54).

A aproximação com o lugar impacta diretamente a percepção e a interpretação e, em consequência, as possibilidades de mudança nas atitudes negativas e os reforços nas atitudes positivas no que tange à preservação do patrimônio. É uma relação construída através do sentimento. Mas se a paisagem pode assumir diversos formatos, escalas e aspectos, o que não é *lugar*, mas tão somente a paisagem vivida?

A paisagem humanizada, ou vivida, está repleta de “coisas”, como nos lembra Heidegger (SARAMAGO, 2005, p. 2), e estas “no âmbito da cotidianidade, detêm não apenas o poder de reunir os homens em torno de si, mas também o de configurar lugares [...]” Edificações são “coisas” que constituem um patrimônio que humaniza uma paisagem antes indiferenciada, dotando-a de características específicas dos grupos que ali habitam.

### 2.3 PATRIMÔNIO INSTITUCIONALIZADO

A Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, também conhecida por Convenção do Patrimônio Mundial, adotada na Conferência Geral da UNESCO, em Paris, em 1972, traz em seu bojo a potencialidade de os lugares classificados como Patrimônio Mundial inscritos na lista receberem como uma das vantagens, além do prestígio conferido pelo título, o desenvolvimento econômico dos lugares, através do turismo e aumento da visitação. Isso poderia se traduzir como uma previsão de que mais grupos seriam incentivados a travar uma relação direta com os

lugares, a partir da divulgação do reconhecimento do valor do bem cuja preservação teria importância para toda a humanidade e não somente a nível nacional ou local. Estariam assim associadas a patrimonialização institucional e o reconhecimento dos patrimônios locais, aos quais são atribuídos valores que podem resultar numa “patrimonialização sentimental, informal e popular” (PONTE, 2017)<sup>76</sup>. O reconhecimento de um patrimônio local gerando o reconhecimento institucional a nível mundial, que por sua vez impacta novamente na valorização do patrimônio local, em um movimento contínuo, ainda que isso traga tensões pelo fato das comunidades locais não serem homogêneas e por vezes não acordarem em um patrimônio comum a ser preservado gerando um conflito de interesses.

A ideia de um patrimônio como bem comum cujo valor seria global ganhou força a partir das destruições acarretadas pela Segunda Guerra Mundial que impactaram enormemente os grupos locais que viram destruídos lugares e marcos edificados identificadores de sua cultura. A conservação e apropriação dos bens culturais bem como a atribuição de valor das obras “como testemunho vivo” (ICOMOS, 1964, p.1) das tradições seculares de cada povo e a necessidade de preservá-las como um valor humano e patrimônio comum a ser apropriado e preservado para as novas gerações é uma ideia expressa desde a Carta de Veneza, ainda em 1964.

Essa atribuição de valor reflete o reconhecimento, não claramente explícito, dos aspectos imateriais do patrimônio edificado como suporte, ponto focal e elemento chave da identificação dos grupos culturais com os lugares e da sua impregnação com o intangível, ainda que, em um primeiro momento, focado nos aspectos de monumentalidade dos bens. Relembramos aqui que nos primeiros anos após a Convenção a tendência do Comitê do Patrimônio Mundial<sup>77</sup> era a inscrição de sítios e bens edificados emblemáticos, bastante representativos de um evidente e inegável “Valor Excepcional” preconizado pela convenção: as pirâmides de Gizé, o centro histórico de Roma, a Medina de Fez e o Grand Canyon são exemplos dessa fase.

Ainda que o texto-base da convenção não tenha se modificado desde a sua criação em 1972, quando preconizava que “tanto o patrimônio natural como o cultural são importantes para o homem e sua sobrevivência, cabendo, portanto, à comunidade

---

<sup>76</sup> Slide da apresentação de Antônio Ponte no Seminário Internacional O Patrimônio do Futuro. 80 anos do IPHAN. Museu do Amanhã. Rio de Janeiro. Em 26 out 2017.

<sup>77</sup> O Centro do Patrimônio Mundial localizado em Paris, é composto pelos órgãos consultivos ICOMOS (*International Committee of Monuments and Sites*), IUCN (*International Union of Conservation of Nature*), como órgãos principais, e ICCROM (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*) que dão suporte técnico ao Comitê com relação à aplicação dos seus programas, à análise dos bens a serem inscritos ou dos que se encontram passíveis de serem inseridos na lista do patrimônio em risco.

internacional zelar pela sua proteção” (SCHEINER, 2004, p. 98), a noção de patrimônio vem sendo ampliada de forma a considerar diversas categorias. Considerando ainda como base um valor excepcional como precondição para a inscrição na lista do patrimônio mundial, este valor se materializa de forma muito mais ampla do que nos primeiros processos. Muda-se a ideia da conservação pela preservação estática, passando a ser considerados, como valor, o desenvolvimento local e a relação de valorização dada pelas comunidades na relação com o bem.

O foco passa da excepcionalidade para a representatividade, o que vem a enfatizar a relação mais próxima que as diferentes culturas travam com o seu patrimônio, refletindo a diversidade cultural como um valor a ser preservado. O papel e a voz das comunidades locais crescem de importância na atribuição de valor ao patrimônio, o que antes era uma atribuição exclusiva dos especialistas. O Valor Universal Excepcional do bem, preconizado como essencial para a inscrição na lista, “[...] tende a ser entendida como uma interpretação e não como uma qualidade intrínseca de um objeto.”<sup>78</sup> (GRAVARI-BARBAS; COMINELLI, CONDEVAUX, JACQUOT, CONTI, 2018b, p. 9, tradução nossa).

Especialmente o edificado não considerado somente por si, mas carreando todo um conjunto de situações, fatores culturais e tempos históricos que levaram aquele bem a ser construído daquela forma e naquele lugar - a relação que os grupos com ele estabelecem é que dá suporte ao seu valor, e alimenta a consideração das inter-relações entre bens, formando uma rede e um sistema que tira o foco do edifício excepcional único, ampliando-o em direção a escalas de influência maiores. A implementação altamente recomendada das zonas de amortecimento<sup>79</sup> do patrimônio reforça essa abordagem, considerando a preservação de um entorno amplo que dá suporte à ambiência do bem em questão, como fator essencial a ser considerado.

Essa relação fica evidente quando da criação e consolidação do conceito de Paisagem Cultural, cunhado pela UNESCO como categoria do Patrimônio Mundial em 1992, a qual reconhece que um sítio patrimonializado não é estático, mas sim vivo e evolutivo, sofrendo modificações com o passar do tempo. Reforçando ainda a ideia de

---

<sup>78</sup> [...] *tends to be understood as an interpretation rather than an intrinsic quality of an object.*

<sup>79</sup> “Zonas de amortecimento são áreas claramente delineadas que estão fora de um bem inscrito como Patrimônio Mundial e adjacentes a suas fronteiras, contribuindo para a proteção, conservação, gestão, integridade, autenticidade e sustentabilidade do Valor Universal Excepcional do bem. Embora as zonas de amortecimento não sejam consideradas parte do bem inscrito, suas fronteiras e abordagens relevantes de gestão devem ser avaliadas, aprovadas e registradas formalmente no momento da proposta de candidatura por um Estado-parte. Onde há zonas de amortecimento definidas, elas devem ser vistas como componente integral do compromisso do Estado-parte com a proteção, conservação e gestão do bem inscrito como Patrimônio Mundial. As funções da zona de amortecimento devem refletir os diferentes tipos e níveis de proteção, conservação e gestão necessários para proteger os atributos que sustentam o Valor Universal Excepcional do bem inscrito como Patrimônio Mundial.” (UNESCO, 2013. p. 34).

integração entre patrimônios, a Convenção Para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível, adotada na Conferência Geral de 2003, teve como objetivo conscientizar sobre a importância das práticas, expressões, habilidades e conhecimentos tradicionais (GRAVARI-BARBAS; COMINELLI; CONDEVAUX; JACQUOT; CONTI. 2018a, p. 4, tradução nossa). De acordo com esse conceito, as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas estão atreladas aos “lugares culturais que lhes são associados” (UNESCO, 2003, p. 4).

A separação e oposição entre material e imaterial ainda permanece como objeto de discussões entre especialistas, na medida em que os bens patrimoniais são assim considerados não pelos elementos materiais que os constituem, mas pelas práticas e histórias a eles associadas: cada bem material traz em seu bojo intrinsecamente elementos imateriais que fizeram com que o mesmo fosse considerado como patrimônio.

No bojo das discussões e preocupações com o impacto das ações humanas no ambiente, a valorização e preservação do patrimônio passa a ser encarada como um fator essencial para a fixação do ser humano nos lugares e na minimização do impacto ambiental. A Declaração de Budapeste de 2002 procura garantir um equilíbrio adequado e equitativo entre conservação, sustentabilidade e desenvolvimento, definindo os objetivos conhecidos como os 4Cs: Credibilidade da lista, Conservação efetiva e maior Capacidade de Comunicação, tendo sido incluído em 2007 como objetivo a valorização do papel das comunidades na aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial. Chama a atenção a ênfase dada na Declaração à importância da boa relação com o patrimônio através da conscientização para a apropriação e preservação, enfocando como um dos “Cs” a necessidade de “Incrementar a sensibilização do público, a participação e o apoio ao Patrimônio Mundial através da **Comunicação**”. (UNESCO, 2018, p. 5, grifo nosso).

## 2.4 A RELAÇÃO COM O PATRIMÔNIO

### 2.4.1 Turismo Cultural

A nomeação de lugares como patrimônio mundial contribui para a modificação das relações afetivas entre os bens, os habitantes locais e os contingentes de visitantes cada vez mais numerosos que disputam a primazia pela ocupação do espaço urbano. Hordas de turistas instigados ao conhecimento dos sítios patrimonializados fluem para

os lugares, podendo com isso impactar negativamente a qualidade de vida dos seus habitantes. A disputa de poderes, entre os turistas que legitimamente querem conhecer os lugares; os habitantes que neles vivem e projetam seus valores consolidados no tempo; e os agentes que se beneficiam economicamente do incremento da visitação – tirando daí seus meios de subsistência, torna a relação conflituosa, especialmente em determinados sítios emblemáticos, cuja força simbólica exerce um enorme poder de atração, impactando negativamente o espírito desses lugares.

É bastante conhecida a difícil relação entre as hordas de turistas e os moradores de cidades como Barcelona<sup>80</sup> ou Veneza<sup>81</sup>, o que levou as suas prefeituras e os profissionais do campo do turismo<sup>82</sup> a buscar soluções de forma a limitar o ingresso de visitantes nas mesmas. No caso de Veneza, com 265 mil habitantes e 24 milhões de visitantes ao ano, a fim de diminuir os efeitos nocivos da superlotação de turistas, que por fim estava em vias de destruir um patrimônio que foi motivador da visita, proibiu-se o acesso dos barcos de cruzeiro à laguna e editou-se um guia para incentivar as pessoas a buscar outros lugares, evitando que todos se concentrassem na Praça de São Marcos.



Figura 34 - Turista faz imagem panorâmica de Barcelona ao lado de um muro com a inscrição "Turista: sua viagem luxuosa – minha miséria diária", em Park Güell, no dia 10 de agosto de 2017 <sup>83</sup>

<sup>80</sup> Em Barcelona foram inscritas na Lista do Patrimônio Mundial as Obras de Gaudi, em 2005 e o Palau de La Música Catalana e Hospital de San Pau, em 1997, ambos na categoria de Patrimônio Cultural.

<sup>81</sup> Veneza e Sua Laguna foi inscrita na Lista do Patrimônio Mundial em 1987 na categoria de Patrimônio Cultural.

<sup>82</sup> Profissionais do turismo se reuniram na ITB - Feira do Turismo em Berlim, em 2018, para discutir soluções urgentes contra o "turismo excessivo". Roland Conrady, diretor científico da ITB, afirma que em 2030, haverá 1,8 bilhão de turistas no mundo gerando cada vez mais conflitos visíveis. (TURISMO, 2018).

<sup>83</sup> Foto: Josep Lago/AFP - 2017. Fonte: G1 Turismo e Viagem por France Presse. Disponível em: <<https://g1.globo.com/turismo-e-viagem/noticia/turismo-excessivo-preocupa-e-o-setor-propoe-solucoes.ghtml>>. Acesso em: 09 jan. 2019.

A partir das últimas décadas do século XX com o advento da Internet e o incremento exponencial da velocidade e das possibilidades de comunicação, agora não mais restrita aos âmbitos locais, mas expandida para a esfera global, possibilitou uma relação mais próxima e direta com o patrimônio, seja no âmbito cultural ou natural. De um turismo até então restrito às esferas de influência mais próximas da experiência pessoal dos indivíduos, e que aproximava pessoas cujos modos de fazer e viver pouco diferiam – turismo local, regional e nacional, passou-se, com a facilidade de deslocamento e a velocidade cada vez maior de divulgação de informações, à esfera mundial, que propiciou um incremento do intercâmbio cultural entre diferentes povos.

Esse público cada vez mais numeroso, proveniente de diversas partes do mundo e detentor de diferentes experiências culturais e sistemas de valores, procura aceder aos lugares em busca de emoções, fascínio, deslumbramento. Cada indivíduo busca identificar, na viagem, “[...] uma parte de si mesmo - pois ele é, por definição, como co-produtor, um ator do sistema de ‘valores universais’.”<sup>84</sup> A capacidade de construir relacionamentos com esse público heterogêneo legitima o caráter semióforo dos sítios do Patrimônio Mundial, e nesse sentido, o turismo em nível mundial exerce um papel fundamental na consolidação do aporte de valor aos mesmos (GRAVARI-BARBAS; JACQUOT; 2010, p. 21, tradução nossa).

A proteção dos sítios patrimoniais deveria considerar em primeira instância o envolvimento das pessoas, em especial os que neles habitam - residentes e visitantes de áreas culturalmente mais próximas, sendo a consolidação da sua memória afetiva e de sua permanência uma base importante para a proteção e desenvolvimento futuro desses lugares. Nesse âmbito o conhecimento das práticas, valores e histórias relacionadas a este patrimônio se configura como peça chave, auxiliando a ancoragem da população local através da identificação do espaço como seu. Esse conhecimento consolidado pelos locais e transmitido aos que vêm de fora será peça chave para que os agentes internos e externos se apropriem do patrimônio, trabalhando em sinergia para a preservação de um bem comum, dentro do espírito de que é um patrimônio de todos – mundial, e que deve ser preservado para toda a humanidade em benefício das futuras gerações.

Essa ação implica na necessidade de um conhecimento profundo dos lugares e do perfil dos diferentes públicos que acedem aos sítios patrimonializados a fim de embasar o delineamento de estratégias de comunicação. Conhecer as histórias que constituíram os lugares, quem são essas pessoas e como fazer para estabelecer uma

---

<sup>84</sup> [...] *une partie de lui-même – puisque il est lui-même, par définition en tant que co-producteur, un acteur du système des «valeurs universelles»*.

comunicação eficaz, que transmita os valores do patrimônio mundial, é um problema complexo a ser resolvido para o estabelecimento de uma mediação capaz de sensibilizar e engajar diferentes agentes no projeto de preservação.

Um plano de gestão do sítio patrimônio mundial e de suas áreas fronteiriças (zonas de amortecimento), que - conforme preconizado e enfatizado no Manual de Preparação de Candidaturas da UNESCO (UNESCO, 2013) – preveja as formas de conservação dos sítios, a identificação das suas vulnerabilidades e os riscos aos quais está sujeito, incluindo o papel e as necessidades de cada parte interessada, é fundamental para a identificação do papel de cada agente dentro desse conjunto complexo de fatores. Tal plano poderá identificar as ações necessárias para atender aos desafios da conservação e preservação dos valores do sítio.

Considerando a natureza mutável e transitória dos valores atribuídos ao sítio, refletindo tão somente o momento em que foram detectados, será necessário um monitoramento constante do mesmo e a atualização do plano de gestão a fim de incluir novos valores que surjam e a ressignificação, ou não, dos que foram originalmente escolhidos. A metodologia baseada nos princípios da conservação preventiva do patrimônio edificado seria aplicável na escala ampla do território para a sistematização das ações de monitoramento e atualização, numa ação constante e ininterrupta envolvendo as fases de análise da situação, diagnóstico, aplicação de medidas terapêuticas e o controle da forma como o sítio está respondendo a elas, recomeçando o ciclo a cada período de tempo que vai ser determinado de acordo com a dinâmica de mudanças de cada lugar e também da evolução do conhecimento a respeito deles. Lembramos que a escolha das ações de conservação reflete o momento histórico em que foram decididas e os valores considerados relevantes em dado momento, de acordo com a visão de cada geração. Essa metodologia se baseia em um princípio da medicina preventiva, conforme abaixo:

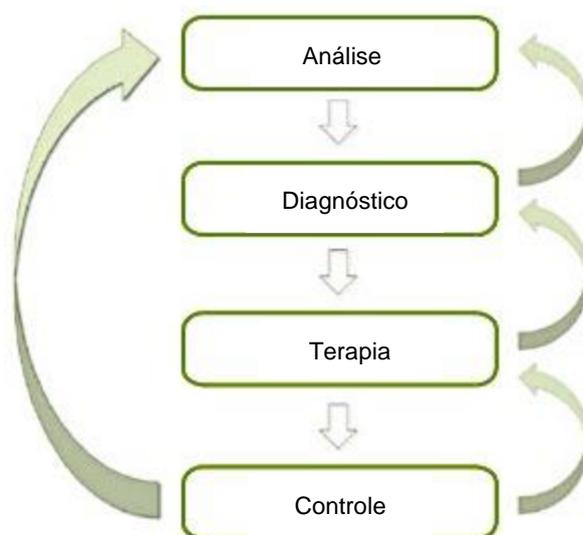


Figura 35 – Ciclo de conservação preventiva, baseado na Carta ICOMOS 2003: Princípios Para Análise, Conservação e Restauração Arquitetônica do Patrimônio Edificado<sup>85</sup>

Um plano de comunicação para os agentes que se relacionam com o sítio é parte essencial no processo amplo de conservação, podendo oferecer alternativas e meios “terapêuticos” para sanar problemas apontados no diagnóstico. O ICOMOS, através da Carta Para a Interpretação e Apresentação dos Sítio do Patrimônio Cultural, bem como A Declaração de Quebec sobre a Preservação do Espírito do Lugar, ambas redigidas em 2008, apontam a importância da comunicação nesse âmbito:

Reconhecendo que o espírito do lugar é essencialmente transmitido por pessoas e que a transmissão é parte importante de sua conservação, declaramos que é por meio de comunicação interativa e participação das comunidades envolvidas que o espírito do lugar é preservado e realçado da melhor forma possível. **A comunicação é, de fato, a melhor ferramenta para manter vivo o espírito do lugar.** (ICOMOS, 2008c, p. 4, grifo nosso).

A Declaração de Quebec é específica com relação à preservação do espírito do lugar, podendo se encaixar nos princípios mais amplos da Carta para a Apresentação e Interpretação fornece. Nesse documento a comunicação é separada em duas atividades: a interpretação, relacionada aos processos de pesquisa e obtenção de conhecimento sobre o sítio, e a apresentação que se refere especificamente à “comunicação planejada de conteúdo interpretativo de acordo com a informação

<sup>85</sup> Fonte: HERAS, 2013. p. 133

interpretativa, a acessibilidade física e a infraestrutura interpretativa em locais históricos.”<sup>86</sup> (ICOMOS, 2008b, p. 4).

A comunicação dos significados do sítio, considerada como aspecto fundamental para a sua conservação, objetiva fomentar a conscientização de diferentes públicos da necessidade da sua proteção, salvaguardando os valores tangíveis e intangíveis no seu contexto social. Essa ação é progressiva e evolutiva requerendo atividades contínuas de pesquisa, distinguindo e datando as fases sucessivas e influências, respeitando o aporte de todos os grupos e de todos os períodos para a relevância do sítio.

#### **2.4.2 As múltiplas relações entre elementos do patrimônio**

Nos sítios patrimonializados estão presentes inúmeros elementos relacionados entre si dentro do mesmo território que por sua vez podem estar relacionados a outros elementos externos ao sítio, mas que ajudaram na sua conformação física e simbólica. Esse sistema de relações poderia ser descrito como uma matriz com elementos que se relacionam de forma horizontal que podem, por sua vez, se relacionar com outros elementos de forma vertical – elementos visíveis ou invisíveis presentes nas camadas do tempo. Alguns elementos do sítio estão fortemente relacionados através de diversos pontos de contato com outros elementos de natureza material relacionados às narrativas que deram origem ao lugar, sendo que um sítio pode incorporar em si diversas narrativas que se entrecruzam; outros não possuem uma relação tão forte nem evidente por estarem distantes fisicamente ou no tempo.

As relações horizontais seriam as que ocorrem entre determinado sítio, ou elemento presente no sítio, e outros diretamente relacionados, mesmo distantes fisicamente – é uma relação clara que ocorre no tempo presente. As relações verticais seriam as que ocorrem entre elementos do sítio com outros elementos do mesmo sítio ou externo a ele, que podem estar visíveis ou não. Sua principal característica é a temporalidade. Quanto maior a quantidade de relações estabelecidas e reconhecidas entre elementos, cada um com seu valor intrínseco, nas duas dimensões – horizontal e vertical, seja de forma física ou simbólica, maior será o número de atributos incorporados a esse conjunto e maiores as possibilidades dele ser qualificado como um patrimônio de valor excepcional.

As relações podem ser detectadas e estabelecidas através da aplicação do conceito de “Itinerários Turísticos de Interesse Cultural”, definido por Pinheiro

---

<sup>86</sup> “[...] *comunicación planificada del contenido interpretativo con arreglo a la información interpretativa, a la accesibilidad física y a la infraestructura interpretativa en sitios patrimoniales.*”

(PINHEIRO, 2017, p. 218), como “rotas temáticas (históricas, literárias, arqueológicas ou outras), que usam um recurso cultural como tema aglutinador e 'constroem' uma via pela qual o utente/turista poderá percorrer a história ou a cultura de um local.” Nesses itinerários cada um dos elementos se conecta a outros, que se apresentam nas camadas, estabelecendo um sistema de elementos que se entrelaça em todas as dimensões. Cabe explicitar as diferentes formas de estabelecer ligações entre elementos patrimoniais, distinguindo os Itinerários Culturais dos Itinerários Turísticos de Interesse Cultural.

Os “Itinerários Culturais” se baseiam em rotas estabelecidas fisicamente em que são ligados pontos de parada situados em cidades, lugares ou elementos edificados carregados de força simbólica. Ele foi construído para uma determinada função específica como as estradas romanas ou o caminho dos incas, e são resultado de fenômenos de mobilidade e de intercâmbio humanos contínuos de bens, ideias e conhecimentos ao longo de consideráveis períodos de tempo. Todos os elementos e cada um deles que compõem o itinerário possuem seu valor intrínseco, sendo que os fatores intangíveis contribuem para dar sentido e significado aos diversos elementos que compõem o conjunto a fim de compreender o seu sentido e seus valores patrimoniais associados. Nesse tipo de conjunto patrimonial os aspectos materiais devem relacionar-se sempre com outros valores de natureza intangível (ICOMOS, 2008a).

Nos Itinerários Turísticos de Interesse Cultural, ao contrário do que acontece nos itinerários culturais que se ancoram no material, o fio condutor é uma narrativa; uma ideia que conduz o visitante a determinados pontos de conexão, sítios e elementos materiais. Esse tipo de itinerário é conduzido a partir de aspectos de cunho intangível. Inúmeras narrativas podem dar origem a esses itinerários, criadas a partir de um tema aglutinador, sendo que temáticas diferentes podem compartilhar elementos.

Um exemplo desse tipo de rota é o “*Camino del Cid*”, na Espanha, baseado em um personagem real, herói da reconquista peninsular, cuja via é o percurso feito pelo personagem e suas hostes, iniciando na sua cidade natal atravessando sete províncias e terminado em Valência. Outro exemplo baseado totalmente em elementos intangíveis é a “*Ruta De Don Quijote*”, também na Espanha. O fio condutor é o romance de Cervantes que narra a viagem de seu personagem cujo ponto de partida e de chegada são incógnitos, mas que pela descrição do autor pode ser reconstituído o caminho percorrido (PINHEIRO, 2017, p. 224).

Como não existe uma rota ou um caminho material claramente identificado, a comunicação das relações entre elementos se mostra um fator imprescindível para a

coesão de todo o sistema, demonstrando claramente essas relações que, do contrário, não seriam identificáveis. Um sistema de comunicação e interpretação, prevendo pontos de informação, sinalização, mapas e quaisquer outros recursos que informem ao visitante é fundamental para a existência da rota.

A flexibilidade do conceito permite que inúmeras Rotas ou Itinerários possam ser criados a partir de um fio condutor que deve ser sólido e se basear sempre em pesquisas históricas e iconográficas. O aprofundando e ampliação das temáticas dos estudos sobre o tema do patrimônio edificado em escala nacional e internacional vai permitir o assentamento de linhas sólidas de conexão entre elementos e o desvelamento de novas relações para a necessária base para a sua construção e consolidação.

## 2.5 O JARDIM COMO PATRIMÔNIO

Igrejas, mosteiros, fortes e casas de campo, faiscantes de brancura, coroam cada colina e enfeitam as fraldas das suas alturas simétricas e caprichosas, enquanto que, fazendo fundo, uma cortina de mata a tudo assombra.

**John Luccock**<sup>87</sup>

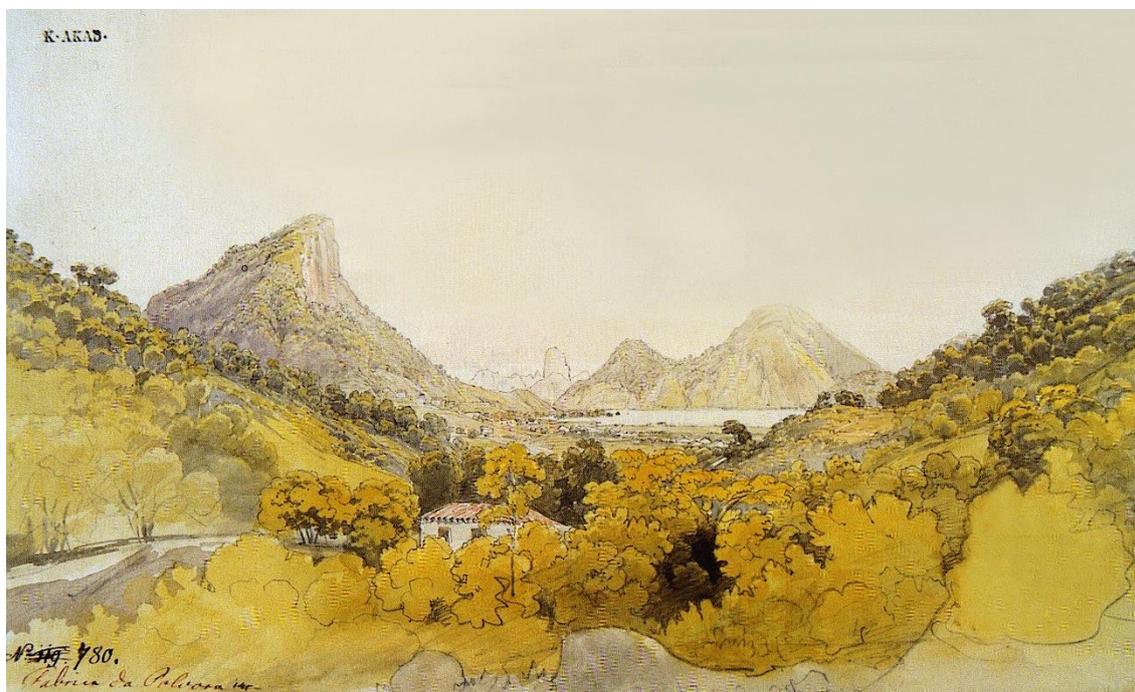


Figura 36 - Thomas Ender - Fábrica de Pólvora (1817/ 1818)

---

<sup>87</sup> Fonte: Gomes, 2007, p. 141

As múltiplas relações que se dão entre os elementos de ordem tangível e intangível que dão forma ao Jardim Botânico do Rio de Janeiro, como um sítio edificado pela mão do homem, o revestem de atributos materiais e simbólicos que o qualificam como um patrimônio de ordem afetiva e também institucional. Ainda que este se configure como uma única entidade patrimonializada, em uma escala de observação ao nível macro, na verdade o conjunto é constituído por múltiplos patrimônios entrelaçados, representativos dos tempos em que foram edificados em cada camada do espaço, e dos vínculos que estabeleceram entre si, moldados pelas diferentes formas de viver e conceber a relação com o meio ambiente que os grupos humanos ali estabeleceram (ROCHA, 2015).

A patrimonialização afetiva e informal do JBRJ se consolida através da ligação afetiva entre os visitantes que para ali acorrem, em busca do contato direto com os elementos icônicos presentes naquele território, o que vem a torná-lo uma das mais visitadas atrações turísticas do Rio de Janeiro. Por outro lado, e em complemento, como consequência dos valores aportados pela relação estabelecida pelo elemento humano ao se instalar naquele território e o modificar, ocorre uma patrimonialização de ordem institucional, materializada através da atribuição de valor por meio dos instrumentos de proteção oficiais. O JBRJ assim é reconhecido como patrimônio nacional desde 1938 pelo IPHAN; e também como patrimônio mundial pela UNESCO, no bojo da classificação do Rio de Janeiro como Patrimônio Mundial, na categoria da Paisagem Cultural em 2012, conceito ainda recente à época.

De forma ainda mais ampla, observando-se o território da antiga Fazenda de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa a partir dos seus elementos, depreende-se que estes estão ligados entre si de alguma forma, ainda que não coesa, nem como uma entidade única; e também são objeto das duas formas de patrimonialização presentes e perceptíveis no JBRJ. Este amplo território é apropriado no âmbito da relação de afeto, bem como na esfera institucional, nele podendo ser encontrados alguns dos espaços livres e monumentos patrimonializados mais visitados do Rio de Janeiro – o Cristo Redentor e o Corcovado, integrantes do Parque Nacional de Tijuca, a Lagoa Rodrigo de Freitas e o próprio Jardim Botânico. Permeando toda a ampla área da antiga fazenda, estão implantados inúmeros elementos valorizados e preservados em separado, através de ações de tombamento de ordem federal, ou agrupados, integrando setores e áreas de amortecimento, mediante a invocação do conceito da Paisagem Cultural como Patrimônio Mundial.

Tabela 2 – Sítios patrimonializados que originalmente se encontravam em território da antiga Fazenda de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Conceição da Lagoa

Nome do sítio	Ano	Data	Processos <sup>88</sup>	Instituição
<b>Jardim Botânico</b> (Especificamente o Portão da Antiga Fábrica de Pólvora)	1938	30/05/1938	PROCESSO n° 101-T-38 <b>PROCESSO n° 157-T-38</b> Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico	IPHAN
<b>Parque Lage</b> – Conjunto Paisagístico	1957	14/06/1957	PROCESSO n° 537-T-57 Livro de Tombo Histórico	
<b>Capela de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Cabeça</b>	1965	13/08/1965	PROCESSO n° 632-T-61 Livro de Tombo Histórico	
<b>Parque Nacional da Tijuca</b> (Parque Nacional da Tijuca e Florestas. Floresta da Tijuca) * *Inclui áreas do JBRJ e do Horto Florestal acima da cota 100.	1967	27/04/1967	PROCESSO n° 762-T-65 Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico	
<b>Horto Florestal</b> – Conjunto Arquitetônico (Conjunto arquitetônico do antigo Horto Florestal)	1973	17/12/1973	PROCESSO n° 633-T-73 Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico	
<b>Corcovado</b> (Penhasco do Corcovado)	1973	08/08/1973	PROCESSO n° 869-T-73 Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico	
<b>Lagoa Rodrigo de Freitas</b> – Conjunto Paisagístico	2000	06/2000	PROCESSO n° 878-T-00 Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico	
<b>Cristo Redentor</b>	2001	09/2008	PROCESSO n° 1478-T-01 Livro de Tombo Histórico	
<b>Rio de Janeiro – Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar</b>	2012		Valor Excepcional Universal. Categoria Paisagem Cultural – critérios v e vi.	UNESCO

Quadro elaborado pela autora

### 2.5.1 Patrimonialização institucional do JBRJ – IPHAN

O Jardim Botânico foi o segundo bem nacional a ser tombado pelo Iphan no âmbito do Decreto-Lei n° 25, de 30 de novembro de 1937, que organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Foi na época inscrito no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, que organiza “as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular”, assim como os monumentos naturais, sítios e paisagens “que importe conservar e proteger pela feição

<sup>88</sup> Todos os processos de tombamento se encontram disponíveis para consulta no Arquivo Noronha Santos – Arquivo Central do IPHAN.

notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pelo homem”, conforme Parágrafo Segundo do Artigo Primeiro do Decreto. Ainda que não explicitamente dito, o conceito de paisagem cultural como patrimônio e seus valores já se encontrava presente naquela época. A face arqueológica descrita no Livro de Tombo, ainda que de forma potencial, somada à feição notável dada pelo homem ao sítio, contemplaria as inúmeras facetas presentes no território do JBRJ, ainda que na época consideráveis processos, dimensões e valores aportados por diferentes culturas e momentos históricos conformadores do território, presentes em camadas relacionais, ainda estivessem por ser descobertos e pesquisados.

Lembra-se aqui que o tombamento reflete o reconhecimento das dimensões patrimoniais e valores mais evidentes em um dado momento, não significando que “sejam os únicos e que, ao longo do tempo, não venham a se revelar outros novos e até então, desconhecidos” (DELPHIM, ca. 2002, p. 1), dialogando com o contexto social em que se insere em todas as dimensões e tempos constituintes; o reconhecimento dos valores dados em cada momento, de uma forma dinâmica; assim, o surgimento de novos dados pode ensejar a revisão dos valores atribuídos em um primeiro momento, contribuindo para nortear e direcionar as ações de preservação.

O registro de um dado território como **lugar**, no sentido de reconhecer seu valor como patrimônio através da relação com o humano, veio a ser referendado a partir do Decreto-Lei nº 3551 de 4 de agosto de 2000<sup>89</sup>, que instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro, contemplando esses espaços de uma forma muito estreita. A visão de lugar como patrimônio, nesse caso, contempla somente os espaços onde se “concentram e reproduzem práticas culturais coletivas”. Considerando que um determinado bem passível de patrimonialização está imbuído de múltiplos valores e camadas de sentido, a esfera do imaterial estaria necessariamente presente - dada pela relação do bem com o humano, que lhe atribui valor, tornando-o um lugar em si mesmo. Nesse sentido, o JBRJ se configura como um lugar que é patrimônio conferido pela relação, implicando necessariamente na dimensão imaterial que é implícita em todo bem material que se pretenda classificar como patrimônio.

O processo de tombamento do JBRJ, nº 157-T-38, é extremamente simples, nele não constando uma explanação dos motivos ou dos valores que haviam sido levados em consideração para tal ato de preservação; e tampouco a delimitação do sítio em questão. Uma notificação de nº 159 do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico

---

<sup>89</sup> Disponível em: <[http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/brazil/brazil\\_decreto\\_3551\\_04\\_08\\_2000\\_por\\_orof.pdf](http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/brazil/brazil_decreto_3551_04_08_2000_por_orof.pdf)>. Acesso em 27 nov. 2018.

Nacional – SPHAN, em 23 março de 1938, leva ao conhecimento do Ministro da Agricultura, pasta à qual o JBRJ era subordinado à época, o tombamento. Outro comunicado, assinado por Rodrigo Mello Franco de Andrade, diretor do SPHAN à época e datado de em 30 de maio de 1938, determina através da simples palavra “inscreva-se” a inscrição do bem, o que foi executado no Livro de Tombo número 1 na mesma data por Carlos Drummond de Andrade, que trabalhava do SPHAN e era o responsável pelo arquivo.

Curioso observar que neste momento da inscrição estava descrito que o tombamento abrangia o Jardim Botânico e “especificamente o Portal da Antiga Fábrica de Pólvora”. Não há menção ao Portal da Academia Imperial de Belas Artes, que não fazia parte do JBRJ nessa época - e que veio a ser acrescido e destacado no tombamento anos depois. Também a menção específica ao Antigo Aqueduto da Levada, já em área do Horto Florestal, foi acrescida posteriormente. No referido processo não há registro de quando a menção a esses elementos foi acrescida ao tombamento.

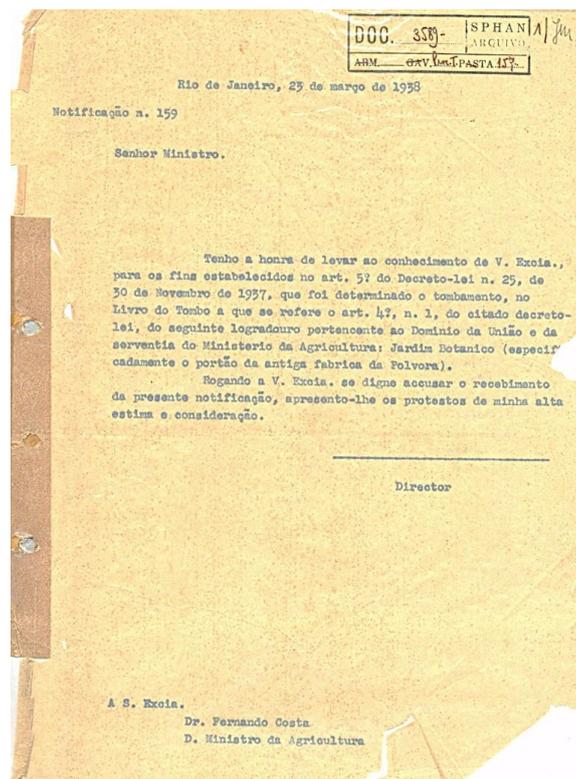


Figura 37 – Notificação do Diretor do SPHAN ao Dr. Fernando Costa - Ministro da Agricultura, o tombamento do Jardim Botânico<sup>90</sup>

<sup>90</sup> Fonte: ANDRADE, Rodrigo Mello Franco, 1938<sup>a</sup>. Processo no 157-T-38. Arquivo IPHAN – Noronha Santos

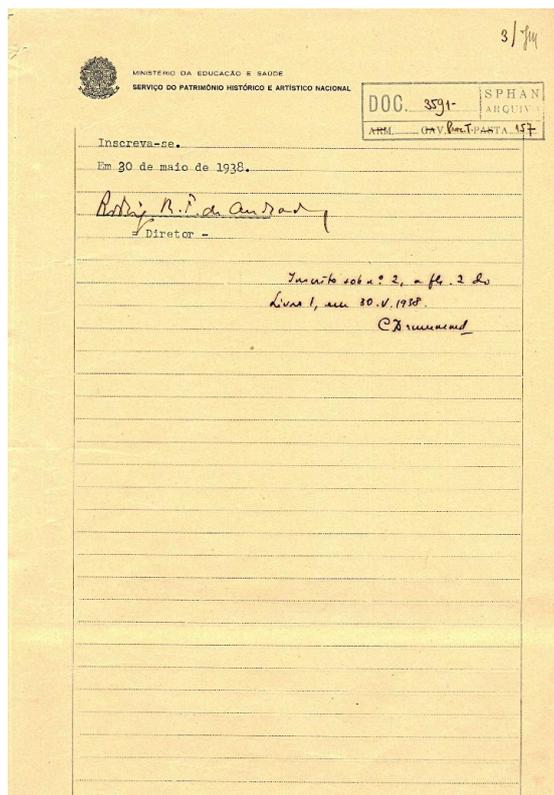


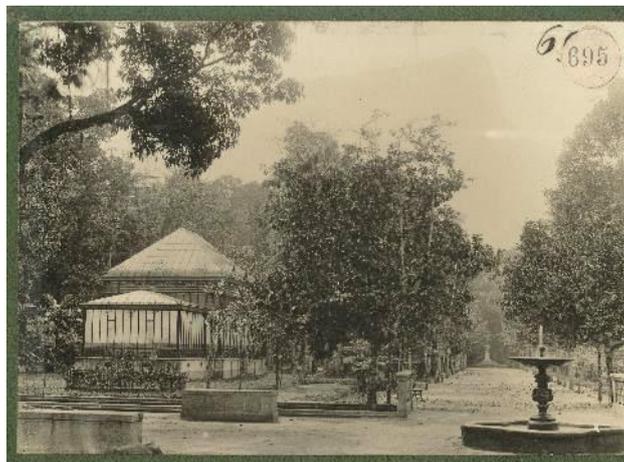
Figura 38 – Instrução de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Carlos Drummond de Andrade para inscrição do Jardim Botânico no Livro de Tombo<sup>91</sup>

Ainda que não houvesse delimitação da área, através da análise da documentação constante no processo nota-se que o território em questão inclui partes de terreno que foram posteriormente repassadas para outros órgãos, como a que atualmente pertence à Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária – EMBRAPA, onde em 1875 se encontrava o Laboratório de Química do JBRJ, que passou a ser incorporada ao seu capital social em 1979 através de um decreto presidencial. Os terrenos localizados à rua Jardim Botânico 1024 e 1032, originalmente do JBRJ, e, portanto, constantes no tombamento, conforme pode ser observado no despacho à página 9 do processo, atualmente são ocupados respectivamente pela EMBRAPA e por instalações do Tribunal Regional Eleitoral - TRE. O repasse da área a outras instituições não invalida, nem anula o caráter de coisa tombada que aquelas áreas possuem.

A área onde se encontra atualmente o Jockey Club Brasileiro, onde se localizava parte da coleção das plantas do mangue e da Região Amazônica, já não mais pertencia ao JBRJ no momento do tombamento, pois fora entregue àquela instituição para a

<sup>91</sup> Fonte: ANDRADE, Rodrigo Mello Franco, 1938b. Processo no 157-T-38. Arquivo IPHAN – Noronha Santos

construção do prado de corrida em 1927 - ainda que Antônio Pacheco Leão, então diretor do Jardim, tenha batalhado arduamente pelo não-desmembramento. A área do conjunto edificado no Horto Florestal, atualmente denominado como Solar da Imperatriz e entorno, também não consta do processo original e foi objeto de outro processo de tombamento em 1973. Naquele momento o Horto Florestal, ainda que contíguo, se configurava como outra entidade, não fazendo parte do JBRJ; tendo a unificação somente ocorrida em 1971. O tombamento, portanto, teve como uma das suas consequências estancar o desmembramento que vinha ocorrendo na área do JBRJ até então, e também as perdas de parte do patrimônio edificado, como a da capela de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa que acabou em ruínas, as demolições intencionais como a da Casa do Salitre e a diminuição do ritmo da descaracterização de tantos outros elementos edificados.



Figuras 39, 40 e 41 - Descaracterização progressiva da Estufa Mestre Valentim em 1930, 1950 e 2018  
Fonte: Fotos 39 e 40: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente; Foto 41: Léa Carvalho – 2018



Figura 42 – Configuração e limites do Arboreto do JBRJ em 1944

Reprodução policromada de original não identificado pela autora da Tese, pertencente ao Acervo do JBRJ

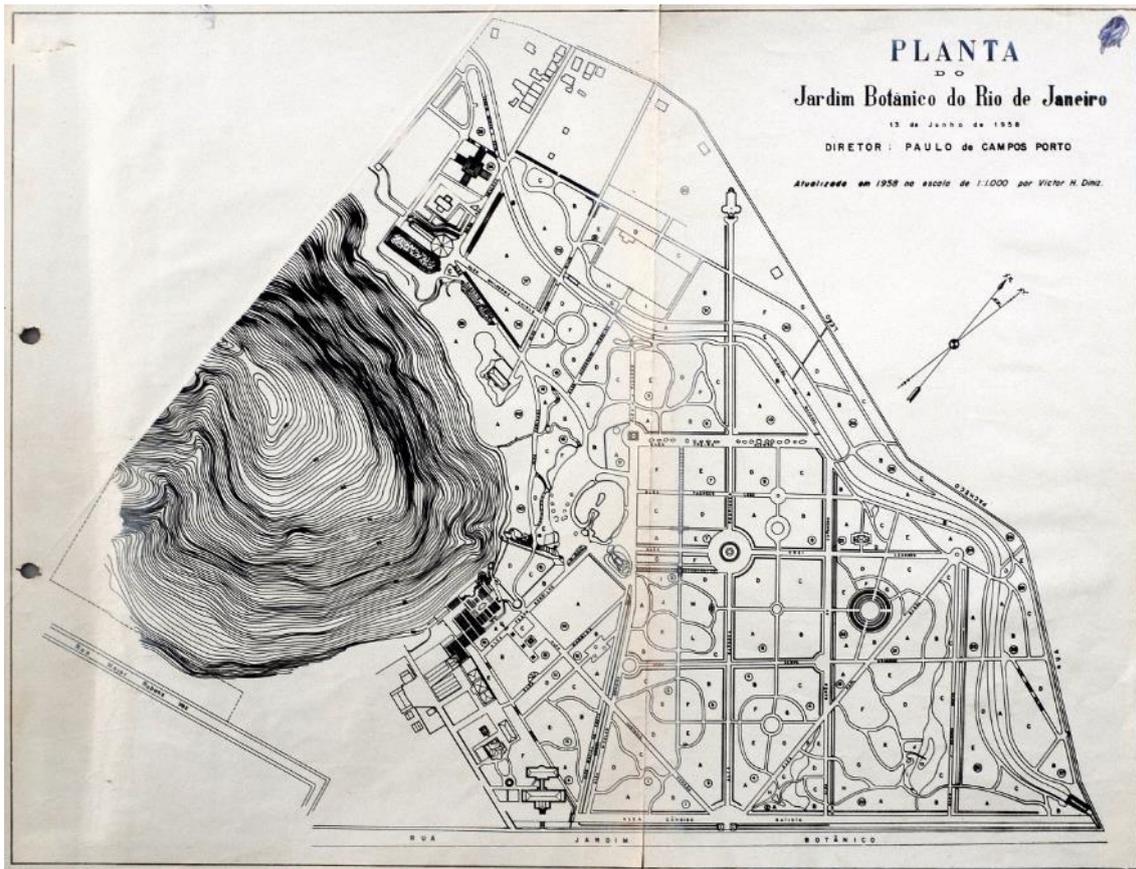


Figura 43 – Planta do Jardim Botânico - 1958<sup>92</sup>

Na planta de 1944 e também na de 1958, pode-se perceber nitidamente a rígida linha divisória que marcava o limite do JBRJ a oeste, correspondendo aproximadamente ao total de 55ha, demonstrando que ele e o Horto Florestal são áreas distintas, ainda que pertencentes à mesma instituição.

Atualmente o Jardim possui na sua totalidade 155ha que correspondem à soma das áreas do arboreto (55ha) com o antigo Horto Florestal (100ha). A área tombada pelo IPHAN se restringe ao terreno onde foi criado e se desenvolveu o JBRJ, cujo traçado com um eixo central e duas diagonais principais, com a linha que divide os terrenos pode ser observado nos primeiros mapas da Lagoa e em todos os mapas do JBRJ especificamente.

A área objeto desta pesquisa de tese, portanto, em consonância com o que foi considerado como objeto do tombamento, ainda que efetivamente não exista ainda uma

<sup>92</sup> Fonte: PROCESSO nº 157-T-38, p. 11. Arquivo IPHAN – Noronha Santos

delimitação clara desse perímetro, corresponde e se restringe ao espaço do arboreto do JBRJ e da área contígua à sede da fazenda Nossa Senhora da Conceição da Lagoa. Atualmente denominada por “corredor cultural”, nessa área que vai da entrada ao lado do atual Museu do Meio Ambiente em uma diagonal até o final da vila da Major Rubens Vaz, estão localizadas a Casa Pacheco Leão, o Ateliê de Restauração das obras de Mestre Valentim – Eco, Narciso e as Aves Pernaltas, diversos galpões, um teatro e a Casa que abriga o acervo de Tom Jobim.

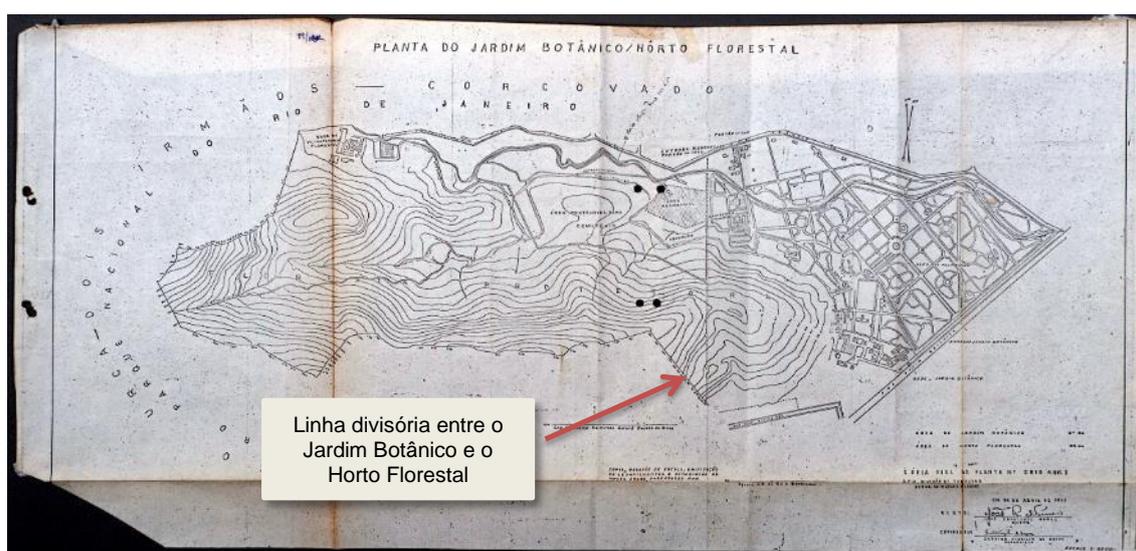


Figura 44 – Área total do JBRJ, abrangendo o arboreto e o Horto Florestal - 1977<sup>93</sup>

Ainda que o Jardim tenha sido tombado como um todo, com destaque para apenas três elementos que fazem parte do seu patrimônio edificado, o Portão da Antiga Fábrica de Pólvora, o Pórtico da Antiga Academia Imperial de Belas Artes e o antigo Aqueduto da Levada, todos os bens que compõem sua paisagem estão protegidos pelo tombamento, incluindo fontes, chafarizes, estátuas e bustos, conforme reiterado por Andrade no Ofício GAB/6ª SR/IPHAN nº 1063/09 (IPHAN, 1985, vol IV, p. 4) e também por Helena Santos, arquiteta do DEPROT/IPHAN no Parecer nº 26/97 citado no ofício:

O valor atribuído ao complexo paisagístico não foi o da excepcionalidade de cada uma de suas partes e sim do conjunto paisagístico constituído pela paisagem agenciada pelo homem. O Tombamento paisagístico implica numa visão mais global do bem, do seu todo enquanto paisagem.

<sup>93</sup> Fonte: PROCESSO nº 157-T-38, p. 50. Arquivo IPHAN – Noronha Santos

No território, ainda que alguns deles não tenham sido objeto de pesquisa, estão mapeados cinco sítios arqueológicos registrados e protegidos, portanto, pela Lei 3.924/61<sup>94</sup>, enfatizando o potencial interesse de todo o Jardim: Casa dos Pilões, Sede do Engenho de N<sup>a</sup>. Sr<sup>a</sup>. Conceição da Lagoa, Ruínas da Fábrica de Pólvora, o Cemitério dos escravos, que se estende até a área da EMBRAPA, e o Solar da Imperatriz, já em área do antigo Horto Florestal.

## 2.5.2 O JBRJ na Paisagem Cultural do Rio de Janeiro - UNESCO

Como já foi abordado, o Rio de Janeiro foi classificado como Patrimônio Mundial na categoria Paisagem Cultural em 2012, configurado como uma cidade que tomou forma nos espaços entre o mar e a montanha estabelecendo uma sinergia tal que influencia e dá motivação para um “modo de vida carioca”, servindo de inspiração para múltiplas formas de arte. O aspecto determinante da categoria como de um sítio no qual pode-se ver refletida a íntima relação entre o homem e seu meio natural fica evidente, e seu Valor Universal Excepcional – VUE, se baseou em dois dos dez critérios através dos quais a UNESCO seleciona os sítios<sup>95</sup> candidatos a Patrimônio Mundial.

Tabela 3 - Critérios que nortearam a classificação do Rio de Janeiro como Patrimônio Mundial

Critério V	Ser um excelente exemplo de um assentamento humano tradicional, uso da terra ou uso do mar que seja representativo de uma cultura (ou culturas) ou interação humana com o meio ambiente, especialmente quando se tornou vulnerável sob o impacto de mudanças irreversíveis;
Critério VI	Estar direta ou tangivelmente associado a eventos ou tradições vivas ideias ou com crenças, com obras artísticas e literárias de notável significado universal. (O Comitê considera que este critério deveria, de preferência, ser utilizado em conjunto com outros critérios);

Quadro elaborado pela autora

A área em questão é muito extensa, abrangendo desde o Parque Nacional da Tijuca e o Jardim Botânico até o Parque do Flamengo, o calçadão de Copacabana e as fortalezas em Niterói que protegem a entrada da Baía de Guanabara, bem como a visada a partir delas para o Rio. No dossiê de candidatura aprovada a cidade aparece dividida em 3 setores, sendo o Jardim parte integrante do Setor A, intitulado “A

<sup>94</sup> Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos.

<sup>95</sup> Os sítios definidos pela Convenção do Patrimônio Mundial, de 1972 são classificados de acordo com sua natureza em Culturais e Naturais. A categoria de Paisagem Natural, criada em 1992, se configura como uma abordagem que busca a classificação dentro dos parâmetros integrados de Natureza e Cultura.

montanha, a floresta e o jardim”, que engloba também o Parque Nacional da Tijuca como um todo. Nota-se que a totalidade da área da Fazenda de Nossa Senhora da Lagoa está contemplada nos setores e na Zona de Amortecimento.

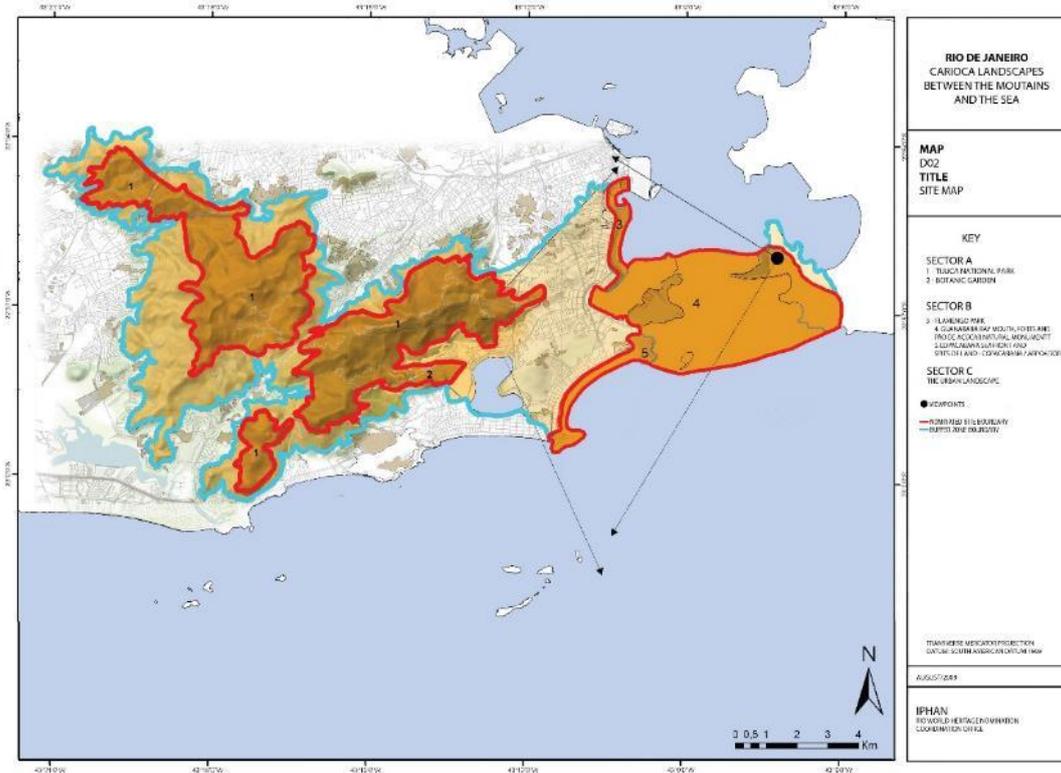


Figura 45 – Delimitação do sítio Rio Paisagem Cultural  
Fonte: Dossiê da Candidatura

Essa enorme massa de território, ainda que tenha justificado no nível da macropaisagem o aspecto intangível de um modo de viver do carioca, é formada por inúmeros elementos que apresentam uma disparidade entre si, o que pode ser notado ao se observar o conjunto ao nível das micro-paisagens, ou lugares – o da relação direta do homem com o espaço. A qualidade do sítio classificado provém da sua totalidade: o todo é maior do que a soma das partes, onde se sobrepõem e se somam obras de projetistas famosos com as obras de grandes anônimos; um trabalho de pessoas comuns construída na vivência do dia-a-dia. (FOWLER, 2003, p. 57).

A patrimonialização de um sítio tão extenso como uma entidade única pouco dá a conhecer as peculiaridades de cada parte que o compõe, ou das tesseras desse enorme mosaico, que se mantém desconhecidas. Assim, pouco ou nenhum valor é agregado à classificação a cada uma, trazendo dificuldades na relação entre elas e na gestão do sítio como um todo. Fowler (2003) lembra que a melhor forma de proteção, a melhor e mais segura forma de assegurar o futuro e proteger este patrimônio seria

aproximá-lo das pessoas, dando maior ênfase ao envolvimento dos residentes locais com os agentes nas áreas do entorno. A ênfase enfim seria deslocada do global (macro) para a relação ao nível da escala humana, local (micro), em busca de uma efetiva contribuição para a sustentabilidade embasada na apropriação no contexto local, mantendo a identidade, a conservação e a vitalidade do edificado; e, através da soma dos aportes e da sinergia entre as partes, chegar à sustentação de todo o sítio patrimonial.

A gestão de um sítio muito extenso com inúmeras peculiaridades e características, que diferem extremamente de um lugar ao outro, traz inúmeros desafios. Está conformado por áreas tombadas e não tombadas, geridas localmente por diferentes agentes que atuam em interações complexas e em diferentes escalas de atuação e de influência - municipal, estadual e federal, além de particulares, donos de imóveis e de terrenos, que tornam a gestão do sítio uma tarefa de difícil execução. Os valores agregados a cada uma das partes componentes são percebidos de diferentes formas pelos agentes, acarretando em grandes chances de insucesso na manutenção e conservação dos critérios do Valor Universal Excepcional que deram causa à classificação.

Cada elemento que compõe os setores do sítio é apresentado em separado no dossiê, com sua descrição e uma justificativa para a atribuição de valor ao mesmo. No que se refere ao território do Jardim Botânico, a documentação existente no dossiê de candidatura se atém e repete o senso comum, tratando-o como se nada ali existisse antes de 1808, não contemplando nenhuma das características que conformaram aquele território desde a construção da sede da fazenda de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa e tampouco os elementos edificados ali presentes.

Sem querer negar a importância das características do Jardim como Jardim Botânico em si mesmo, a não consideração no dossiê dos aspectos históricos e artísticos dos elementos que o compõem – patrimônio edificado, denota uma falta de aprofundamento e de divulgação das pesquisas a respeito desse campo de conhecimento no âmbito do JBRJ, bem como dos seus representantes em um dado momento. Fica clara essa postura quando nos campos de pesquisa mencionados na página 39 (WORLD HERITAGE NOMINATION), somente constam disciplinas diretamente relacionadas ao campo da botânica e nada é considerado a respeito dos pesquisadores do âmbito do patrimônio histórico-cultural, da arquitetura, da museologia e da paisagem.

Chama a atenção nas páginas 38 e 39 do dossiê de candidatura (WORLD HERITAGE NOMINATION) onde estão apresentadas as coleções do Jardim: Herbário,

Carpoteca, Xiloteca e Biblioteca; todas essas coleções se encontram no edifício do Herbário do JBRJ inaugurado em 2002. Sequer a coleção viva é mencionada e tampouco o patrimônio edificado e as esculturas, ainda que algumas possuam alto valor material e simbólico para o Rio de Janeiro.

A classificação do JBRJ como patrimônio mundial não trouxe nenhum impacto para a sua visitação, e tampouco para a apreensão de sua imagem e possibilidades da sua interpretação pelo público. Ainda que se tenha procurado uma classificação evocando uma “forma de vida carioca” entre a montanha e o mar, no dossiê que foi encaminhado à UNESCO, não consta nenhum dos elementos patrimoniais que compuseram a história do território do JB, conforme abordado anteriormente nesta pesquisa de tese.

### 2.5.3 Patrimonialização afetiva

A inscrição como patrimônio mundial é pouco ou nada apropriada ao nível local, contrariando o paradigma que associa a classificação com a maior visibilidade e incremento do afluxo de turistas, conforme ocorreu em outros sítios alçados a essa categoria. Este foi o caso de Coimbra, em Portugal, que teve um incremento de 85% na sua visitação<sup>96</sup> a partir da classificação como patrimônio mundial em 2012. Chama a atenção que institucionalmente não há nenhum plano de gestão que contemple ações referentes ao patrimônio histórico edificado. A categorização como patrimônio nacional e patrimônio mundial não é mencionada em nenhum dos documentos estratégicos oficiais<sup>97</sup>, e tampouco há a utilização da marca do sítio como patrimônio mundial - o que pode dar margem à não apropriação do Jardim como patrimônio histórico, por falta de conhecimento por parte do público desta condição.

O fato da candidatura ter sido encaminhada por instâncias institucionais, sem uma efetiva consulta dos valores a serem considerados por parte dos grupos sociais que tiveram influência na formação do JBRJ, pode ter dado causa a essa não-

---

<sup>96</sup> O incremento na visitação não está associado diretamente a uma melhoria nas condições dos sítios, ou ao incremento no número de empregos direta ou indiretamente associados. Algumas vezes esse incremento traz mais problemas do que soluções, na medida do excessivo número de pessoas alheias ao lugar ultrapassando a capacidade de carga dos mesmos; e podendo ainda trazer a gentrificação dos espaços e a deterioração das condições de vida da população local - impactando negativamente e até mesmo podendo destruir as qualidades presentes no sítio que deram origem à sua classificação.

Outra questão que se coloca é a ameaça que sofrem os pequenos lugares com populações cuja modo de vida está diretamente ligado à terra, com um mínimo de cultura material, por hordas de visitantes inoportunos. Nesse caso a nomeação ao contrário do que se pretende, que é a preservação do espírito dos lugares, muito pelo contrário pode vir a destruí-lo (FOWLER, 2003, p. 56).

<sup>97</sup> São documentos de gestão estratégica do JBRJ: Plano Diretor, de 2002, Plano de Logística Sustentável, de 2012, Plano Estratégico, de 2011, Relatório de Acessibilidade e Mobilidade, de 2014.

apropriação, apesar da notoriedade que o sítio possui entre visitantes e especialistas do campo do patrimônio; o fato traz à baila a questão da valorização do patrimônio cultural, que poderia ser proposta como uma das ações para minimizar esse problema. A imagem patrimonial se apoia em uma visão parcial, que não contempla todo o potencial do sítio.

Dados da Secretaria de Estado de Turismo do Rio de Janeiro indicam que em 2013 o JBRJ era o terceiro ponto turístico mais visitado do Rio de Janeiro, ficando atrás do Pão de Açúcar e do Cristo Redentor. O mapeamento dos borderôs de arrecadação indica, porém, uma visitação decrescente, de 727.389 pessoas em 2014 aos atuais 534.057 (2017), entre brasileiros de todos os estados e estrangeiros<sup>98</sup>. Esse decréscimo é atribuído a fatores externos como a crise financeira atravessada pelo país à época. Considerando que a maior parte dos visitantes mapeados é de brasileiros, essa atribuição tende a ser verdadeira.

Tabela 4 - Monitoramento de metas de número de visitantes recebidos no arboreto do JBRJ em 2017

Meta 2014	Resultado 2014	Meta 2015	Resultado 2015	Meta 2016	Resultado 2016	Meta 2017	Resultado 2017
1 milhão	727.389	750.000	767.800	780.000	624.149	<b>630.000</b>	<b>534.057</b>

Fonte: Portaria JBRJ 062/2017

Esses dados são meramente quantitativos, refletindo a quantidade de visitantes que passam pelos pontos de controle de ingressos, não sendo possível estabelecer uma classificação em quaisquer temas como idade, procedência, pontos mais visitados dentre outros, na medida em que o JBRJ só realizou duas pesquisas de público nas últimas décadas: uma em 2011 e outra em 2014.

Um dado interessante pode ser observado na pesquisa de 2014, reforçando a ideia de que a integração e apreciação da paisagem se dá a partir da ativação de todos os sentidos. A maioria dos visitantes vai ao Jardim para apreciar a paisagem e por diversos outros motivos relacionados ao lazer. Dentre estes foi mapeado um universo de pessoas com deficiências - visuais, auditivas e físicas. A maioria destas possui deficiências visuais, sendo que todas afirmaram não ter encontrado dificuldades na visitação. Isto reforça nossa crença de que a apreciação da paisagem e a integração com os lugares se dá para além do âmbito da visão.

<sup>98</sup> O JBRJ não mapeia a origem dos visitantes nem o percurso dos mesmos, impossibilitando a aferição da impressão com relação ao patrimônio edificado. As duas últimas pesquisas foram feitas em 2011 e 2014. Na de 2014 não foi feita a pesquisa com os estrangeiros que visitam o Jardim.



Figura 46 – Pesquisa - Motivos de visitaçao ao JBRJ<sup>99</sup>

Dados da pesquisa de 2011 reforçam a apropriaçao do Jardim como lugar de passeio, lazer e turismo. Do universo das pessoas pesquisadas 92% foram ao JBRJ para alguma atividade ligada a esses fins e somente 8% declararam tê-lo visitado para alguma atividade profissional.

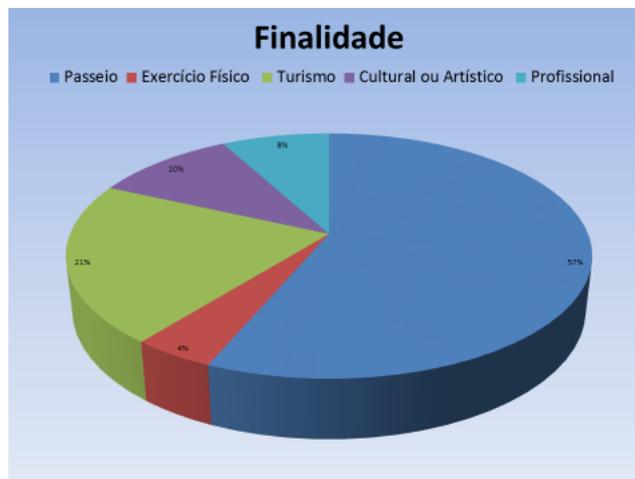


Figura 47 – Resultado da pesquisa de opiniào do JBRJ - 2011<sup>100</sup>

O Jardim desde o seu princípio apareceu aos olhos dos visitantes como um lugar idílico e de passeio, atraindo os olhares que o descreviam como um lugar paradisíaco, carregado de valor simbólico, chegando a gerar críticas dos diretores ainda no século XIX com relação a ele mais se parecer com um espaço de lazer do que com um jardim

<sup>99</sup> Fonte: OVERVIEW, s/d, p. 16

<sup>100</sup> Fonte: INSTITUTO DE PESQUISAS, 2011, p.8

botânico com suas funções precípuas. Diversos cartões-postais, populares no Rio de Janeiro do início do século XX, reforçam essa imagem, utilizando o Jardim como fonte de inspiração; assim também o faziam os primeiros fotógrafos ainda no final do século XIX, como Revert Klumb<sup>101</sup>, Marc Ferrez<sup>102</sup> e Alberto Henschel<sup>103</sup>.



Figura 48 – Cômoro Frei Leandro – Jardim Botânico circa 1885<sup>104</sup>

<sup>101</sup> Um dos primeiros fotógrafos estrangeiros a se estabelecer no Brasil, o francês Revert Henrique Klumb (c. 1826 – c. 1886) foi o fotógrafo preferido da família imperial brasileira, tendo sido agraciado com o título de “Fotógrafo da Casa Imperial”, em 1861. Foi professor de fotografia da princesa Isabel e, provavelmente, o introdutor da técnica estereoscópica no Brasil, com a qual entre os anos de 1855 e 1862 produziu ampla documentação sobre o Rio de Janeiro (Wanderley, 2016).

<sup>102</sup> A vasta e abrangente obra iconográfica de Ferrez se equipara a dos maiores nomes da fotografia do mundo. Foi o principal fotógrafo das paisagens e dos costumes cariocas da segunda metade do século XIX e do início do século XX. Outro segmento de sua obra iconográfica registrou as várias regiões do Brasil – ele foi o único fotógrafo do século XIX que percorreu todas as regiões do país, tendo sido, no referido século, o principal responsável pela divulgação da imagem do país no exterior. Em meados dos anos 1870, integrou a Comissão Geológica do Império. Era fotógrafo da Marinha Imperial (BURGI, 2018).

<sup>103</sup> O berlinense Alberto Henschel, foi um dos mais importantes fotógrafos que atuaram no Brasil na segunda metade do século XIX. Chegou em Recife, em 1866, e, ao longo de 16 anos, teve uma intensa atividade no país. Segundo Dedicou-se com talento aos retratos, às paisagens e às imagens etnográficas, tendo se destacado nos retratos de mulheres africanas e afro-descendentes. Também fotografou vários membros da família real no Brasil. “Henschel fez paisagens, mas antes de tudo era exímio retratista. Não há quase nenhum álbum de família em que não figurem retratos de avós tirados por Alberto Henschel – afirma em *A fotografia no Brasil: 1840-1900*, Gilberto Ferrez, destacando a importância de Henschel no panorama da fotografia brasileira oitocentista (BRASILIANA, s/d).

<sup>104</sup> Foto: Marc Ferrez – Brasileira Fotográfica Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/4758>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

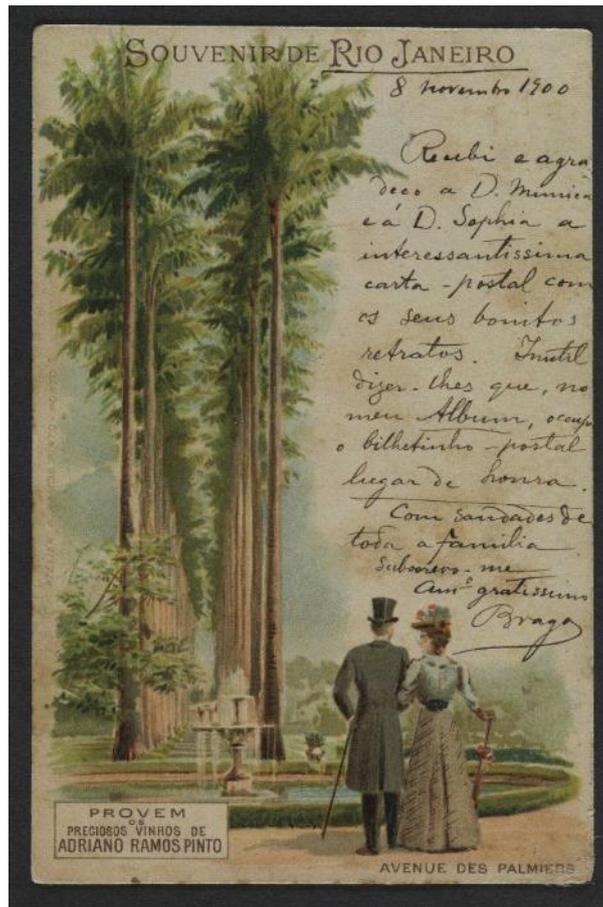


Figura 49 – Cartão postal do Rio de Janeiro em 1900, mostrando o JBRJ como lugar de passeio<sup>105</sup>

O uso público e de lazer era dado ao Jardim ainda no início da sua fundação. Desde D. João que lá gostava de passear, passando por D. Pedro I e II que, conforme relatado, gostavam de fazer refeições na “mesa do imperador”, (RODRIGUES, 1908, p.16), no cômodo Frei Leandro, inúmeras personalidades relatavam a beleza e o fascínio que a visita inspiravam. John Luccok, Spix e Martius, além de Maria Graham, escreveram entre 1810 e 1830 relatos sobre o encantamento que a beleza da vista e da visita proporcionava.

A preocupação com a ordenação do seu uso transparece quando o Regente Interino Bernardo de Vasconcellos, em nome do Imperador D. Pedro II, através do Decreto nº20 de 6 de setembro de 1838, “Manda Observar o Regulamento Policial dado ao Jardim Botânico da Lagoa de Rodrigo de Freitas”, “de maneira que as pessoas que o visitão [sic], possam utilizar-se do que ele [sic] oferece ao recreio, à curiosidade, e às

<sup>105</sup> Fonte: Brasileira Fotográfica. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_manuscritos/mss1408487/mss1408487.jpg](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1408487/mss1408487.jpg)>. Acesso em: 20 dez. 2018.

atividades científicas [sic], sem com tudo lhe causarem prejuízo, nem ofenderem [sic] a decência, que se deve guardar em hum lugar de publica concorrência [sic]”. (BRASIL, 1891b, p. 120). Neste documento fica evidente o forte caráter de área de lazer do Jardim, em paralelo com as atividades que motivaram a sua criação, haja vista a preocupação dos dirigentes em proibir que ali ingressassem os “notoriamente embriagados ou loucos”, proibindo também “tomar banhos dentro do jardim, ainda que com vestuário decente”, “vozerias, alaridos e dar gritos” sem necessidade, ou “praticar dentro do Jardim qualquer ação que, na opinião pública, seja evidentemente ofensiva da moral e bons costumes” (BRASIL, op. cit.).

Mesmo com a ordenação do uso do espaço e com as diversas restrições, os diretores continuaram contribuindo para o embelezamento do Jardim, implantando bancos, trazendo obras de arte de outras partes da cidade, edificando grutas e mirantes, aos poucos transformando-o em um lugar de visitação acolhedor e cada mais procurado. A soma de todos esses elementos atuando em sinergia com o patrimônio edificado, desde o mais antigo, que perpassou 400 anos, somado aos inúmeros outros elementos imóveis e móveis que foram se sobrepondo, conformaram os inúmeros lugares e micro-paisagens desse espaço especial do Rio de Janeiro.

## 2.6 CONSIDERAÇÕES SOBRE O PATRIMÔNIO DO JBRJ

Conforme já foi observado no Capítulo 1, reitera-se a composi o da paisagem do JBRJ, como a soma de inúmeras micro paisagens ou lugares: os elementos que dão sentido ao Jardim como lugar.

Sem tirar o mérito das duas iniciativas, IPHAN e UNESCO, inferimos que nenhuma delas abrange a diversidade de elementos e camadas que coexistem naquele território, para além da sua face de cole o viva - suas múltiplas rela es com a Cidade do Rio de Janeiro, com as culturas dos povos que ajudaram a edific -lo (entre os quais chineses e escravos africanos), sua representatividade como *modus vivendi* de determinada época. O Jardim se comporta como um verdadeiro *HUB* que atrai e de onde partem inúmeros caminhos, rotas e onde se encontram e se entrelaçam inúmeras culturas. Uma verdadeira praça que atrai, mistura e distribui elementos patrimoniais que o *'linkam'* ao mundo exterior...

Enfocar somente a sua vertente como Jardim Botânico, ou seja, como espaço de preserva o, estudo e exposi o de espécimes vegetais,   reduzir a sua dimensão patrimonial e sua importância sociocultural. O não reconhecimento de todas as faces e das rela es que se dão nesse território impacta diretamente as a es de preserva o

e valorização, a possibilidade da descoberta de novas relações de pertencimento e a apropriação simbólica dos elementos e valores que existem, mas que estão escondidos de boa parte dos não-pesquisadores do campo do patrimônio. Como então trazer à luz esses valores? A possibilidade de apreensão dos significados e das complexas relações e variáveis dependerá de um instrumento comunicacional que os potencialize.

Esta tarefa cabe ao museu, que possui as ferramentas para tal empreitada. Ou seja, a uma percepção do Jardim Botânico como museu. Será necessária uma nova abordagem do JBRJ, mais ampla e incluyente, que contemple as relações que se dão em seu território: uma verdadeira “museologia das relações” (ROCHA, 2015) tomando em consideração os aspectos tangíveis e intangíveis do seu patrimônio edificado, o que abordaremos no próximo capítulo.

De que forma o JBRJ comunica aos seus visitantes o seu valor como Patrimônio Mundial? Esse valor de patrimônio é levado em consideração nas políticas e ações de preservação institucional? Aqui chegamos a uma questão: como comunicar os valores concernentes ao patrimônio a fim de sensibilizar e implicar os visitantes? Quais estratégias são utilizadas ou utilizáveis? Inicialmente nos cabe determinar a quem caberia as tarefas implicadas a fim de levar a cabo essa ação: identificar – analisar – interpretar – comunicar. Cabe assim estudar o museu como agente responsável e instrumentado para dar respostas a esses questionamentos.

Ainda que haja embates entre as múltiplas narrativas, interpretações, valores e interesses que exercem impacto sobre a significação do patrimônio para os inúmeros grupos culturais que disputam e partilham o espaço do JBRJ, é perceptível a necessidade de conhecer as contribuições que se materializaram nesse palco ao longo dos séculos e que lhe conferem espírito, a fim de possibilitar uma mudança de atitude em relação a este patrimônio. Esse papel cabe aos técnicos e pesquisadores do patrimônio, de uma forma ampla - no sentido de desvendar as contribuições e referências, como primeiro passo, a fim de permitir o debate que traga à luz múltiplos pontos de vista sobre o Jardim. A partir desses insumos será possível, talvez, propor uma abordagem comunicacional que dê conta das complexas e múltiplas narrativas e relações que virão à luz.

O desconhecimento dessas contribuições acarreta a sua não valorização, pois “só se ama o que se conhece”, e resulta numa conseqüente facilidade de destruição ou desfiguração de um patrimônio múltiplo que representa e abraça a todos, sem exceção. Um não deve suplantado o outro, mas tudo deve conviver, em suas inúmeras e por vezes difíceis relações. O patrimônio, assim reconhecido e significado, deixa de ser um mero entrave para se tornar um fator de identificação e amor pelo lugar.

Fica isso evidente na explanação de motivos que levaram à inscrição do JBRJ como um dos sítios patrimônio mundial. Os valores apontados no dossiê nem de longe refletem a riqueza, a dinâmica e importância para a cidade da ocupação do território, nem tampouco os grupos sociais envolvidos nessa construção. Neste sentido inúmeros valores e significados ficaram de fora – a significância<sup>106</sup> cultural fica diminuída.

Tivemos contato com os múltiplos fatos e inter-relações que contribuíram para a formação do território onde o JBRJ está implantado. Para além da sua face institucional - que aborda primordialmente, como missão, o Jardim Botânico no seu sentido mais estrito, tendo como foco o seu acervo vivo, existem relações com os seus elementos edificados, com a cidade, o país e o mundo – aspectos que convivem nesse território tão especial e que devem ser desvelados, possibilitando a sua percepção. Para que essa percepção se dê de forma plena, para além deles estarem presentes fisicamente, será necessário um trabalho de interpretação e comunicação que favoreça e desperte outras dimensões dessa relação, ainda que a percepção seja uma ação pessoal. No Capítulo 3 vamos abordar o JBRJ como museu, estudando a forma como ele se apresenta, se relaciona e se comunica com o mundo exterior.

---

<sup>106</sup> Hidaka (2011) utiliza o conceito de significância cultural como uma soma dos significados e valores dos atributos patrimoniais de um sítio Patrimônio Mundial, aplicando uma metodologia de avaliação do estado de conservação de sítios urbanos patrimoniais aplicado à Olinda, o segundo sítio classificado como Patrimônio Mundial no Brasil, em 1982.



**CAPITULO 3**

**DO PATRIMÔNIO AO MUSEU: CONSTRUINDO NARRATIVAS**

...estabelecer relações entre os universos aparentemente sem pontes  
Roland Arpin

### 3.1 Jardim Botânico – quantos museus cabem em um museu?

O Jardim Botânico ao longo da sua existência, muito antes de ser considerado um museu em si mesmo, ou museu de coleção viva, de acordo com a classificação feita pelo ICOM<sup>107</sup>, foi objeto de diversos projetos visando a implantação de museus em seu território. Seja por mudanças de gestão, problemas decorrentes da escassez de recursos financeiros ou pela falta de uma equipe especializada dedicada ao seu funcionamento e conservação, a maioria dessas iniciativas teve uma vida curta, não conseguindo perdurar por muito tempo.

A primeira notícia encontrada sobre a relação do JBRJ com um museu foi a da criação do Museu Real, ao qual o Jardim Botânico era vinculado, e cuja missão era “propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais no Reino do Brasil, que encerra em si milhares de objetos dignos de observação e exame e que podem ser empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes” (BRASIL, 1818). Essa unidade havia sido criada por D. João em 6 de junho de 1818, como parte das iniciativas do príncipe regente para estimular o conhecimento científico no Brasil.

Anos mais tarde, já em 1824, com a Independência, o Museu Real mudou de nome duas vezes e veio a se chamar primeiro Museu Imperial e Nacional, e finalmente Museu Nacional, em 1890 - denominação que mantém até os dias de hoje. Com o retorno de D. João a Portugal e a ascensão de D. Pedro I ao trono, o Jardim Botânico separou-se do Museu Real e ganhou personalidade própria, ficando subordinado a outras instituições que faziam a sua gestão - inicialmente o Ministério do Interior e, em seguida, o Ministério do Império, assumindo um caráter independente.

Entre 1870 e 1880 o Jardim ficou subordinado ao Imperial Instituto Fluminense de Agricultura (IIFA), criado em 1860 através de um decreto imperial, o qual decidiu implantar em suas dependências o Museu Industrial, cujo projeto visava mostrar:

---

<sup>107</sup> Segundo o ICOM (2007), se enquadram como museus, dentre outras, as instituições que mantêm coleções e exibem espécimes vivos de plantas e animais, tais como jardins botânicos e zoológicos, aquários e vivários.

“ [...] um grande número de artefatos, todas as suas transformações desde a planta até o feio, e ao mesmo tempo oferecer, sistematicamente coligidos, todos os dados necessários ao estudo dos espécimes expostos e ao exato conhecimento de tudo quanto interessar à observação, quer sob o aspecto científico, quer sob o aspecto industrial e comercial (SAIN, 1880, apud GONZALES; ROCHA, 2016, p. 11).

Também estavam previstos no acervo desse museu “curiosos artefatos de nossas indústrias” e “uma curiosa coleção que havia preparado de amostras de madeiras de construções”, além de “objetos próprios dos estabelecimentos desta ordem” (SAIN, 1880, op. cit.) e objetos doados pelo próprio Imperador. O fato é que, apesar de constar em um relatório elaborado em 1874 pelo diretor do Jardim, Karl Glasl, que a edificação destinada ao museu estivesse em fase final de construção, possuindo “comprimento de 54 metros, contendo 4 quartos espaçosos para estudos e trabalhos científicos e 4 salas, cada uma com 18 metros de comprimento e 108 metros quadrados de superfície, além de vestíbulo e de certos ornamentos”<sup>108</sup> (GLASL, 1874, apud GONZALES; ROCHA, 2016, p. 11 e 12), o museu jamais foi implantado, tendo a edificação ficado inacabada e totalmente degradada. Assim, o projeto de implantação desse museu foi por fim abandonado.

Tendo assumido a direção do JBRJ em 1890, Barbosa Rodrigues, fazendo uma crítica à atuação do seu antecessor Karl Glass, que havia sido diretor até 1883, por não ter se dedicado à efetiva implantação do Museu Industrial, empenha-se em implantar um Museu Botânico cujo acervo incorporaria os objetos anteriormente destinados ao Museu Industrial, além de um herbário composto por “plantas cultivadas no parque” e outro pela “flora geral”, representada “por folhas, flores, fructos seccos e em álcool e seus produtos, amostras de madeiras de lei, algumas encontradas no lugar denominado salitre” (ROCHA, 2012, p.61). Esse acervo seria exposto nos salões do antigo Museu Industrial.

---

<sup>108</sup> A partir da comparação das dimensões, o edifício destinado à implantação do Museu Industrial corresponde aproximadamente à edificação onde atualmente está instalado o Museu do Meio Ambiente, sendo a maior edificação deste período em território do JBRJ, não sendo necessariamente a mesma edificação.

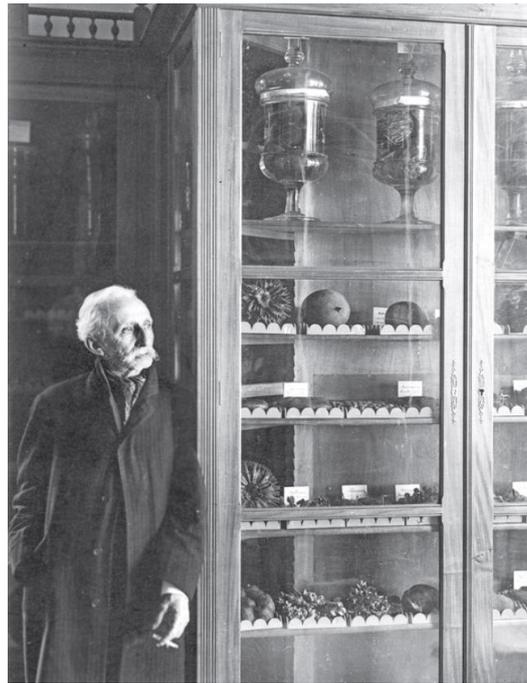


Figura 50 – Francisco de Albuquerque, ajudante secretário do diretor do Jardim Botânico, ao lado de uma vitrine da Carpoteca do Museu Botânico.

Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ

Neste momento, o dirigente não traça uma delimitação entre Jardim e Museu Botânico: “apenas designa o segundo como ‘lugar’ das coleções científicas e das exposições, nele anexando ainda a biblioteca, um laboratório de análises orgânicas e um observatório meteorológico” (ROCHA, 2012, p. 61). Essa delimitação somente vai ocorrer em 1904 no novo regulamento, “de maneira que ambos fossem complementares na consecução da missão institucional” e na “afirmação da Ciência Botânica praticada no Brasil” (ROCHA, loc. cit.).



Figura 51 - Edificação onde funcionaram o Museu Botânico e o Herbário do JBRJ<sup>109</sup>  
Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ

Em 1960 foi criado o Museu Kuhlmann, sendo instalado na Casa dos Pilões, que pertencera à Fazenda de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Conceição da Lagoa e ao complexo da Fábrica de Pólvora.

Quando a Fábrica de Pólvora foi desativada o terreno onde se a casa se localizava foi arrendado a particulares, que a utilizaram como residência. Após a sua incorporação ao Jardim Botânico, teve diversos usos, tais como residência de jardineiros, repositório de sementes destinadas a permutas e depósito de máquinas (INSTITUTO, 1998; GASPAR, BARATA, 2008, p. 138). Nos últimos anos antes da criação do Museu, havia servido de residência e laboratório do botânico Dr. João Geraldo Kuhlmann - de 1941 até a sua morte, em março de 1958. O acervo em exposição consistia nos objetos pessoais do pesquisador, sua biblioteca, além de material botânico ligado à sua pesquisa. Esse museu funcionou até 1982, quando foi fechado devido ao estado precário em que se encontrava a edificação.

Em 1982 a casa foi interditada dado o seu péssimo estado de conservação e em 1984 foi iniciado o projeto e obras de restauração da Casa dos Pilões, durante o qual foram realizadas prospecções arqueológicas e o levantamento dos sistemas

---

<sup>109</sup> A edificação sofreu diversas reformas de ampliação até a configuração atual, a qual é utilizada como sede do Museu do Meio Ambiente

construtivos empregados, levando à confirmação da existência do sítio arqueológico da Oficina do Moinho dos Pilões. Em um projeto de prospecção arqueológica realizado em conjunto entre o IPHAN e o JBRJ em 1985 foi descoberto que a Casa dos Pilões, construída em 1800, fazia parte do conjunto de edificações que compunham o complexo açucareiro da Fazenda de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa, tendo sido adaptada em 1809 para a moagem do carvão utilizado na Fábrica de Pólvora. Foram encontrados vestígios de estruturas que suportariam moendas de cana, além dos “sete níveis de ocupação correspondentes aos diferentes usos da casa ao longo da sua existência” (INSTITUTO, 1998), além de uma compartimentação da casa diferente da que era específica da Casa dos Pilões. Os achados referentes ao período da Fazenda não foram levados em consideração quando da definição do novo uso da Casa como Museu Sítio Arqueológico Casa dos Pilões, restringindo-se o período abordado no museu ao período referente ao funcionamento da Fábrica de Pólvora. Esse museu ainda permanece em atividade, e teve uma visita total de 12.567 pessoas em janeiro de 2019, segundo dados da Administração do Jardim.

Em 2008 o Jardim Botânico abriu à visita o Museu do Meio Ambiente, dedicado ao debate e exposições relacionadas à temática socioambiental. Sua missão é “promover a participação ativa e consciente da sociedade no debate das questões socioambientais através da construção conjunta de conhecimentos e do fortalecimento da cidadania.” Segundo levantamento feito pelo JBRJ o Museu do Meio Ambiente teve uma visita de 6.865 pessoas em janeiro de 2019.

O Museu foi instalado na edificação do antigo Museu Botânico, a qual havia sido utilizada também como administração do JBRJ, e que estava fechada e extremamente deteriorada. Ainda que a edificação tenha sido palco de atividades chave na história do Jardim, foi completamente desfigurada internamente nas obras de reforma para a instalação do museu, em nome de uma “neutralidade” dos espaços expositivos. Nessa ação se perderam inúmeros materiais construtivos como portas de pinho de Riga, pisos e forros, além de móveis e ambientes como o Gabinete de trabalho de Barbosa Rodrigues, que havia sido dirigente do Jardim no início do século XX.



Figura 52 – Barbosa Rodrigues, diretor do JBRJ, em seu Gabinete de trabalho  
Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ

Atualmente estão em funcionamento no Jardim Botânico o Museu do Meio Ambiente e o Museu Sítio Arqueológico Casa dos Pilões. Do ponto de vista teórico poderia se considerar o Jardim Botânico, e o conjunto de museus que funcionam no seu território, como um metamuseu – discutindo temas que estão relacionados consigo mesmo ou um museu de si próprio, porém, nenhum deles trata do próprio Jardim Botânico como museu, e tampouco da história da ocupação do seu território. A memória do fazer científico inerente às atividades ortodoxas de um jardim botânico – a memória institucional do JBRJ - não é representada em nenhum espaço expositivo.

Dada a complexidade e especificidade da forma de ocupação do seu território e dos eventos que deram origem a essa ocupação, implicando na conformação de múltiplas camadas e relações entre bens patrimoniais de natureza diversa, o JBRJ poderia se enquadrar em dois subitens da definição de museu pelo ICOM (2007, tradução nossa)<sup>110</sup>:

---

<sup>110</sup> i - *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;*

ii - *institutions holding collections of and displaying live specimens of plants and animals, such as botanical and zoological gardens, aquaria and vivaria;*

i - monumentos e sítios naturais, arqueológicos e etnográficos e monumentos históricos e locais de natureza museológica que adquirem, conservam e comunicam provas materiais das pessoas e do meio ambiente;

ii - instituições que mantêm coleções e exibem espécimes vivos de plantas e animais, como jardins botânicos e zoológicos, aquários e vivários;

Considerando essas dimensões, cabe ao JBRJ a responsabilidade institucional com relação à aquisição, conservação, pesquisa, comunicação e exibição de todo o seu patrimônio, tangível e intangível – patrimônio esse que também é da humanidade - e de seu ambiente, para fins de educação, estudo e lazer (ICOM, 2007). Uma tarefa ainda a ser desenvolvida em toda a sua plenitude.

Os museus que se instalaram no Jardim Botânico ao longo de sua história, na sua grande maioria, não consideraram na sua temática o histórico de ocupação e as características do sítio onde se encontravam, dirigindo o seu foco especificamente para os temas ligados ao campo disciplinar da botânica e da agricultura; e, já no século XXI, às questões de cunho socioambiental.

Buscando mostrar um Brasil moderno e independente que “caminhava a passos agigantados na estrada da civilização e do progresso” (AZEVEDO, 1873 apud GONZALES; ROCHA, 2016, p. 3), esses museus do final do século XIX e início do XX refletiam a visão do seu tempo, “engrandecendo o trabalho, valorizando as artes e as indústrias como fonte do verdadeiro progresso e civilização dos povos” (GONZALES; ROCHA, 2016, p. 3) associados ao bem-estar e à saúde. Os jardins botânicos, se coadunando com essa forma de pensamento, voltavam-se para a prestação de “grandes serviços à agricultura, horticultura, indústria, medicina, arte do desenho e da ornamentação” (SILVA, 1879, apud GONZALES; ROCHA, 2016, p.9), cultivando espécies a partir de um critério de escolha da sua utilidade.

Ainda que tenha havido a tentativa de criação de museus no JBRJ antes de 1890, data do regulamento proposto por Barbosa Rodrigues, os que efetivamente foram criados e entraram em funcionamento refletiam a sua proposta de configurar o Jardim “como lugar da Botânica Brasileira” (ROCHA, 2012, p. 61). Uma perspectiva que refletia uma forma de visão em que não se concebia a integração entre o natural e o cultural, sendo a existência de múltiplos valores convivendo indistintamente em relação, no território do Jardim, uma ideia inconcebível para a época. As edificações, mesmo as que haviam sido construídas na época de D. João, não eram vistas como detentoras de valores a serem preservados e muito menos comunicados, nem como representativas

de uma parte da história da formação da nação brasileira. Repetia-se com relação a elas o critério de utilidade com que era encarado o cultivo das espécies no Jardim.

Embora o Jardim Botânico contasse com uma expressiva visitação<sup>111</sup> e interesse por parte da população do Rio de Janeiro e dos visitantes estrangeiros, a partir do momento da sua abertura para o público, em 1819, não havia nem mesmo com relação à sua coleção viva elementos que visassem a sua comunicação para um público não especializado. A apresentação e divulgação das ciências na época era para poucos, não se cogitando “incluir os não instruídos” e descartando-os “como público de museus e exposições com argumentos científicos [...]” (GONZALES; ROCHA, 2016, p. 17), sendo a “química agrícola um entretenimento dos sábios” que nada serviria para os “de raça mestiça ou dos semi-letrados” (Ibid., p. 18).

A população de uma forma geral se apropriava do Jardim como um parque de visitação e para passeios bucólicos, conforme descreve o diretor interino João Joaquim Pizarro<sup>112</sup> no Ofício 1730, de 1 de abril de 1903, encaminhado ao Ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas, Lauro Müller, descrevendo o Jardim como um “admirável parque de recreio”; foram inclusive, em uma das gestões, no final do século XIX<sup>113</sup>, implantadas mesas para piqueniques e realizados jantares e festas em suas dependências. Nesse momento ele não se apresentava como um jardim botânico, como espaço de desenvolvimento de pesquisas, e tampouco como museu.

Tabela 5 – Visitação do JBRJ segundo relatório do Ministério de Obras Públicas de 1898

1890	1891	1892	1893	1894	1895	1896	1897	TOTAL
10.788	42.711	37.328	37.108	34.659	45.083	87.112	81.486	<b>376.278</b>

Fonte: BARATA; GASPAR, 2208, p. 135

## A coleção de objetos edificados

O espaço edificado do JBRJ e seus elementos tiveram, em sua maioria, diversas utilizações de caráter iminentemente prático, a fim de suprir espaço para atender às diferentes atividades e funções de cada uma das três fases de ocupação do território: Fazenda de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa, Fábrica de Pólvora e Jardim Botânico; e acabaram por se tornar representantes de importantes fases da história

<sup>111</sup> Considerando que nessa época a área do Jardim Botânico era de difícil acesso e sequer constava nos mapas da Cidade do Rio de Janeiro, a visitação é muito expressiva.

<sup>112</sup> João Joaquim Pizarro dirigiu o Jardim Botânico entre 1902 e 1903.

<sup>113</sup> Barbosa Rodrigues comenta que o antigo diretor Karl Glass “não estava interessado no Jardim, mas sim na Fazenda Normal, transformando-o em um parque de diversões.”

brasileira e de formas de construir e de viver específicas de cada um desses momentos, ao longo de 400 anos.

Trata-se de um acervo de arquiteturas despreziosas, que involuntariamente se transformaram em verdadeiros monumentos<sup>114</sup> – documentos representativos de cada uma das suas épocas. Pela simplicidade dessas edificações, de arquitetura predominantemente modesta e não monumental, acabaram por se prestar a inúmeras adaptações que, se por um lado deram causa à sua preservação, por outro facilitaram a sua descaracterização, em especial pela paulatina destruição de elementos artísticos de difícil manutenção. Por não serem representantes de nenhuma nobreza de estilo, nem de uso, muitas foram alvo de desconsideração e desprezo e se deterioraram de tal forma que acabaram por se tornar objetos de cobiça visando o aproveitamento dos terrenos onde estavam instaladas; e foram demolidas tendo como justificativa a insalubridade, feiura ou pouca nobreza, em um bairro com feições elegantes que começava a se constituir, a partir da consolidação do Jardim Botânico, que se tornou um polo de atração na cidade.

O complexo do Salitre acabou padecendo nessa disputa de vontades e de poderes. Tendo sido edificado por volta de 1808, como parte do complexo da Fábrica de Pólvora, no início do século XX ainda permanecia de pé, e era ocupado com residências dos trabalhadores e da guarda do Jardim. Ainda que na época dois diretores do Jardim – João Joaquim Pizarro e Barbosa Rodrigues - considerassem o seu valor como representante de uma fase histórica da formação daquele território, insistindo com o Ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas, Lauro Severiano Müller, pela sua manutenção, o conjunto acabou por ser demolido com a justificativa de embelezamento da área – como pode ser verificado pelo teor de dois ofícios, de número 1728 e 1744, datados de 1903:

---

<sup>114</sup> Determinadas edificações, dada à “natureza afetiva do seu propósito” e “para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, ritos ou crenças” nascem monumentos, como os palácios e as igrejas; outros edifícios “constituídos a *posteriori* pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte que os selecionam na massa de edifícios existentes [...]”, se tornam monumentos (CHOAY, 2001, p. 18; 25).

**Ofício n. 1728. Diretoria do JB, 27 de março de 1903**

Em ofício no 37 de 11 de março corrente, e que, por ordem de V. Exa. me foi dirigido pelo Sr Diretor Geral da Diretoria da Ind., me são pedidas informações sobre o assunto de um outro ofício do Sr. Prefeito do Distrito Federal ao Ministro da Fazenda solicitando a expedição de ordem para ser desocupado o prédio no 42 da Rua J. Bot. Este prédio está em terrenos do JB, foi construído em tempos coloniais, conserva ainda hoje o nome de Casa do Salitre pelo qual era conhecido a esse tempo; nele habitam 10 trabalhadores do JB com suas famílias. É um monumento histórico que conserva redivivo o nome do Rei D. João VI a cujo zelo e amor pelo engrandecimento do Rio de Janeiro, tanto devem esta capital em começo de sua formação. É um grande edifício, muito estragado é verdade que está em ruínas em algumas dependências, mas que pode facilmente ser restaurado, conservando-se-lhe a fachada e o grande portão que para ele dá entrada. Assim poder-se-há manter de pé uma grande casa, que domiciliar a tantos empregados do Jardim Botânico respeitando um monumento de arquitetura dos tempos coloniais que atestará sempre os desvelos em que se cuidava então nos melhoramentos a introduzir em a nascente capital do nosso país. [...]

Assinado por Dr. João Joaquim Pizarro

**Ofício n. 1744. Diretoria do JB, 5 de maio de 1903.**

Tenho a honra de acusar recebido, o aviso nº 76 de 2 do corrente, determinando por ordem vossa para informar sobre a desocupação do prédio 42 na rua J. Botânico. Essa desocupação foi pedida pelo Sr. Prefeito com o fim de embelezamento. Meu antecessor se opôs com bons fundamentos com alguns dos quais não concordo. Aquele prédio foi construído pelo General Napioni para a fábrica de pólvora; faz comemorar o início de algumas industrias no Brasil e ao mesmo tempo ale teve origem a introdução de diversas plantas industriais importadas pelos navios portugueses das antigas colônias da Índia e sobretudo de Cayena que foi conquistada pelos portugueses, dali foram espalhadas por todo o Brasil. É por consequência uma relíquia histórica que convém ser restaurada, além disso ela é aproveitada como habitação dos trabalhadores do JB. Num lugar onde servem de guarda, para impedirem os assaltos de malfeitores que vem furta. É pois um ponto de vigilância e será uma impiedade destruí-la. O fim desse pedido é segundo o meu antecessor feito com o fim de aformoseamento e de recreio ao público o que não convém num estabelecimento científico destinado a aclimar plantas necessárias a agricultura e consequente aumentar a produção e riqueza do país. [...]

Assinado por Barbosa Rodrigues

Cabe lembrar que essa forma de aproximação ao edificado era prática corrente até o início do século XX e vem se modificando desde então, visando o reconhecimento da existência de múltiplos valores, inclusive de ordem imaterial, como forma de justificativa para a sua conservação e requalificação. O conceito de monumento a ser preservado se restringia às obras de alto valor artístico ou histórico, se resumindo quase

que exclusivamente às edificações de feições mais nobres pertencentes ao clero e aos poderes constituídos, ou que tivessem sido palco de fatos memoráveis da história. São edificações que já nasciam monumentos, edificadas para “rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças” (CHOAY, 2001, p. 18).

Muitas das edificações que se mantiveram de pé ao longo dos séculos assim o foram por terem sido abandonadas por uma parte da população de maior poder aquisitivo, em busca de alojamento em lugares mais nobres das cidades, tendo sido posteriormente ocupadas para outros usos por uma população de menor poder aquisitivo. Muitas das que acabaram por ser demolidas ou que se arruinaram, o foram por falta de uso, ou intencionalmente, como forma de apagar os elementos simbólicos de um passado que se pretendia que fosse esquecido, tendo sido substituídas por elementos representativos dos novos valores e culturas.

As ações que visassem a proteção, conservação, restauração e valorização do patrimônio edificado em consideração das características arquitetônicas dos edifícios, se restringiam aos edifícios mais nobres, como nos lembra LYRA (2005):

[...] em edifícios de grande expressividade plástica (palácios, solares e igrejas, por exemplo) as adaptações tendem a seguir a linha da conservação reverente no sentido de valorização do existente. As inserções são mínimas e discretas. Nos edifícios destituídos de intenção estética (fabricas, casas vernaculares, mercados, por exemplo) o uso vai conduzir a intervenção, freqüentemente em detrimento do edifício. Nesses casos há uma prevalência da adaptação sobre a conservação, a intervenção é conduzida por um pragmatismo expresso na subordinação do monumento à sua nova função, com sacrifício das suas originais características e dos seus testemunhos históricos (LYRA, 2005, p. 63, 64).

O reconhecimento do aspecto documental do monumento nas intervenções de reforma e conservação, nele mantendo-se o registro das referências que revelem a história do edifício, é um conceito desenvolvido pela escola italiana somente no século XX e consagrado na Carta de Veneza de 1964, ainda que nele caibam críticas especialmente relacionadas à priorização da historicidade do edifício em detrimento dos valores estéticos, na medida em que esse conceito de intervenção renegue toda intervenção de restauro que apague momentos da trajetória do monumento (LYRA, 2005, p. 56).

A noção de sítio ou da paisagem relacionada diretamente ao edificado “definindo a amplitude do bem arquitetônico além dos limites do edifício, abrangendo seu entorno e o contexto em que está inserido” (LYRA, op. cit, p. 68), veio, da mesma forma, somente a ser enfatizada na Carta de Veneza (ICOMOS, 1964, p. 1):

Art. 1º A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural.

Em vista dessa dinâmica de formas de aproximação do patrimônio edificado no início do século XX, que valor e chance de sobrevivência teria a Casa do Salitre? Uma grande edificação, ocupada por habitações simples, representativa de um passado colonial que os representantes do governo do início da República preferiam que fosse esquecido, em nome de um Brasil moderno e independente. Ressalta essa visão o fato de que “logo após a Proclamação da República foi discutida na esfera de governo a ideia de demolição do Paço [Imperial], por tratar-se de um símbolo da Monarquia” (LYRA, 2005, p.242).

Era a época do “Bota Abaixo” de Pereira Passos e da reformulação urbana do Rio de Janeiro, conforme relata Uzeda (2007, p.4, grifo nosso):

A imposição de desapropriações, arrasamento de morros, demolições de monumentos históricos e remoções de comunidades ocorriam em meio a um misto de objeção e aclamação pela mídia impressa, mas parecia inegável a necessidade de reformas diante do “progresso”, **desconsiderando completamente a importância de preservação da história e de todo seu patrimônio.**

Esse também foi o caso do desmonte do Morro do Castelo (1920-1922), que fora um dos locais de fundação da cidade, realizado na mesma época - e do Morro de Santo Antônio, parcialmente arrasado já em meados do século XX. Corrobora essa forma de pensamento o fato de só terem sobrevivido à demolição do Santo Antônio a Igreja e Convento de Santo Antônio e a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, ainda que detentoras de inegáveis valores artísticos e arquitetônicos.

No caso das edificações do JBRJ, muitas das obras que possibilitaram a sua permanência se restringiram a reformas de caráter eminentemente prático, de forma a possibilitar a continuidade do seu uso, o que fez com que elementos decorativos de difícil manutenção fossem paulatinamente retirados ou trocados por outros de traçado mais simples, com novas divisões internas criadas, paredes retiradas e cores modificadas. Os elementos que mais sofreram neste processo foram os edificados entre o final do século XIX e o início do XX, antes do JBRJ ser reconhecido como patrimônio nacional pelo IPHAN.

Essa ação pode ser percebida, dentre outras edificações, na Casa Pacheco Leão. Construída no final do século XIX para servir de residência a diretores do Jardim,

ela foi paulatinamente reformada e, a cada obra, perdia parte dos elementos que a adornavam: guarda-corpos foram simplificados e as telhas de ardósia que formavam o telhado foram trocadas por telhas francesas, de mais fácil manutenção; todos os ornatos foram retirados. Também as pinturas artísticas que ornamentavam as paredes internas e externas foram cobertas e o jardim do seu entorno foi desfigurado, quando das diversas reformas pelas quais a casa passou ao longo do século XX.

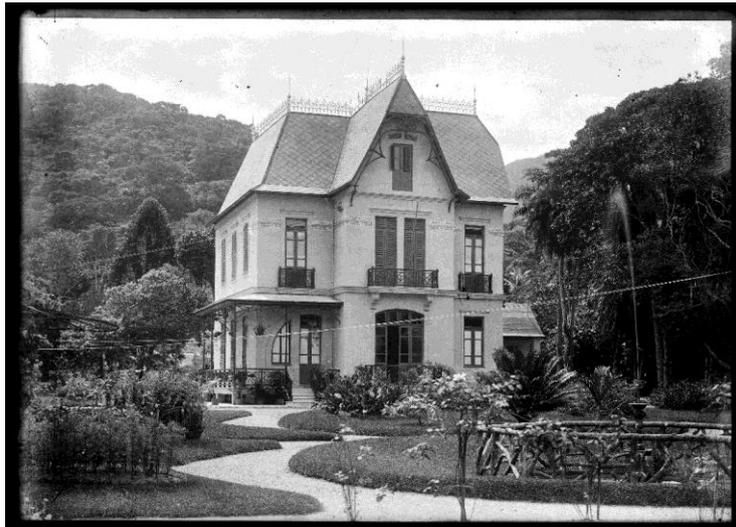


Figura 53 – Casa Pacheco Leão – sem data  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ



Figura 54 – Casa Pacheco Leão  
Foto: Léa Carvalho - 2019

As intervenções no patrimônio edificado do Jardim, em aspectos da sua paisagem como um todo e em lugares específicos, especialmente os mais

emblemáticos e simbólicos, foram frequentes e motivadas pelos interesses e desejos das diferentes gestões do JBRJ – quase sempre interessadas em imprimir a sua marca pessoal no território. Embora estivessem inseridas dentro da área tombada em 1937, consideradas como patrimônio nacional e sujeitas, portanto, à necessidade de preservação, algumas edificações sofreram com desfigurações, intervenções danosas e usos inapropriados, que não respeitavam suas características, refletindo a falta de consideração das edificações como patrimônio.

Isso se refletiu em modificações substanciais em algumas dessas edificações, especialmente com relação aos elementos decorativos implantados para embelezamento do Jardim, os quais, pela sua própria natureza, são de fácil deslocamento. Tal foi o caso do Chafariz Central e das estátuas que se localizavam no seu entorno - Ceres, de 1887, e Diana, de 1888 -, além do elemento edificado que, implantado em posição estratégica, “fecha” material e simbolicamente a aleia das palmeiras imperiais, a mais icônica do JBRJ, através da qual este é reconhecido mundialmente.

A conformação do JB como um espaço idílico de caráter romântico era pensada desde a gestão de Frei Leandro, que dirigiu o Jardim de 1824 a 1829 – “a primeira gestão [...] a ter contribuído com a construção de um traçado da paisagem” (SUESCUN, 2015, p. 40). Chama a atenção e cabe lembrar que Frei Leandro foi o primeiro botânico a dirigir o Jardim Botânico e, mesmo procurando dar à instituição um caráter científico, ao mesmo tempo construiu algumas das principais paisagens românticas até hoje presentes: o Lago Frei Leandro, o Cômoro, a Casa dos Cedros e a Cascata Velha.

A construção ou ampliação do Lago, que atualmente é um ícone na paisagem do JB e leva o seu nome, reflete essa postura. Não se tratava de somente desassorear o lago para melhor atender às necessidades de funcionamento do JB, mas de construir, a partir de uma necessidade de ordem prática, uma paisagem simbólica, bonita e memorável, em que o lago era o ponto focal de todo o conjunto edificado - composto também pelo cômoro encimado pela Casa dos Cedros, onde foi colocada uma mesa de pedra na qual diz-se que os próprios Imperadores gostavam de fazer suas refeições.

“As interferências físicas no jardim, incluindo aterros de partes baixas e pantanosas e o tratamento paisagístico, marcaram a administração de Leandro do Sacramento” (NEPOMUCENO, 2008, apud SUESCUN, 2011, p. 121), conforme relata Barbosa Rodrigues sobre a gestão de Frei Leandro e a construção da paisagem do Jardim Botânico:

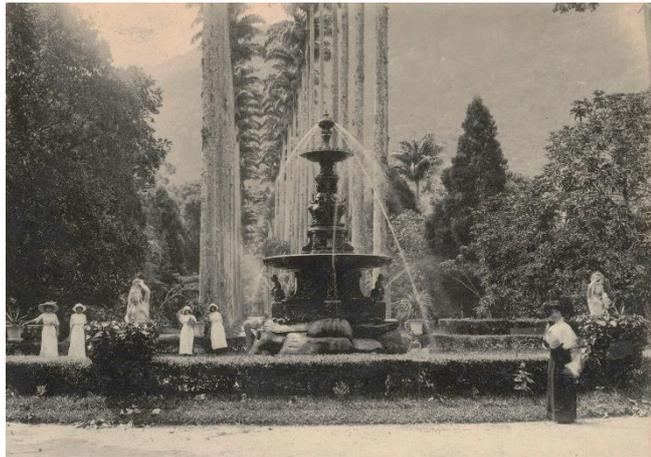
Augmentou elle consideravelmente a área cultivada; aterrou vários pontos baixos; delineou uma cascata; cavou o lago que até hoje faz o encanto dos visitantes; traçou diversas áleas que mandou plantar de Mangueiras, Nogueiras, Longanas, Pitomban, Pão de Jangada e Cravo da Índia; construiu um comoro de terra artificial no qual edificou a “casa dos cedros” ou “Castello” tendo ao centro mesa de granito, conhecida até hoje por “mesa do Imperador”, em consequência da predilecção que D. Pedro I e II mostravam por collações naquelle lugar. Ahi ainda estabeleceu Frei Leandro um quadrante solar, reconstruído pela atual administração (RODRIGUES, 1908, p X).



Figura 55 – Cômoro Frei Leandro com a Casa dos Cedros - sem data  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ

Cabe lembrar que ainda que tenha sido dada grande ênfase, a partir de 1890, ao caráter científico do Jardim Botânico, com o regulamento implantado por Barbosa Rodrigues; e apesar do dirigente repudiar o tratamento dado ao JBRJ por outras gestões como um lugar para passeios, a construção de espaços e recantos destinados à fruição estética e ao lazer de um público não especializado foi frequente na sua gestão. Nessa fase, inúmeros elementos artísticos foram adquiridos e outros trazidos de outras partes da cidade do Rio de Janeiro para fins de embelezamento, formando uma rica coleção que se integrou às edificações e à coleção viva, tendo contribuído para a conformação da paisagem que ainda hoje pode ser apreciada.

Em 1895 Barbosa Rodrigues traz para ornamentar o encontro das principais aleias do Jardim Botânico – Frei Leandro e Barbosa Rodrigues - o Chafariz das Musas, de fabricação inglesa, que ornamentava o Largo da Lapa, ainda que lá nunca tivesse funcionado, deslocando para uma posição secundária o antigo repuxo e os vasos decorativos que haviam sido implantados no mesmo lugar por Frei Leandro.



Figuras 56 e 57 – Antigo chafariz em 1860 e novo chafariz central em 1900<sup>115</sup>



Figura 58 – Antigo chafariz instalado como elemento decorativo em um canteiro em 1932  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ

<sup>115</sup> Figura 56: KLUMB, Revert Henry. Avenue des Palmeis. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], [1860]. 1 fotos : carte-de-visite, papel albuminado, pb, 9 x 6cm em 11 x 6. Disponível em: <[http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo\\_sophia=9005](http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=9005)>. Acesso em: 15 set. 2018.  
Figura 57: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ

O entorno do chafariz foi na ocasião ornamentado com esculturas alemãs escolhidas a partir de um catálogo, representando as divindades Ceres e Diana, que anos mais tarde foram transportadas para a entrada do cactário, tendo ficado danificadas em meio a esse processo. Chama a atenção o caráter de nobreza que o dirigente pretendeu dar à paisagem do Jardim Botânico. As esculturas em terracota, produzidas pela empresa alemã Villeroy & Boch, eram utilizadas na época em todo o mundo “acima de tudo para propriedades de prestígio, como casas senhoriais, catedrais, bancos e castelos, um dos quais foi *Schloß Herrenchiemsee*<sup>116</sup>”, conforme relatado no site da empresa fabricante.

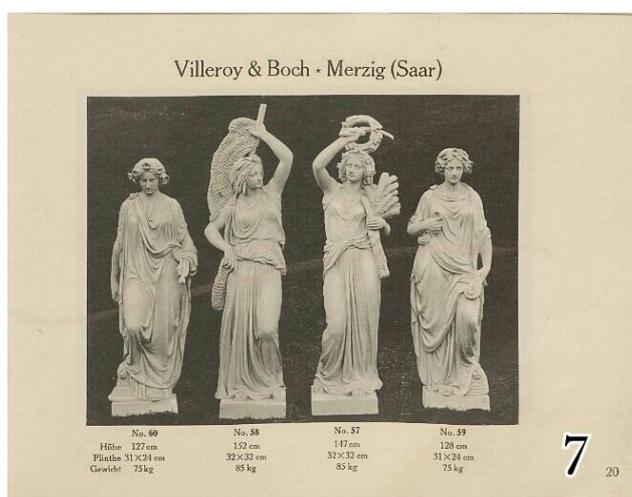


Figura 59 – Catálogo de esculturas de Villeroy e Boch - 1888

Nesse movimento de criação de uma paisagem romântica do JBRJ podem ser destacadas, além das esculturas em terracota, a incorporação ao arboreto de inúmeros elementos metálicos, enriquecendo o acervo de bens móveis, tais como as Fontes Wallace<sup>117</sup> e diversas esculturas: a Deusa Thetis<sup>118</sup> - que ornamenta a margem do Lago Frei Leandro; a escultura *Il Putto col Delfino*<sup>119</sup> - que ornamenta a fonte do entorno do

<sup>116</sup> O *Neues Schloss Herrenchiemsee*, o Novo Palácio de *Herrenchiemsee* é o mais novo e maior dos três palácios construídos pelo Rei Ludwig II da Baviera, edificado entre 1878 e 1885, nos moldes do Palácio de Versailles. Desde 2008 é considerado como Patrimônio Mundial pela UNESCO.

<sup>117</sup> No JBRJ se encontram 7 fontes Wallace, fundidas na Fundição de Val D'Osne, na França. O Catálogo da fundição apresenta uma variedade de modelos de fontes murais, produzidas entre os séculos XVIII e XIX, que se destinavam a ornamentar os pontos de abastecimento de água provenientes de fontes naturais ou de reservatórios.

<sup>118</sup> Escultura em ferro fundido, com dois metros de altura, representando a divindade da mitologia greco-romana Thetis, que simboliza a alma feminina do mar. Autoria de Louis Savageou em 1862, fabricada pelas fundições do Vale d'Osne na região de Haute-Marne, França.

<sup>119</sup> Escultura em bronze e ferro fundido, réplica de obra de Andrea Verrochio (1435-1488), cujo original se encontra no Palácio Vecchio em Florença, na Itália. A fonte foi introduzida no Jardim Botânico pelo diretor Osvaldo Bastos de Menezes, entre 1975 e 1979.

Museu do Meio Ambiente; e também a escultura denominada Mulher com Cornucópia<sup>120</sup> - que ornamenta um pequeno lago no espaço delimitado pelos muros da Fábrica de Pólvora.

Fazem parte desse acervo e se destacam dos demais elementos, pela sua raridade e preciosidade, quatro esculturas do Mestre Valentim: a Ninfa Eco, o Caçador Narciso e duas Aves Pernaltas. Eco e Narciso são as primeiras esculturas em liga metálica fundidas na Casa do Trem [atualmente parte do Museu Histórico Nacional] no Rio de Janeiro, e ornamentavam o Chafariz das Marrecas<sup>121</sup>, no Centro do Rio de Janeiro, demolido em 1896. As aves eram originárias do Chafariz dos Amores ou dos Jacarés, também obra do Mestre Valentim, ainda existente no Passeio Público.

O conjunto das peças foi levado para o Jardim Botânico entre o final do século XIX e início do XX a pedido do diretor Barbosa Rodrigues.



Figuras 60 e 61 – Ninfa Eco e Caçador Narciso – autoria Mestre Valentim  
Fotos: Ricardo Mello

A transladação de elementos, bem como a desfiguração e o uso inadequado de algumas edificações, demonstra uma visão recorrente no Jardim Botânico que reflete a não consideração destas como um patrimônio a ser preservado - um acervo de

<sup>120</sup> De autoria de Pierre Loison (sem data), a estátua foi fabricada em ferro fundido nas fundações do Vale d'Osne, na região de Haute-Marne, França. A cornucópia simboliza a abundância do comércio e da agricultura.

<sup>121</sup> O Chafariz das Marrecas situava-se na esquina das ruas das Belas Noites - atual rua das Marrecas, e dos Barbonos - atual Evaristo da Veiga, no Centro do Rio de Janeiro.

elementos edificados e decorativos que, em sinergia, conformam os inúmeros lugares dentro da paisagem que, após anos de superposição de camadas, convivem em perfeita harmonia com a coleção viva.

O acervo de elementos decorativos sofre dois tipos de modificações: a deterioração decorrente da passagem do tempo e a causada por deslocamentos, quando são retirados de alguns espaços para compor outros. Esses deslocamentos modificam as ambiências – as micro-paisagens que tais elementos ajudam a construir através das inter-relações com outros elementos do Jardim, transformando os espaços com os quais já havia uma identificação afetiva – os lugares. O edificado por outro lado, permanece no sítio em que foi implantado, porém sofre modificações ininterruptas acarretadas pelos usos que justificam a sua existência e contribuem para a sua preservação. Lembremos que os edifícios que se mantiveram de pé e chegaram aos dias de hoje, tanto no JBRJ como de uma forma geral, assim permaneceram por terem sido aproveitados para diversos usos ao longo do tempo.

A não monumentalidade evidente e o uso utilitário do patrimônio edificado do JBRJ trazem dificuldades para o entendimento, por parte do público não especializado, da sua relevância como documento histórico, bem como das suas ligações com a formação e constituição do lugar, com a cidade, com o Brasil e com o mundo. O reconhecimento de valor e a consequente identificação pessoal com esse patrimônio por diversos públicos – funcionários e visitantes, vai requerer a promoção de abordagens e ações comunicacionais específicas para esse patrimônio, que possibilitem a sua “exposição” como objetos - patrimonializados e musealizados.

### **3.2 Patrimônio edificado – estabelecendo relações no território do JBRJ**

A musealização do patrimônio edificado *in situ* traz algumas dificuldades derivadas de sua própria natureza e características construtivas. Ainda que não mais se conceba o deslocamento deste patrimônio para um ambiente diferente do sítio para o qual foi projetado e construído, foi alvo de algumas tentativas de exposição *ex situ*, que envolveram a retirada dos registros do seu contexto e sua exposição como um “objeto” patrimonializado, conservado e musealizado.

A transladação de edificações inteiras para serem expostas em museus foi uma prática recorrente no final do século XIX com a justificativa da sua preservação. Tal foi o caso do Altar de Pérgamo<sup>122</sup>, retirado do seu sítio na Turquia no final do século XIX e

---

<sup>122</sup> O Altar de Pérgamo é uma edificação dedicada a Zeus, construída no século II a.C. na cidade grega de Pérgamo (atual Bergama, na Turquia). O altar tem um longo friso em baixo-relevo, com 113 metros de

remontado no Museu Pergamon em Berlim; e da Porta de Ishtar,<sup>123</sup> implantada no mesmo museu.



Figuras 62 e 63 – Altar de Pérgamo e Porta de Ishtar – Pergamon Museum – Berlim  
Fotos: Léa Carvalho - 2014

“Coletado” no seu sítio, despido do seu contexto e de suas funções originais, transformado em um produto e qualificado como objeto de museu, o bem edificado perde inúmeras conexões e relações que deram sentido à sua existência: a relação direta com o território e as características culturais inerentes à sua época, que deram origem àquela edificação. A separação do mundo que lhe dá sentido e inserção no mundo imaginário do museu o descaracteriza e desumaniza.

Tendo sido despido da sua condição de “coisa”, definida como “uma parte concreta da vida” com a qual há “uma relação de simpatia ou de simbiose” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 68) e elevado à condição de “objeto”, perde a característica principal inerente à arquitetura, que a diferencia das demais artes: a

---

comprimento representando a luta entre os deuses e gigantes da mitologia. Consiste de uma vasta plataforma murada de onde saem colunas jônicas. De cada face, escadarias monumentais levam ao alto. Os frisos são montados nos muros baixos e não no alto das colonatas, como no Partenon. O governo turco reclama a devolução do altar, que teria sido retirado ilegalmente do país.

<sup>123</sup> A Porta de Ishtar foi a oitava porta da cidade mesopotâmica da Babilônia. Foi construída por volta de 575 a.C. por ordem do rei Nabucodonosor II no lado norte da cidade. Dedicado à deusa Ishtar, a porta foi construída em fileiras de azulejos azuis brilhantes mesclados com faixas de baixo-relevo ilustrando dragões e auroques. O teto e as portas foram feitos em cedro. Estátuas de divindades eram conduzidas através do portal durante as procissões uma vez por ano durante a celebração do Ano Novo. Originalmente o portal foi considerado uma das Sete Maravilhas do Mundo Antigo, sendo substituído pelo Farol de Alexandria algumas centenas de anos mais tarde.

“utensialidade” (DESVALLÉES; MAIRESSE, loc. cit.), ou funcionalidade<sup>124</sup>. Essa peculiaridade foi ressaltada desde a Antiguidade, por Vitruvio, no Renascimento por Alberti, e mais tarde pelos modernistas, com o binário “forma e função”, e também por Lucio Costa<sup>125</sup> (LYRA, 2005, p. 19, 20). Transformado em um objeto sem função, se torna “**abstrato e morto**” pois permanece “**fechado em si mesmo**”, não compoendo e tampouco construindo os lugares, como é evidenciado em uma série de objetos que formam uma coleção (BAUDRILLARD, 1968 apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 69, grifo nosso).

Mensch (1990, p. 14) levanta algumas questões a respeito das formas de exposição do meio-ambiente como patrimônio, que nos possibilitam a aproximação com as questões relacionadas à exposição da paisagem edificada – paisagem cultural, ainda que este termo não seja utilizado pelo autor. O que preservar, por quê, para quem e como, são as questões chaves iniciais nesse campo. A questão “como” é chave nesse processo, em se tratando da abordagem do edificado, levando a outras questões propostas por Mensch (op. cit.)<sup>126</sup>:

Devemos deixar todos os componentes do nosso meio-ambiente em seus lugares originais (in situ), ou devemos separar alguns componentes para armazená-los em outro lugar (ex situ) para fins de conservação, estudo e educação? Devemos permitir que 'o' meio-ambiente mude de acordo com processos ecológicos e sociais (preservação dinâmica), ou devemos tomar medidas para fixar (parte do) ambiente em um certo estágio de desenvolvimento (preservação estática)?

Tais questões nos obrigam a retornar à premissa de que, de forma diferente das outras artes, a sinergia entre arquitetura e sítio deve ser mantida: a preservação, o estudo e a educação devem necessariamente ser realizados em seu sítio, ainda que sujeitos a modificações ininterruptas, dada a sua própria natureza – preservação dinâmica. A melhor forma de realizar essa preservação é através da interpretação e comunicação do seu significado, tanto para a comunidade que a vive cotidianamente quanto para os visitantes, “constituindo um direito e um privilégio”<sup>127</sup> (ICOMOS, 1999,

<sup>124</sup> “[...] os traços de distinção da arquitetura frente às outras artes são a **utilidade** ou função, a **identificação com o local em que se encontra ou meio ambiente**, a técnica, o caráter de objeto público e finalmente, como traço mais importante, sua condição de arte vernácula” (LYRA, 2005, p.19, grifo nosso).

<sup>125</sup> Vide Capítulo 1, página 47.

<sup>126</sup> *Should we leave all components of our environment in their original settings (in situ), or should we separate some components in order to store them elsewhere (ex situ) for purposes of conservation, study and education? Should we allow 'the' environment to change according to ecological and social processes (dynamic preservation), or should we take measures to fix (part of) the environment in a certain stage of development (static preservation)?*

<sup>127</sup> *El acceso físico, intelectual y/o emotivo, sensato y bien gestionado a los bienes del Patrimonio, así como el acceso al desarrollo cultural, constituyen al mismo tiempo un derecho y un privilegio.*

p.1) e uma ferramenta básica para a compreensão, apreciação e valoração dos sítios patrimoniais<sup>128</sup> (ICOMOS 2008b, p.1), lembrando os conceitos discutidos no capítulo 2.

A comunicação realizada através da exposição, destacada nas cartas do ICOMOS desde a Carta de Veneza, é o meio privilegiado de atuação dos museus; portanto, vai caber a eles prover meios para a sua consecução e para a construção de narrativas que possibilitem construir relações de afeto entre os objetos [paisagem e edificado] e entre estes e os elementos humanos, em especial os que não convivem com eles - e cuja única possibilidade de estabelecer essa relação é através da apropriação intelectual, conforme foi discutido no Capítulo 1.

Para Rangel (1999, p. 116 apud SUESCUN, 2015, p. 177) a exposição reflete

“[...] um discurso argumentativo teatralizado pois, os objetos estão de alguma maneira encenados, pomposa, oficial, ufanisticamente, da maneira que for, mas estão dentro de certa encenação, dentro de certo estilo de teatralidade, e não há encenação teatral que não pressuponha certa perspectiva de direção, certa intenção do diretor a fim de conseguir algum tipo de efeito para o seu público-alvo.

Essa perspectiva reflete com precisão a forma como o objeto edificado está exposto no Museu Pergamon e em outros museus que exibem total ou parcialmente edificações, como o Louvre ou o Museu Britânico. A teatralidade dessas exposições é evidente, impactante e reafirmadora da potência econômica e intelectual que os países colonizadores queriam demonstrar naquela época. Uma tentativa de encenação de “realidades ausentes passadas” em uma simulação de realidade calcada em “aura de autenticidade” a partir de um novo valor atribuído (SUESCUN, 2015, p. 177). O valor que esses objetos especiais tinham no seu local de origem é desprezado em nome de uma atribuição de valores pretensamente maiores ou melhores.

A preservação do patrimônio edificado, como espelho das culturas que lhe deram origem, em todas as suas dimensões tangíveis – recursos materiais, financeiros e energéticos aportados; e intangíveis – representatividade de saberes, fazeres e expressões culturais, se apresenta como a mais concreta expressão da relação e integração entre os indivíduos e o ambiente em que vivem, “referência cultural de diferentes grupos no tempo e no espaço.” Reforçando essa perspectiva de integração do humano com o ambiente podemos lembrar Decarolis e Dowling (1990, p.42):<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> [...] *Interpretación y Presentación como elementos esenciales de los esfuerzos de conservación del patrimonio y como una herramienta básica para la apreciación y comprensión del público de los sitios culturales patrimoniales.*

<sup>129</sup> *When man changes his environment in some significant way, he will probably also change himself or his successors. Man's self-image is projected against an environmental background. He is seen by others as related to his background in some specific way. We thus identify and categorize many groups of men by their environmental relationship as, for example, fishermen, farmers, miners, woodsmen, and so on.*

Quando o homem modifica o seu meio-ambiente de uma forma significativa, ele provavelmente também mudará a si mesmo ou aos seus sucessores. A autoimagem humana é projetada sobre um cenário ambiental [do seu meio ambiente]. Ele [o homem] é percebido pelos outros como relacionado ao seu ambiente de alguma forma específica. Desta forma identificamos e categorizamos muitos grupos humanos pela sua relação com o seu meio-ambiente [...].

Na exposição da paisagem pontuada com o edificado – paisagem cultural -, não existe um discurso teatralizado: esse é um dos aspectos que traz dificuldades na ação de expô-los. Não há encenação; o objeto edificado e seu contexto compõem a própria cena onde se dá o discurso, nas suas múltiplas dimensões. Esses “objetos museológicos” não simulam a realidade, eles são a realidade vivida – os lugares. Uma forma de patrimonialização, gestão e musealização desse patrimônio – paisagem cultural, visando a comunicação dos seus valores tangíveis e intangíveis, e, em última instância, sua preservação e sustentabilidade, deve ser objeto de uma nova abordagem de modo a não mais desconectá-lo das relações socioculturais que deram origem e motivação à sua existência, mas refletindo as diferentes formas de conceber e viver a relação sociedade / meio ambiente (ROCHA, 2015, p. 108).

O desafio é encarar a relação paisagem – museu, envolvendo não somente a paisagem como tema de exposições, mas como um museu em si mesmo (MENSCH, 1990, p. 14), aproximando-se do conceito dos ecomuseus. Trata-se de uma mudança de paradigma: os agentes humanos, suas relações e marcas [edificadas] deixadas no território passam a ser vistas ao mesmo tempo como sujeito e objeto. O papel dos museus seria trabalhar com as questões do meio-ambiente não mais de uma forma fragmentada, mas sim com a missão de encarar a paisagem [cultural] em suas “múltiplas faces e dimensões: paisagem e terra, paisagem e território, paisagem e memória, paisagem e identidade, paisagem e imaginário” (BELLAIGUE, 1990, p. 27, tradução nossa)<sup>130</sup>.

### **Meio-ambiente integral – patrimônio integral – museu integral**

Entendemos aqui o meio-ambiente de uma forma abrangente e integral, como o espaço onde se dão as vivências humanas, conjugando as **suas faces natural, edificada e intangível**, na medida em que umas não prescindem das outras e

---

<sup>130</sup> *Many museums deal with environment, as an urgency which is right. It is part of the mission of natural history museums, site-museums, ecomuseums, neighbourhood museums, even of ethnography museums sometimes. But the landscape is never taken into account as such, and within the multiplicity of its acceptations. Landscape and land. Landscape and territory. Landscape and memory. Landscape and identity. Landscape and imaginary.*

coexistem em sinergia, permeando as múltiplas dimensões que convivem no mesmo espaço. O meio ambiente assim “consolida uma visão museológica, na qual o patrimônio natural e cultural, material e imaterial, tangível e intangível constitui uma só realidade, indissociável pelas suas mútuas influências” (ROCHA, 2015, p. 113).

Sob essa perspectiva integrativa, o museu se direcionaria para uma “Museologia de Relações” (DAVALLON et. al., ROCHA, 2015) voltada para o diálogo com o elemento humano – o cidadão, procurando assumir uma postura mais integrativa, visando um olhar amplo e ao mesmo tempo aprofundado sobre o espaço, relacionando diversos agentes. Uma Museologia que torne possível “trazer para evidência novas realidades” (ROCHA, op. cit.) e, acima de tudo, que possibilite “estabelecer relações entre universos aparentemente sem pontes.” (ARPIN, 1992, p.91 apud ROCHA, 2015, p.111).

Voltamos à questão da comunicação como uma ação chave para viabilizar o estabelecimento e a consolidação dessa relação de amor pelo patrimônio:

Reunindo os processos, os estados e as representações da natureza, a “Museologia de relações” instaura a transição de uma representação estética da natureza para uma patrimonial, ampliando os conceitos de “preservação” e “patrimônio” e redefinindo o papel do museu na guarda” e “gestão” de um projeto de patrimônio que se ancora nas gerações futuras (ROCHA, 2015, p. 110).

A partir da mudança de um paradigma excludente e fragmentado, para uma abordagem abrangente e relacional, a museologia se apresenta certamente como uma das ciências melhor capacitadas para se aprender a olhar o mundo com um novo olhar a fim de possibilitar a descoberta e possibilitar a vivencia da globalidade da ordem física, biológica e social e, portanto, cultural<sup>131</sup> (DESVALLÉES, 1990, p. 47, tradução nossa).

### **Como o Jardim Botânico comunica o patrimônio edificado e a paisagem**

O Jardim Botânico, considerando a definição do ICOM que o classifica como museu, teria como missão a aquisição, conservação, estudo, comunicação e exposição de testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente com vistas ao estudo, à educação e à fruição<sup>132</sup>. Para além da coleção viva presente *in situ*, como já foi visto, os inúmeros testemunhos materiais edificados da presença humana que se estabeleceu

---

<sup>131</sup> *Elle est certainement une des sciences les mieux placées pour apprendre à regarder le monde avec un oeil neuf afin de permettre d'y découvrir - et de vivre - la globalité de l'ordre physique, de l'ordre biologique, de l'ordre social - et donc culturel.*

<sup>132</sup> Conforme definido pelo ICOM em seu estatuto de 2001.

no seu território ao longo de 400 anos e que configuram um patrimônio a ser preservado, devem também ser objeto de projetos de conservação, estudo e comunicação.

Sem negar de forma alguma a importância da missão institucional do JBRJ, que visa “promover, realizar e difundir pesquisas científicas, com ênfase na flora, visando à conservação e à valoração da biodiversidade, bem como realizar atividades que promovam a integração da ciência, educação, cultura e natureza<sup>133</sup>”, sua responsabilidade institucional vai muito além. Classificada como patrimônio histórico nacional e mundial, reserva da biosfera e museu a céu aberto, a instituição é detentora de inúmeras facetas que compartilham do seu espaço, criando ambiências que conformam lugares onde todos os diferentes elementos patrimoniais se harmonizam, estabelecendo relações entre si e com um público numeroso e diversificado.

A natureza desse público é diversa e extremamente flutuante: lembremos a quantidade de visitantes que estão de passagem [535.000], conforme apontado no Capítulo 2, em relação às pessoas que estabelecem relações com esse território diariamente [200]<sup>134</sup>, sendo que a maioria dos servidores da instituição trabalha em espaços fora do arboreto<sup>135</sup>. A apropriação por parte de todos vai requerer estratégias de comunicação específicas, que deem conta de estabelecer e consolidar laços de afetividade não só com a coleção viva, mas também, e principalmente, com o acervo edificado que tende a ser desconsiderado como patrimônio - visando um uso adequado do mesmo, respeitando suas características histórico-constructivas, bem como a preservação para as gerações futuras.

O JBRJ utiliza dois tipos de recursos para comunicar os seus acervos, edificado e vivo, presentes e “expostos” no arboreto: recursos tradicionais, como placas informativas colocadas na proximidade de alguns elementos escolhidos e folhetos gerais que o apresentam como um todo; e específicos, enfocando algumas áreas ou temas. Também foram desenvolvidos em 2018 aplicativos para serem baixados e instalados em aparelhos celulares.

Em nenhuma das mídias indica-se um percurso determinado a ser percorrido, como em uma exposição; mas o visitante pode se guiar através das denominadas “Trilhas”, que são rotas temáticas pré-determinadas, apontadas em mapas impressos

---

<sup>133</sup> Missão do Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

<sup>134</sup> Dados da Coordenação de Gestão de Pessoas apurados em janeiro de 2017, indicam que o JBRJ possui cerca de 200 funcionários entre servidores e terceirizados.

<sup>135</sup> Dada as características físicas do JBRJ, as edificações dedicadas às atividades fim e meio estão espalhadas fora da área do arboreto, o que acarreta com que os servidores tenham que se deslocar de uma área para outra através do mesmo, se relacionando desta forma com o território. Somente os servidores terceirizados que exercem atividades de guarda patrimonial e jardinagem trabalham diariamente no arboreto.

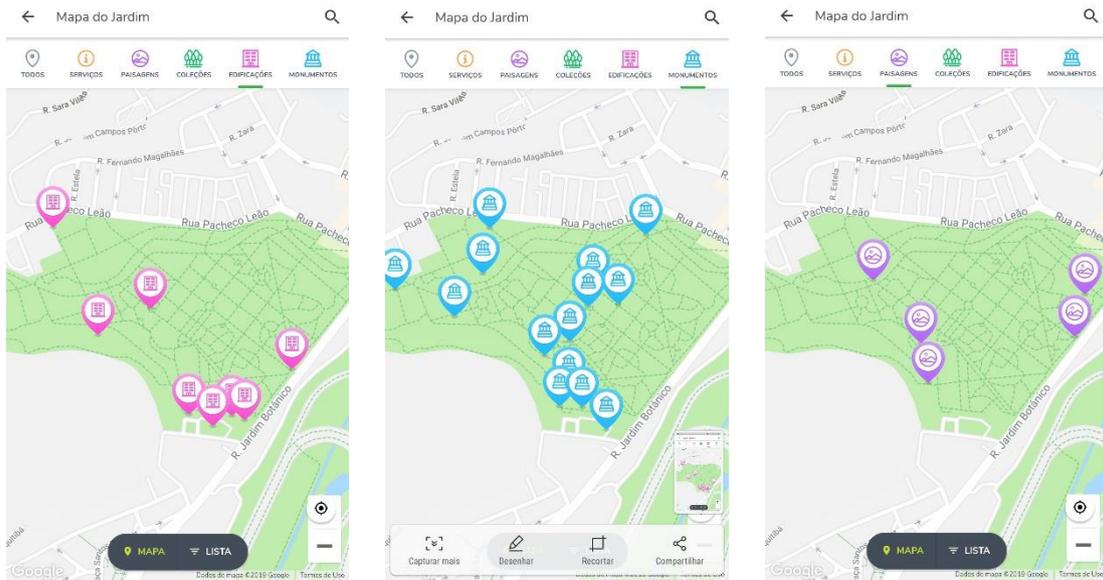
ou nos aplicativos. As trilhas visam apresentar ao público determinados pontos notáveis, fornecendo explicações sucintas a respeito de cada um. Grandes mapas gerais também podem ser encontrados em pontos-chave no arboreto, identificando elementos edificados e vivos mais expressivos. Todos os recursos, físicos, em papel ou em mídias eletrônicas, são majoritariamente voltados para a apresentação da coleção viva.

Os recursos digitais desenvolvidos para aparelhos celulares totalizam três aplicativos:<sup>136</sup> “Jardim Botânico Rio”, “Nosso Jardim” [jogo para crianças] e “Jardim Virtual”, que oferece filmes em Realidade Virtual (VR). O aplicativo “Jardim Botânico Rio” apresenta 7 trilhas que propõem percursos no arboreto, parando em alguns pontos de interesse de acordo com o tema escolhido – Africana, Floresta Amazônica, Árvores Nobres, Espécies Ameaçadas de Extinção, Evolutiva, indígena e Histórica; todas enfocam primordialmente a coleção viva presente no arboreto. Somente na Trilha Histórica são apresentados pontos de parada em alguns dos elementos do patrimônio edificado e dos bens móveis decorativos, em meio a uma infinidade de elementos vegetais e de algumas aleias. Em meio à diversidade de pontos de interesse consta o conjunto de edificações onde está instalada e trabalha a equipe de pesquisa botânica do Jardim - construídas no século XXI e que não apresentam nenhum valor histórico ou arquitetônico, e tampouco qualquer característica que as classifique como patrimônio por si mesmas.

O aplicativo também fornece a possibilidade de visualização do mapa geral do Jardim. Neste, o patrimônio edificado aparece sob a denominação de “monumentos” e também como “edificações”. Essa mesma forma de classificação aparece na Trilha Histórica impressa em papel. Alguns pontos marcados como “paisagens” do JBRJ também aparecem marcados no mapa do aplicativo.

---

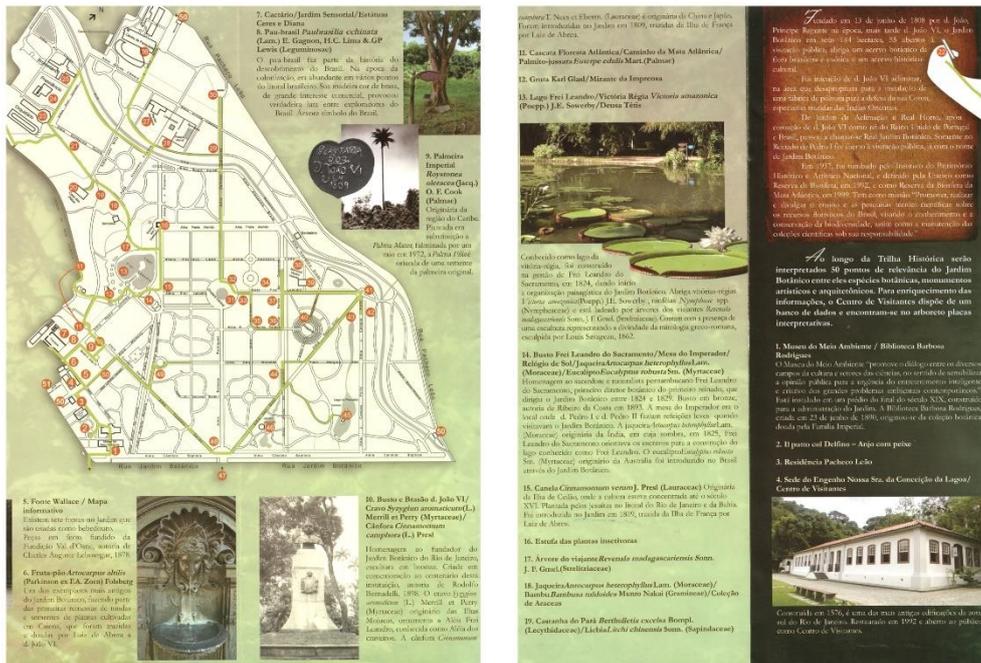
<sup>136</sup> Os três aplicativos estão ativos e disponíveis para *download* e instalação para sistemas *Android* e *iOS*.



Figuras 64, 65 e 66 – Telas: em sequência edificações, monumentos e paisagens  
 Fonte: Pelas capturas da autora no aplicativo Jardim Botânico Rio - 2019

Não há uma lógica perceptível que possibilite diferenciar a classificação e separação feita entre edificações e monumentos: em edificações estão apontados alguns dos edifícios presentes no território, deixando outros de lado. Em monumentos estão algumas estátuas, alguns bustos [não todos], mas também os muros da Fábrica de Pólvora. Na rubrica paisagem estão marcados cinco pontos no território: Lago Frei Leandro, Região Amazônica, Cascata Velha - mas não a Nova -, Lago do Pescador e Rio dos Macacos. Não há como perceber qual terá sido o critério de escolha dos elementos marcados e a não escolha de outros.

Em todos os pontos há uma pequena explicação sobre algumas características do elemento, mas que não possibilita ao visitante estabelecer a contextualização e correlação com a história da formação do território, nem sua relação com a cidade do Rio de Janeiro.



Figuras 67 e 68 – Mapa em papel e descrição dos pontos da Trilha Histórica do JBRJ  
 Fonte: Folheto Trilha Histórica do JBRJ

No folheto da Trilha Histórica é sugerido um caminho a ser percorrido no arboreto, que passa por 51 elementos do acervo vivo e edificado. Não pode ser percebido claramente o critério de escolha, mas apenas a proximidade entre um e outro elemento, sendo o único elemento de ligação entre eles o fato de estarem implantados no território do JBRJ.

A paisagem aparece mencionada no mapa geral e no aplicativo Jardim Virtual. Todos os elementos são apresentados com uma pequena descrição, relacionando-os com a Fábrica de Pólvora ou com o uso pelo Jardim.

O aplicativo Jardim Virtual apresenta pequenos filmes de 3 e 5 minutos que mostram partes do Jardim, podendo ser vistos em *smartphones*: Passeio pelo Jardim, Coleções do Jardim, Saiba Mais, Vale a Pena Conhecer, Um Pouco de História, Nosso Bromeliário, Lindas Paisagens e Nosso Orquidário. O filme “Um Pouco de História” mostra o Museu Sítio Arqueológico Casa dos Pilões. Os demais elementos do patrimônio edificado não são objeto de filmes ou visitas virtuais.

**Em nenhuma das mídias o conjunto do patrimônio edificado é tratado como uma coleção, formando um conjunto significativo através do qual possa ser feita a narrativa de ocupação do território, e tampouco da criação e consolidação do Jardim. Nas trilhas sugeridas não pode ser percebida a conexão histórica, temporal, simbólica**

ou cultural entre esses elementos, o que inviabiliza conceber uma narrativa ou um fio condutor temático entre eles. Cada elemento edificado é tratado isoladamente, como um fim em si mesmo; quanto à sinalização, pode ser encontrada em alguns, não podendo ser percebidos elementos que possibilitem ao visitante estabelecer uma conexão entre eles. A relação do conjunto de edificações entre si e com o momento histórico, as técnicas construtivas específicas de cada época, suas ligações com outras dimensões territoriais [cidade, estado, país e mundo] e dados de cunho imaterial, como modos de vida, saberes e fazeres, não são apresentados, dificultando ou mesmo inviabilizando a construção de um sentimento de pertença e a possibilidade de auto identificação destes como patrimônio.

A ideia de um percurso museográfico, portanto, não está presente, dificultando a apropriação dos elementos e do lugar por parte dos visitantes, na sua relação com outras escalas: o edifício, o entorno, o bairro, a cidade, o país e o mundo. A linguagem privilegiada nessa forma de exposição se dirige àquele já conhecedor de uma parte da história do JBRJ e do Brasil, iniciando-se com a chegada da Corte Portuguesa e diretamente relacionada à figura de D. João, como se nada aqui existisse antes desse fato. A história e ocupação do território, desde a implantação da Fazenda de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa, 200 anos antes da criação da Fábrica de Pólvora e do Jardim Botânico, evidenciada através da presença no território de testemunhos edificados materiais evidentes, não teriam como ser ignorados.

De uma certa forma os elementos são apresentados ao visitante como uma espécie de “gabinete de curiosidades” a céu aberto, com inúmeros objetos apresentados em um enorme espaço, sem aparente relação entre si; o ponto em comum é a sua implantação no mesmo território. Uma edificação do século XVI, um chafariz do século XIX, uma edificação do século XX, uma estufa, uma escultura, um vaso, algumas fontes francesas... uma coleção não intencional - um museu sem reserva, cujos objetos estão todos em exposição ao mesmo tempo, no mesmo espaço. Para o público essa miscelânea de objetos não deve ter nenhum sentido se não for interpretada.

A linguagem da exposição, segundo Gluzinski (1991, p. 52 apud SUESCUN, 2015, p. 179), reflete uma narrativa escolhida baseada nos objetos – a linguagem do museu relacionada ao conhecimento que se tem do acervo, “contexto histórico, estilo, época, uso, entre outros” (GLUZINSKI, 1991, op. cit.); por outro lado, a linguagem do público está determinada pelas experiências e pelo conhecimento que se tem sobre o que se é apresentado. Podemos aqui estabelecer um paralelo com as formas de apropriação do lugar discutidas no Capítulo 1 desta tese: só será possível ao visitante construir uma relação afetiva com os objetos se houver a interpretação e

contextualização do que lhe é apresentado: uma apropriação consolidada através do conhecimento intelectual sobre determinado tema, que prescinde do estabelecimento da relação por um longo período de tempo.

Suescun (2015, p. 180) comenta que “a exposição é o meio de comunicação privilegiado pelos museus”, sendo que a construção de narrativas é feita através da exibição dos objetos musealizados. Tal como as palavras em um discurso, os objetos constituem a unidade da linguagem dos museus, sendo que o discurso que cada museu pretende proferir está sempre diretamente relacionado com a mensagem que deseja transmitir para o público. Há, portanto, uma intencionalidade institucional na escolha dos objetos que irão compor a narrativa e dos discursos a eles relacionados.

Depreende-se que há uma intencionalidade institucional na forma como os objetos edificados são apresentados - no caso do JBRJ, trata-se dos “**objetos edificados**” compartilhando o mesmo espaço com os “**objetos vivos**”, expostos, portanto *in situ*. A não musealização dos objetos edificados se dá na medida da não atribuição de valor destes objetos como patrimônio; reforça, também, a ideia da supervalorização dos objetos vivos, que acaba por tornar invisível tudo o que não pertence a esse grupo, e que é então considerado como “fundo” e está no seu entorno em segundo plano. Na medida em que não acontece a musealização do patrimônio edificado, a construção das narrativas a partir desses objetos “como unidade essencial da linguagem do museu” (SUESCUN, 2015, p. 180) e a transmissão para o público de mensagens a eles inerentes não acontece. Não há como estabelecer a relação que permite a apropriação destes como **lugar**.

Ocorre que, no caso do JBRJ, os objetos edificados não estão dispostos no território de forma organizada como em uma exposição, com a intenção de compor algum discurso. Trata-se de uma arquitetura simples, com as técnicas e estilos inerentes às suas épocas - não buscando transmitir uma mensagem. Os elementos foram sendo ali implantados aos poucos, por razões meramente de uso, ainda que a potência simbólica que alguns adquiriram ao longo do tempo seja evidente. Alguns objetos implantados visando o embelezamento do Jardim trazem em si a força simbólica de um discurso que se queria transmitir em cada época e acabaram por ajudar a constituir lugares específicos e próprios dentro do Jardim.

A construção do JBRJ como um museu com múltiplas dimensões vai requerer uma nova abordagem e uma nova forma de aproximação ao seu acervo, em especial, aqui se atendo ao campo de estudo desta tese, no reconhecimento dos valores do seu patrimônio edificado, a fim de trata-lo como um acervo a ser preservado. A não valorização desse acervo acarreta a sua destinação para fins de ordem utilitária, que

nada tem a ver com seu caráter e vocação e que acabam por deteriora-lo, ao invés de contribuir para a sua preservação. Uma vez reconhecido esse valor, o conjunto do patrimônio edificado, incluindo os bens móveis seria, portanto, objeto de esforços relacionados à pesquisa, documentação e divulgação de uma forma aprofundada, a fim de fornecer bases para a construção de narrativas que reforçariam o reconhecimento de valor, em um processo de realimentação.

As narrativas terão que ser construídas de acordo com uma intencionalidade que conecte material e virtualmente elementos aparentemente díspares, que se relacionam compartilhando o mesmo espaço, também se conectando a espaços externos. Os objetos edificados funcionarão assim como *hiperlinks* que os conectariam com outros objetos, edificados ou não, em uma sucessão infinita de janelas, abrindo possibilidades para uma infinidade de discursos.

O uso das novas tecnologias possibilitaria a conexão entre elementos existentes no território e outros que não mais existem ou que são externos ao JBRJ, abrindo campo para uma multiplicidade de narrativas e de interpretações. Desta forma, não se limitaria à simples transposição de mapas em papel para mídias digitais, uma forma limitada de pretender a apreensão do patrimônio.

Mas não seria um contrassenso instigar o visitante a se guiar olhando em uma pequena tela ao invés de apreciar a paisagem na qual está inserido? Um cuidado a ser tomado é que os recursos efetivamente facilitem a apreensão do patrimônio, não se tornando pura e simplesmente uma atração em si mesma: deveria então ser evitada a extrema simplificação de torná-los “mera cópia de produtos já exaustivamente oferecidos por outras agências mediáticas” (SCHEINER, 2003, p. 6). O que se busca é a possibilidade de uma apreensão plena, imergindo o visitante na atmosfera de cada elemento edificado em suas diferentes épocas e funções; mas, antes de mais nada, será necessário reconstituir os passos e ligações perdidas nas inúmeras camadas do tempo que inviabilizam a construção das narrativas.

### **3.3 O JBRJ - MUSEU MULTIFACETADO E INTEGRAL:**

#### **Uma nova abordagem ao seu patrimônio edificado**

As múltiplas dimensões patrimoniais que convivem no espaço do JBRJ, representadas pela infinidade de elementos de diversas naturezas e épocas que ali convivem, entre bens móveis, imóveis e vivos, lhe conferem uma característica singular, revestindo-o de uma complexidade que vai muito além da sua classificação ortodoxa como um museu tradicional de coleções vivas. Ainda que seja comum em jardins

botânicos a convivência da coleção viva com diversos elementos escultóricos neles implantados para embelezamento, a importância histórica e o valor simbólico dos que se encontram no espaço do JBRJ não devem e nem podem ser negados ou ignorados.

Um Jardim Botânico com as características do JBRJ, muito além de uma instituição dedicada somente à pesquisa e preservação da sua coleção viva *in situ*, ou às coleções botânicas *ex situ*, poderia se consolidar como a instância onde se encontram e se coadunam **Lugares e Patrimônios** de todos os matizes, capaz de amalgamar as inúmeras camadas e elementos presentes no espaço, levando-os a outra dimensão interpretativa e comunicativa. Todos os elementos juntos presentes no sítio, provenientes de diversas épocas, compõem o sentido e o espírito desse lugar e devem ser considerados nas ações de gestão, preservação, pesquisa e comunicação da totalidade desse patrimônio.

Nessa abordagem estariam contempladas as múltiplas dimensões que convivem no mesmo espaço, com foco no patrimônio edificado, tema principal dessa tese. A conexão entre os elementos do patrimônio edificado se daria através de um fio condutor de ordem intangível, construído segundo o conceito de Itinerários Turísticos de Interesse Cultural (ITIC), a partir da identificação dos possíveis elementos conectados, de forma temática e temporal, na intrincada malha patrimonial.

A partir do estabelecimento desses “caminhos do patrimônio” temáticos - frutos de extensas e contínuas pesquisas de caráter multidisciplinar, estratégias de interpretação, comunicação e gestão teriam que ser desenvolvidas a fim de dar subsídios para a implantação de recursos comunicacionais, que possibilitariam a construção da apropriação emotiva e intelectual por parte dos visitantes. Tal como em uma exposição museológica que segue um itinerário baseado em uma narrativa, inúmeras narrativas poderiam ser estabelecidas seguindo esse princípio, ligando de forma holística elementos que seriam valorizados em conjunto: edificado - ponto focal, território imediato e território ampliado – paisagens e outros elementos de ordem material relacionados.

Alguns possíveis ITICs poderiam ser traçados partindo de marcos edificados ou de outros elementos patrimoniais fortemente simbolizados presentes no território do Jardim, que remeteriam para outros elementos externos a ele. Da mesma forma, em um movimento inverso, os elementos externos remeteriam aos que se encontram no espaço interno. O fio condutor do Itinerário seria de ordem imaterial, sendo o “caminho” em si mesmo pontuado por marcos de ordem material – edificados; e de ordem imaterial ou simbólica – histórias, referências materiais não mais existentes, símbolos, dentre outros. Este movimento se ampliaria das micro-paisagens significativas – lugares, para as

grandes paisagens, ampliando as esferas de influência. Assim ligadas, as muitas micro-paisagens interpretadas e comunicadas comporiam um circuito museológico, dando sentido à classificação da paisagem cultural como um todo.

A menor célula da paisagem, o edificado, origem do circuito, também forneceria elementos identificadores baseados nas suas características construtivas e nas transformações sofridas ao longo do tempo, identificadas em camadas que revelariam saberes e fazeres nele implantados de acordo com as características de cada época, baseadas em uma “arqueologia da arquitetura” (AZKARATE, 2013, p. 271). Não se trata somente da valorização exclusiva e direcionada para o campo da arquitetura, mas sim do tratamento:

[...] do espaço construído como herança do passado, mas também como recurso para o futuro, como depósito de memórias históricas, arquivos estratigráficos, como elenco de técnicas construtivas, compendio de dimensões simbólicas e significantes, reflexo de conflitos e vivências sociais e definitivamente como topografia das complexas constelações ‘cotidianas’ da sociedade<sup>137</sup> (TEYSSOT, 1996 apud AZKARATE, 2013, p. 272, grifo do autor, tradução nossa).

Nada mais simbólico e impactante do que o edificado presente no território. Assim, lembrando Desvallées e Mairesse (2010, p. 63), o patrimônio edificado, considerado como “objeto” repleto de simbolismo, poderia compor um discurso que teria a força de nos imergir nessa história e potencialmente abrir espaço para o despertar de emoções e para a apropriação sentimental, abrindo perspectivas para novos horizontes mediante a percepção agora ampliada.

Nessa cadeia de valorização do patrimônio edificado, cabe ao museu o importante e fundamental papel de agente condutor na tarefa de construir as narrativas dessa grande “exposição” ao ar livre, socializando assim o conhecimento em prol de uma visão integral do patrimônio, sua valorização e significação.

---

<sup>137</sup> [...] *espacio construido como herencia de pasado, pero también como recurso para el futuro, como depósito de memorias históricas, archivos estratigráficos, como elenco de técnicas constructivas, compendio de dimensiones simbólicas y significantes, reflejo de conflictos y vivencias sociales, en definitiva como topografía de las complejas “constelaciones cotidianas” de la sociedad.*



Figura 69 – A cadeia de valor do patrimônio

Adaptado de AZKARATE, 2013, p. 295

### 3.3.1 Construindo narrativas

Como vemos, as narrativas construídas pelo JBRJ para comunicação de alguns elementos do seu patrimônio edificado não refletem o seu valor, podendo suscitar algumas questões:

Que narrativas poderiam ser feitas tendo como fio condutor a conformação do território do JBRJ, a partir dos marcos edificados emblemáticos? Qual o discurso ainda escondido e que poderia ser desvelado? Que palavras ainda faltam nesse discurso que reflitam todos os aspectos presentes, mas ainda latentes de serem explicitados? Qual o potencial informativo dos elementos edificados que poderiam estar presentes na construção de novas narrativas?

Tomamos como exemplo marcos edificados presentes no JBRJ, cujas relações com a ocupação do território podem ser aprofundadas a partir das pesquisas sobre as camadas relacionais que a eles podem estar associadas. O desvelamento dessas informações possibilita estabelecer itinerários temáticos cujos nodos de ligação poderiam ser determinados e apropriados *in loco*, fisicamente presentes no espaço exibindo marcas observáveis que caracterizam determinados tempos. Os nodos também poderiam ser determinados de forma virtual, contemplando elementos que não mais existem fisicamente, mas que possuem importantes ligações com elementos físicos, auxiliando a construção do itinerário e a imersão do visitante em um tempo passado.

A narrativa se materializaria como uma exposição ao ar livre, a partir da ligação, hoje não evidente, entre elementos edificados presentes no território, tratados não mais como "coisas", mas sim como "objetos" e "signos", "como as palavras num discurso" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 63).

A partir da construção das narrativas, poderiam ser projetados e construídos elementos de interpretação, comunicação e contextualização do que é apresentado ao visitante, em busca da sua apropriação do lugar. Ainda que a narrativa possa ser iniciada a partir de qualquer ponto focal, na medida em que todos os pontos se conectam a partir de um fio condutor histórico, o ponto de partida seria um marco edificado relacionado à cada uma das três fases de construção e consolidação do Jardim Botânico como patrimônio.

### 3.3.2 Narrativas Possíveis

#### A) O Jardim e a Fazenda

Primeira fase do JBRJ – conectando e vinculando elementos materiais e imateriais que se relacionam com o tema, partindo de um elemento edificado facilmente identificável presente no território, que seria o polo irradiador do qual parte a linha condutora da narrativa: a Sede da Fazenda Nossa Senhora da Conceição da Lagoa. Este seria um ponto de conexão que poderia se expandir em dois sentidos - **interno, ou vertical**, contemplando e abrangendo a Casa Sede em si mesma em cada tempo da sua existência, suas funções e aspectos ligados à sua construção – técnicas, materiais, singularidade, e à sua arquitetura; e **externo, ou horizontal**, abrangendo a ligação com outros elementos encadeados por um grande tema que comum a todos, que conduz a narrativa. Em cada nodo de ligação do itinerário que faz parte da narrativa, poderiam ser abertas “janelas” físicas ou virtuais de informação, em uma sucessão quase infinita de *hiperlinks*. Essa forma de aproximação do elemento nodal “para dentro” de si mesmo estaria presente em todos os demais elementos do itinerário.

A narrativa da fase “O Jardim e a Fazenda” poderia perpassar, a partir da Sede da Fazenda, pela Casa da Moagem da Cana [Casa dos Pilões], pelas senzalas e cemitérios, pela Capela de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa – ambas não mais existentes, mas possíveis de ser indicadas - e pela Lagoa Rodrigo de Freitas. Alguns temas poderiam ser abordados, tais como a arquitetura das fazendas de cana, o ciclo da cana-de-açúcar, os engenhos do Rio de Janeiro, a economia do Brasil colonial antes da vinda da família real, dentre tantos outros. À medida em que novas pesquisas fossem desenvolvidas, essa narrativa temática poderia ir se expandindo e se aprofundando, gerando outros polos e narrativas que se entrecruzariam.

## **B) O Jardim e a Pólvora**

Segunda fase do JBRJ – conectando e vinculando elementos materiais e imateriais que se relacionam com o tema, novamente partindo de um elemento edificado comum: a residência do diretor da Fábrica de Pólvora - antiga Sede da Fazenda.

A narrativa da fase “O Jardim e a Pólvora” poderia perpassar pela Casa dos Pilões, pelos Muros e Portal da Fábrica de Pólvora, por elementos edificados não mais existentes [visita virtual] - Casa do Salitre, senzalas e cemitérios de escravos, bem como pela Lagoa Rodrigo de Freitas, projetando-se em direção à fábrica de pólvora em Inhomirim, na Raiz da Serra. Alguns temas poderiam ser abordados tais como a arquitetura militar no Brasil, a arquitetura industrial, a economia e a política no Brasil após a chegada da Família Real, dentre outros. Novamente, à medida em que novas pesquisas fossem desenvolvidas, essa narrativa temática poderia ir se expandindo e se aprofundando, gerando outros polos e narrativas que se entrecruzariam.

Também podem ser estabelecidas ligações e caracterizações entre elementos a partir da terceira fase de formação, na qual o Jardim Botânico se consolida. Essa fase assume uma nova configuração espacial e arquitetônica, marcada por uma relação fortemente ligada com a cidade do Rio de Janeiro, que pode ser percebida principalmente através da vinculação com os locais de origem dos elementos decorativos mais impregnados de simbolismo.

## **C) O Jardim e a Cidade**

Terceira fase do JBRJ – nessa fase o Jardim como um todo funcionava como polo de atração, tornando possível o estabelecimento de relações com elementos externos a ele, ainda presentes na cidade do Rio de Janeiro. Essa fase é mais heterogênea, acarretando a convivência entre elementos edificados nas outras fases e outros específicos a ela, voltados para o funcionamento do Jardim, além de outros, ainda, que foram sistematicamente implantados apenas para exercer uma função decorativa.

Chamamos a atenção para o fato de que nas outras duas fases a ocupação do território se deu com edificações erigidas para funções de ordem eminentemente prática, não havendo registro de introdução, no território, de elementos decorativos. O uso e a conseqüente forma de edificar o território do Jardim durante as fases 1 e 2 tinham um caráter relacionado ao desempenho de atividades industriais, típicas das suas épocas, bastante diferente do que caracterizou a terceira fase de ocupação do território.

A terceira fase poderia ainda conectar e vincular elementos materiais e imateriais a ela relacionados, partindo mais uma vez de um elemento edificado facilmente identificável, presente no território: o Centro de Visitantes - antiga Sede da Fazenda Nossa Senhora da Conceição da Lagoa, residência do diretor da Fábrica de Pólvora e residência de diretores do Jardim. Dada a característica dessa fase, seria possível estabelecer narrativas de cunho diferente das duas primeiras, cujos pontos nodais do Itinerário estariam relacionados com a forma como o Jardim passou a se consolidar como lugar idílico de passeio e também à constituição de pontos icônicos da paisagem como a conhecemos atualmente. A conexão poderia ser estabelecida contemplando pontos focais conformados por elementos artísticos que, por um lado, podem não ter conexão com outros elementos artísticos implantados no Jardim, mas que se conectam fortemente com a Cidade do Rio de Janeiro.

Dentre as várias narrativas que poderiam ser construídas sobre esta fase, podemos destacar:

- **O Jardim, a Cidade e Mestre Valentim** – Ninfa Eco, Caçador Narciso e Aves Pernaltas.

Esse itinerário contempla informações específicas sobre as obras, tais como materiais, técnicas, restaurações – as obras em si mesmas; e as relações com o Mestre Valentim no contexto do seu tempo e com outras obras suas que existem ou existiram na cidade. Não haveria um itinerário físico dentro do Jardim, mas seria criado um percurso virtual de modo a apresentar as outras obras do Mestre, instigando o visitante a procurar na cidade do Rio de Janeiro os lugares que a ele se relacionam, podendo apreender a sua obra no seu contexto da época. O itinerário poderia perpassar virtualmente a Casa do Trem [parte do Museu Histórico Nacional], o Passeio Público, a Praça XV, as igrejas do Centro, dentre outros, bem como instigar a visita a estes lugares.

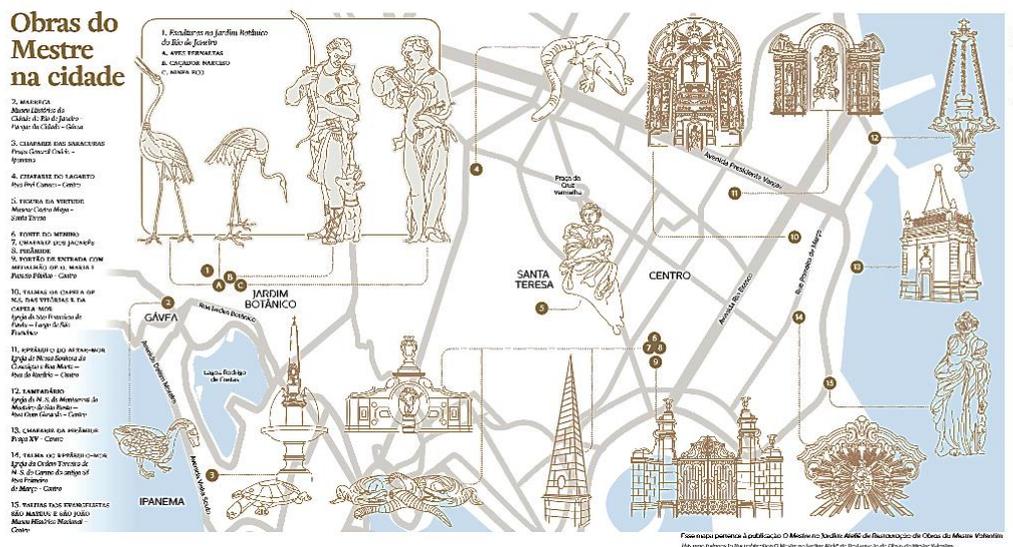


Figura 70 – Obras do Mestre Valentim na Cidade do Rio de Janeiro  
 Fonte: Exposição Ateliê de Restauração de obras de Mestre Valentim/JBRJ

- **O Jardim, a Cidade e a Escola de Belas Artes – Portal da Imperial Academia de Belas Artes.**

Esse elemento edificado não sintoniza com nenhum outro elemento físico presente do Jardim. O diálogo se dá com a aleia das Palmeiras Imperiais, tendo sido implantado ao final desta como “fechamento” da mesma, e como elemento “decorativo” escultórico, buscando preservar a memória da edificação demolida em 1937, e elementos intangíveis a ela associados. O Portal foi preservado por determinação de Rodrigo Mello Franco de Andrade, e implantado no JBRJ na década de 1940, no lugar onde havia outro elemento escultórico em homenagem à Dea Palmaris, que foi demolido.

O “itinerário” contemplaria informações específicas sobre este de forma iminentemente virtual, procurando inserir o visitante no contexto em que o mesmo se encontrava quando a edificação da qual fazia parte foi demolida. Informações específicas sobre as características construtivas e simbólicas sobre o elemento poderiam estar presentes na narrativa. Poderia, ainda, estabelecer relações essencialmente externas ao Jardim, perpassando a Academia Imperial de Belas Artes<sup>138</sup> [virtual], o Museu Nacional de Belas Artes, abordando alguns temas como a Missão Artística Francesa, Grandjean de Montigny, D. João VI, a arquitetura neoclássica e o

<sup>138</sup> Segundo Gilberto Ferrez, era o mais belo prédio da cidade até o final do século passado. Projetado por Grandjean de Montigny e decorado pelos irmãos Marc e Zeferino Ferrez (este, pai do fotógrafo Marc Ferrez) que aqui chegaram com a missão artística francesa, em 1816. Este prédio foi demolido em 1937. A fachada foi comprada pela Secretaria do Patrimônio Histórico (SPHAN), que a reconstituiu no fim da Aléia das Palmeiras, no Jardim Botânico onde encontra-se hoje em dia.

ensino das artes no Rio de Janeiro, bem como a figura de Rodrigo Mello Franco de Andrade, a preservação do patrimônio edificado, o SPHAN, dentre outros.



Figura 71 – Academia Imperial de Belas Artes – 1885<sup>139</sup>



Figura 72 – Portal da Academia de Belas Artes no JBRJ. Na foto aparecem Rodrigo Mello Franco de Andrade e outras personalidades<sup>140</sup>



Figura 73 – Templo à Dea Palmaris que havia no lugar do Portal da Academia de Belas Artes. s/d  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ

<sup>139</sup> Foto: Marc Ferrez – s/d. Acervo do Instituto Moreira Sales

<sup>140</sup> Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ

Essas relações identificadas podem gerar inúmeros Itinerários Culturais temáticos internos ao Jardim e externos a ele, em inúmeras escalas territoriais, relacionando a cidade, o Brasil e, em especial, Portugal.

### **3.4 Marcos edificados no JBRJ – desvendando relações**

O conjunto de bens edificados do JBRJ que perpassaram épocas, sofrendo transformações no âmbito tangível e incorporando camadas de atributos de ordem intangível, foram testemunhos de transformações de usos e costumes ao longo de 400 anos. Enfatizamos um marco que se destaca do conjunto: a **Sede da Fazenda Nossa Senhora da Conceição da Lagoa**: o único elemento que comprovadamente atravessou as três fases de ocupação do território.

A antiga edificação sede da Fazenda é um elemento simbólico da ocupação das antigas terras, longínquas e iminentemente rurais, da cidade recém fundada e que buscava se expandir, tendo permanecido de pé por 400 anos. Esses atributos justificam a sua escolha para verificação da potencialidade e detalhamento do estudo de aplicação dos ITICs para a apropriação do patrimônio edificado do JBRJ, visando estabelecer as condições para o estabelecimento da sua relação e consolidação como lugar.

#### **Sede da Fazenda Nossa Senhora da Conceição da Lagoa**

A edificação sede da Fazenda, atualmente utilizada como Centro de Visitantes do JBRJ, fazia parte de um conjunto de edificações típicas de um engenho de cana-de-açúcar do século XVI. No complexo dessas fazendas, usualmente estavam presentes a casa grande, que era a sede propriamente dita - residência do senhor do engenho, a capela, as senzalas, os cemitérios de escravos, a casa de moer cana, dentre outras edificações que davam suporte à produção do açúcar.

A sede da fazenda permaneceu de pé por cerca de 200 anos, servindo de residência até a desapropriação da fazenda para a criação da Fábrica de Pólvora. Ainda assim, seu uso como residência foi mantido, agora para abrigar o diretor da Fábrica, General Napion. Lavor (1983b) afirma que a Família Imperial teria ali se hospedado por diversas vezes. Permaneceu como residência de diretores e funcionários do Jardim após a desativação da fábrica até a restauração de 1992, que por fim destinou o seu uso como Centro de Visitantes do JBRJ. Localiza-se contígua à atual entrada do arboreto do Jardim, do qual está separada por uma grade.

Trata-se de uma edificação térrea, de feições simples, construída no século XVI. No final do século XIX a casa foi acrescida de outro pavimento central, posteriormente demolido para devolver as suas feições originais. Suas paredes externas são, provavelmente, em pedra e as internas em pau-a-pique, forros e pisos em madeira, esquadrias em quatro folhas - duas em madeira e vidro e duas em madeira e cobertura em telhas de barro tipo capa-canal [colonial]. A maioria dos elementos como pisos e cobertura não são mais os originais da casa.

Alguns gradis em ferro que ornamentam a sua face mais larga foram instalados na reforma sofrida no período do Império, nela podendo ser vistos os símbolos: da Família Orleans e Bragança, do comando e da Imperial Ordem da Rosa – respectivamente os dragões, o leão e as rosas (LAVOR, 1983b, p. 371), cujo desenho é atribuído a Jean Baptiste Debret.



Figura 74 – Gradil da Sede da Fazenda com os símbolos do Império  
Foto: Léa Carvalho - 2018

### **A Sede da Fazenda como lugar, patrimônio e objeto de museu**

A Casa Sede perdeu a maioria das suas conexões internas e externas que poderiam relacioná-la com outras edificações e elementos tangíveis e intangíveis, que poderiam caracterizá-la como lugar. A falta de elementos físicos ou simbólicos que possam ancorar a relação de afetos acaba por torná-la um não-lugar, no que tange à história da Fazenda de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa e da ocupação das

terras e expansão da cidade para o que, atualmente, é parte da zona sul carioca. Não havendo elementos materiais nem grupos sociais que se identifiquem com ela, não é mais possível relacioná-la diretamente a essa história.

Outras dimensões de relação afetiva e de apropriação podem ter sido construídas, estabelecendo outras formas de relação entre a Casa e a sociedade; porém, devido ao tratamento dado à mesma e ao seu entorno, parece desconectada do Jardim – já que se encontra em um ponto de passagem, na entrada do arboreto do JBRJ, “dando as costas” para o mesmo.

A entrada original da casa, de caráter mais imponente, está fechada, sendo a entrada do Centro de Visitantes [seu uso atual] feita através de uma pequena porta lateral. Internamente não há mais elementos arquitetônicos ou qualquer mobiliário que possa remeter a edificação ao longo período de tempo em que funcionou como residência para inúmeros personagens que se relacionam com a história do JBRJ e da Cidade do Rio de Janeiro.

A casa já sofreu tantas modificações da sua configuração original [vide iconografia da Casa a seguir] e nos seus elementos constitutivos, que os seus valores como patrimônio estão relacionados mais fortemente ao âmbito do imaterial e do imaginário. É um dos poucos representantes da arquitetura colonial no Rio de Janeiro e também como um dos únicos palcos ainda de pé, testemunhos da origem da ocupação das ainda longínquas terras da zona sul carioca no século XVI.

Seu valor simbólico por excelência se ancora nela como “pedra fundamental” da ocupação do território e como “primeira” edificação da Fábrica de Pólvora e do Jardim Botânico que, portanto, se relaciona, e é ponto de partida para a ligação com os demais elementos que vieram a ser implantados nas terras do JBRJ depois dela. Não se trata de uma edificação/objeto “original”, mas tampouco é uma réplica, daí o seu valor estar ligado mais ao imaterial do que ao material.

Seu valor como “objeto” de museu se mescla ao seu valor como “coisa”, como “uma parte concreta da vida” com a qual há “uma relação de simpatia ou de simbiose relembrando Desvallées e Mairesse (2013, p.68). A Casa Sede está impregnada de uma mescla de valores - um **objeto/coisa**, que tem o seu valor como “peça de museu”, porém o que tornou possível que ela chegasse aos dias de hoje foi o seu caráter de “coisa”, ou “utensialidade”.

## Interpretando a iconografia da Casa Sede da Fazenda

A pesquisa sobre a iconografia do elemento edificado é de fundamental importância para fornecer bases para a criação da narrativa, podendo ser encontradas imagens em diversos arquivos e bibliotecas. O conhecimento da configuração da Casa e das transformações que sofreu, bem como do seu contexto de implantação, se constituem como fundamentais para a percepção da presença da edificação nas imagens.

Um olhar apurado vai permitir encontrar iconografias, mapas e plantas arquitetônicas que a princípio não estariam relacionadas com o tema da Casa, mas que a mostram em momentos distintos da história, fonte de importantes informações. Isso pode ser observado na figura 76, cuja temática é “Fábrica de Pólvora”; na figura 77, cuja temática é “Jardim Botânico” – e que mostra em primeiro plano a *Palma Mater*, e na figura 78, tendo como tema “Casa no Jardim Botânico”.

Um olhar atento permitirá observar que na figura 79 aparece por trás da casa a *Palma Mater*. Assim, ainda que pudesse haver dúvidas sobre a edificação presente na foto, confirma-se que efetivamente se trata da Sede em um momento da história em que a mesma possuiu dois pavimentos e um caráter mais imponente e monumental, mas condizente com o termo “palacete” - com o qual a casa aparece denominada em alguns documentos. Nessa foto a casa se mostra mais integrada ao seu entorno e não desconectada do Jardim como um todo.

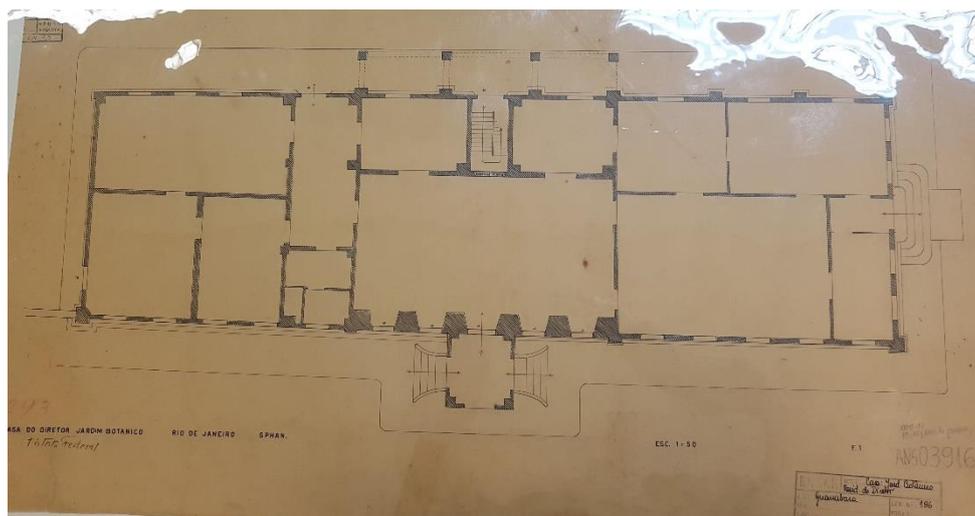


Figura 75 – Planta Baixa da Casa Sede – sem data

Fonte: Arquivo IPHAN Noronha Santos



Figura 76 – Fábrica de Pólvora – Thomas Ender ~1817<sup>141</sup>



Figura 77 – Jardim Botânico – em segundo plano a Sede da Fazenda – 1862<sup>142</sup>

<sup>141</sup> Disponível em: <<http://historia.jbrj.gov.br/fotos/imagens.htm>>. Acesso em 15 jan. 2019.

<sup>142</sup> Fonte: Brasileira Fotográfica. CASTRO Y ORDOÑEZ, Rafael. Jardim Botânico. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1862. 1 foto, papel albuminado, p&b, 24,7 x 18,4 cm Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon21044/icon1018528.jpg](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon21044/icon1018528.jpg)>. Acesso em: 15 set. 2018



Figura 78 – Casa no Jardim Botânico – 1875<sup>143</sup>



Figura 79 – Sede da Fazenda - frente – ~ 1940

Fonte: Arquivo IPHAN

<sup>143</sup> Fonte: Brasiliana Fotográfica. HENSCHEL, Alberto. **[Casa no Jardim Botânico]**. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], [1875]. 1 foto, pb. Disponível em: <[http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo\\_sophia=9039](http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=9039)>. Acesso em: 15 set. 2018



Figura 80 – Sede da Fazenda – fundos – sem data  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ



Figura 81 – Sede da Fazenda – sem data  
Palacete D. João VI, residência de Rodrigo Freitas, em 1908 ocupada pelo General Nacion, diretor da Fábrica de Pólvora, mais tarde, até 1910, residência dos Diretores do Jardim Botânico, onde residiu Barbosa Rodrigues de 1890 até a data de sua morte em 1909, a direita a Palmeira que Barbosa Rodrigues plantou em 1893  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ



Figura 82 – Sede da Fazenda – sem data

Autor: Roberto Delforge

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ



Figura 83 – Sede da Fazenda – 1976

Autor: Roberto Delforge

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Meio Ambiente/JBRJ



Figura 84 – Sede da Fazenda  
Foto: Léa Carvalho - 2017

Nos mapas a Casa Sede aparece frequentemente denominada como “Palacete”, com a senzala próxima e também por vezes a Capela de Nossa Senhora da Conceição. A fim de reconstituir a paisagem no entorno mais imediato, pode-se recorrer às palavras-chave encontradas na pesquisa documental que liguem a Sede aos demais elementos constitutivos do conjunto. A capela aparece na gravura de Thomas Ender, em 1817 (figura 85), na qual aparece também uma pequena parte da Sede, e pode ser vista também em Maria Graham (figura 86), já em 1821, e no mapa de 1844.

Um trabalho constante e minucioso deverá ser empreendido a fim de resgatar as informações que se encontram espalhadas em diversas instituições, reforçado pelo fato de que o Jardim Botânico não possui um arquivo histórico. Informações podem ser obtidas a partir da pesquisa de termos e expressões chave, tais como: Lagoa Rodrigo de Freitas, Lagoa de Sacopenapã, Fábrica de Pólvora, Jardim Botânico, Fazenda Nossa Senhora da Conceição da Lagoa.



Figuras 85 e 86 – Capela do Engenho em Thomas Ender (1817) e Maria Graham (1821)

### Os fios condutores do Itinerário Cultural – O Jardim e a Fazenda

Os usos da Casa Sede da Fazenda, ao longo de 400 anos, não modificaram substancialmente a configuração espacial interna; porém a conexão externa se perdeu, ou não é mais evidente. As relações com as demais edificações do complexo da Fazenda de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa e da Fábrica de Pólvora não podem ser percebidas, na medida em que quase todas as demais foram demolidas, à exceção da Casa de Moagem da cana [na época da Fazenda] ou Casa dos Pilões e Muros da Fábrica de Pólvora.

Podemos retrair as relações entre elementos de ordem tangível e intangível a fim de contextualizar a Casa e fornecer bases para a sua interpretação e comunicação, visando restabelecer uma possível apropriação da mesma e de seu conjunto. As ligações compõem os fios condutores da narrativa da Fazenda, partindo da Casa em duas direções: interna – da casa para dentro dela mesma; e externa – da casa para fora. Cada direção poderá ser explorada contemplando instâncias tangíveis e intangíveis a elas associadas, de forma física – elementos ainda presentes no território, e virtual – elementos não mais presentes no território, mas importantes para a solidez da narrativa.

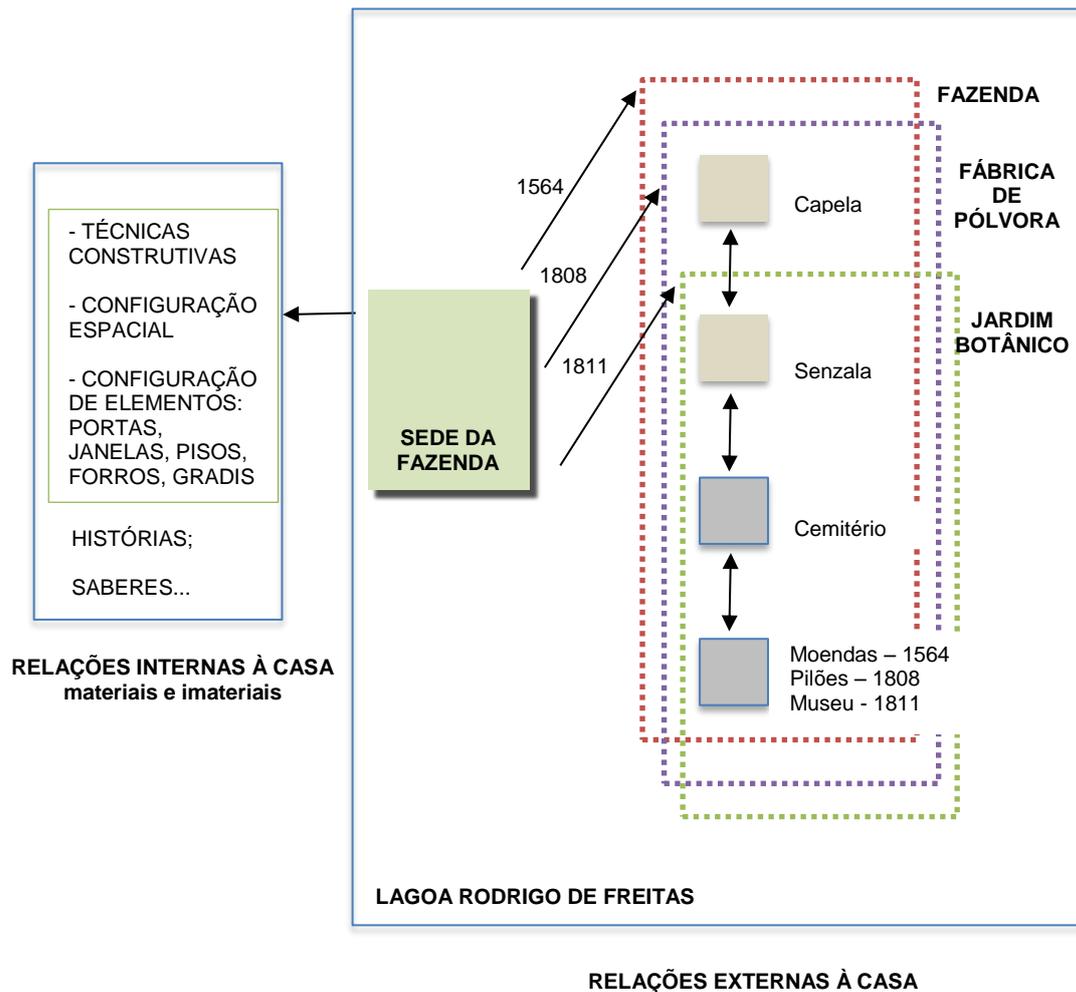
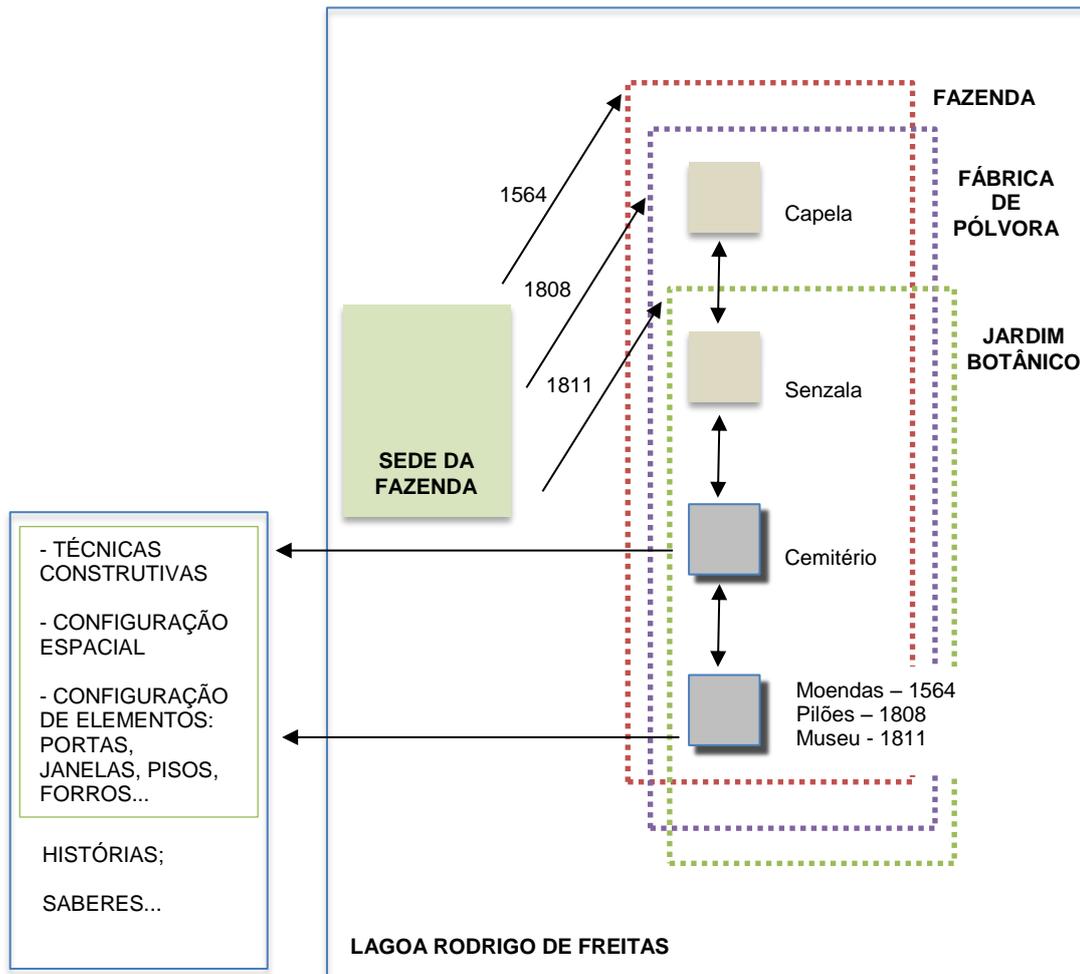


Figura 87 – Esquema de relações internas e externas à Casa Sede da Fazenda  
Elaborado pela autora

A sede da fazenda tem características que permitirão mostrá-la de forma virtual e física: virtual, demonstrando todo o conjunto referente à fazenda; e física ou material. A apresentação contemplaria as duas direções das relações – interna e externa. Os demais elementos que fazem parte dessa narrativa, e que ainda existem, também podem ser apresentados da mesma forma.



**RELAÇÕES INTERNAS AO EDIFICADO**  
materiais e imateriais

**RELAÇÕES EXTERNAS AO EDIFICADO**

Figura 88 - Esquema de relações internas e externas a dois elementos da narrativa: Cemitério e Casa dos Pilões [atual]

Elaborado pela autora

Os elementos que não mais existem, como a capela e a senzala, seriam objeto de apresentação virtual, sendo as tecnologias de Realidade Virtual uma preciosa ferramenta para realizar essa tarefa, possibilitando a imersão do visitante na história da ocupação do território e na paisagem existente em cada época. Os elementos edificados, assim relacionados, descritos e comunicados permitiriam iniciar a visita por qualquer ponto do itinerário, podendo ser obtidas informações detalhadas sobre qualquer um deles, na medida do interesse do visitante. Esse sistema modular e aberto a novas inserções possibilitaria ampliar e aprofundar a compreensão sobre o conjunto em suas diferentes épocas, na medida em que novas pesquisas de caráter amplo e

multidisciplinar, sobre cada elemento em separado e em relação com os demais, sejam desenvolvidas, gerando novos aportes sobre o tema.

Seguindo os passos da cadeia de valor do patrimônio, como pode ser observado na figura 88, este se configura como um movimento ininterrupto e “um estímulo a uma nova percepção do patrimônio” no intuito de “articular experiências que, efetivamente, levem a percepções mais abrangentes e críticas das realidades vivenciadas [...] (SCHEINER, 2012, p. 27). Retorna-se aqui à questão de um patrimônio integral cuja valoração, para além da visão tradicional, está diretamente associada à visão de um museu integral que é peça fundamental na consolidação da Cadeia de Valor do Patrimônio.



Figura 89 - A cadeia de valor do patrimônio  
Adaptado de AZKARATE, 2013, p. 295

Não se trata da possibilidade de interpretação e comunicação do bem isolado em si mesmo, mas de todo um conjunto de relações que partem dele no seu contexto – a paisagem modificada pelo homem e cujo elemento mais evidente e perceptível é o edificado, dando forma à Paisagem Cultural.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Só se preserva o que se ama, só se ama o que se conhece

Qual o objetivo de preservar o patrimônio?

Como fazer para que as pessoas consigam ver as edificações com “olhos de ver”, enxergando elementos tangíveis e intangíveis escondidos em camadas somente visíveis para os olhos dos especialistas? Histórias ainda pulsando, somente aguardando por serem descobertas...

Como dar a conhecer a todos o conjunto de pequenas e infinitas peças, que já não estão mais à vista, mas que compõem uma paisagem que ainda emociona pela sua potência simbólica? Essas foram algumas inquietações que motivaram o desenvolvimento da pesquisa. A resposta encontrada foi a de buscar formas para que o edificado na paisagem, usualmente visto como mero recurso utilitário, se transformasse em **lugar**, fornecendo meios para a sua apropriação afetiva e, conseqüentemente, em patrimônio pessoal.

Ao longo da pesquisa foi possível detectar que possibilitar essa nova forma de ver o edificado implicava em fornecer aos não especialistas meios para o reconhecimento do seu valor como patrimônio. Essa forma de apreensão se evidencia como um movimento de ida e volta, contínuo e ininterrupto: o conhecimento desperta as emoções, que instigam a busca de obtenção de mais conhecimento, como pode ser observado na discussão teórica expressa no Capítulo 1 da tese.

**Lugar, patrimônio e museu**, os três eixos chave da pesquisa, se evidenciaram efetivamente como os elementos que, indissociados, possibilitaram a concretização da tese, levando-nos a obter respostas para as questões de partida, cumprir os objetivos propostos e ratificar as hipóteses inicialmente enunciadas.

A investigação sobre a relação homem, lugar e patrimônio edificado para a conformação do “espírito do lugar” foi realizada no Capítulo 1, o que nos forneceu bases para realizar as análises propostas pela pesquisa: o JBRJ como lugar, seu papel como patrimônio nacional e mundial no âmbito da classificação da Paisagem Cultural do Rio de Janeiro pela UNESCO, bem como suas ações e propostas como museu.

O “espírito do lugar” é constituído por meio da sinergia entre os seres humanos e um lugar com o qual estabelecem relações que se consolidam com acúmulo de experiências no tempo. Essa associação de caráter afetivo faz com que o lugar em suas inúmeras escalas seja visto por cada um como patrimônio, consolidando ainda mais o

espírito do lugar. Foi possível confirmar essa relação direta entre homem, lugar e patrimônio por meio dos aportes teóricos, em especial nos Capítulos 1 e 2.

Como objetivo geral, inicialmente propusemos analisar o papel do patrimônio edificado na paisagem, como elemento fundamental para o reconhecimento e a apropriação simbólica do **lugar** por parte dos grupos sociais. Através da abordagem teórica foi possível confirmar que a presença do edificado na paisagem é um elemento chave para a identificação dos modos de fazer e de viver de cada cultura no seu tempo, o que viabiliza a apropriação emocional dos lugares pelos grupos sociais. A não identificação, seja pela falta de conhecimento ou pela não vivência, tem como consequência a desvalorização do edificado no lugar e do próprio edificado como lugar, podendo chegar a torná-lo um não-lugar para os que desconhecem as histórias a ele associadas. Pudemos identificar e esclarecer essa particularidade, fundamental como ponto de partida da tese, no Capítulo 1, e também através da pesquisa sobre a formação, patrimonialização e musealização do edificado do Jardim Botânico do Rio de Janeiro ao longo dos três capítulos.

No âmbito de fortalecer a apropriação do JBRJ como um **lugar** de múltiplas dimensões, foi feita a sua análise como entidade única, com base nos três âmbitos propostos: lugar, patrimônio e museu. A visão obtida através da pesquisa buscou aclarar como o Jardim Botânico, como instituição, se constituiu, se vê, e como se apresenta para os grupos sociais que usufruem do seu espaço, pessoal ou virtualmente. Ao longo da pesquisa, ficou evidente que a instituição não se reconhece como patrimônio de uma forma integral, dotado de múltiplas dimensões, para além do seu aspecto mais intrínseco como “jardim botânico”. A análise da documentação apresentada na candidatura do Rio de Janeiro como Paisagem Cultural da Humanidade, dos documentos internos e das estratégias de comunicação para o público corroboram essa afirmação: **O Jardim Botânico do Rio de Janeiro não conhece a si mesmo.**

Foi possível verificar a não consideração do edificado como patrimônio pela instituição, o que nos levou a propor estratégias que visassem esse reconhecimento a partir dos valores pesquisados e apresentados ao longo da pesquisa. O desenvolvimento de uma metodologia e estratégia visando a apropriação dos lugares, desenvolvida pela autora com base no conceito de Itinerários Turísticos de Interesse Cultural foi apresentada no Capítulo 3. Este conceito se mostrou adequado como estratégia para a construção ou reconstrução de narrativas que possibilitem ao visitante a apropriação do Jardim como lugar. A ligação entre as micro-paisagens através de eixos temáticos, que tenham como base cada uma das três fases de construção do

território, possibilitam a construção de narrativas que perpassam os pontos nodais materiais [existentes], e imateriais [não mais existentes], detalhando as histórias e memórias a eles associadas.

A análise de um marco referencial edificado recaiu sobre a Sede da Fazenda de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa, a edificação mais antiga presente no território do JBRJ, que perpassa as suas três fases. Através dos fios condutores traçados tendo como base esse marco, foi possível verificar a flexibilidade do sistema de construção de narrativas e de interpretação proposto, a potencialidade da sua comunicação em múltiplas escalas e o papel do Museu como instrumento relacional e comunicacional adequado para levar a cabo a implantação das estratégias visando a apropriação dos lugares pelos visitantes.

Corroborando as hipóteses da tese, o museu efetivamente se configurou como a instância instrumentada e incontestável para realizar a comunicação do patrimônio edificado no JBRJ, sendo o conceito de “museologia das relações” e do “museu integral” fundamentais como base para o desenvolvimento de estratégias. Foi ainda possível confirmar que o patrimônio edificado é um elemento fundamental para o reconhecimento e apropriação simbólica dos lugares. A edificação do espaço como primeira ação de posse da terra, conforme discutido no Capítulo 1, confirma essa premissa, cabendo lembrarmos Heidegger (2006), quando afirma que “construir é edificar lugares”.

A “musealidade do arboreto”, conceito desenvolvido por Rocha (2009) a respeito do JBRJ, abordando as inúmeras dimensões ali presentes em relação - lazer, educação, pesquisa, comunicação e informação -, pode ser estendida de forma a abranger, além da coleção viva exposta, também a coleção do patrimônio edificado. Estabelece-se e reconhece-se as múltiplas conexões entre o ser humano, os elementos vivos [vegetais] e os edificados, que no conceito da autora (2009, op. cit.) podem ser classificados entre os “históricos e artísticos”.

Ampliando a abordagem proposta na “musealidade do arboreto” da coleção viva para o patrimônio edificado, as ações comunicacionais “voltadas para propiciar múltiplas interações, complexas e articuladas com o mundo comum em que vivemos e construímos nossos valores e saberes culturais” (ROCHA, 2009, p. 110), preconizadas pela autora, poderiam ser desenvolvidas através de uma mescla dos elementos materiais existentes e recursos virtuais, trazendo novamente à vida o que desapareceu nas camadas do tempo.

As tecnologias de informação e comunicação - TICs, em especial as relacionadas à Realidade Aumentada – AR e Realidade Virtual – VR, aplicadas ao edificado e à paisagem como um todo, tem o potencial de possibilitar a imersão do

visitante nas histórias “perdidas” e reestabelecer a relação e apropriação dos elementos materiais e imateriais como patrimônio.

## **RUMOS DA PESQUISA**

A potencialidade do JBRJ como museu múltiplo e espaço adequado para o reconhecimento e estudo do patrimônio edificado na paisagem, conforme foi elucidado na pesquisa, a aplicação dos TICs e do sistema de conexão entre elementos patrimoniais desenvolvido, nos levam a propor algumas ações visando a continuidade da pesquisa.

A consolidação do sistema de articulação entre pontos nodais das narrativas vai requerer pesquisas de caráter multidisciplinar sobre cada um dos elementos, e destes em relação entre si mesmos e também em relação a outros, pertencentes a diferentes dimensões temporais e territoriais extramuros. Um dos desafios encontrados na pesquisa foi o fato do Jardim Botânico não possuir um arquivo histórico: assim as informações tiveram que ser buscadas em outras bases, em diferentes instituições relacionadas ao patrimônio, como o IPHAN, a Casa de Rui Barbosa, a Secretaria do Patrimônio da União - SPU e a Biblioteca Nacional.

A extensão temporal abrangida e as características da ocupação do território do JBRJ, desde os primeiros portugueses que aqui chegaram, vai requerer investigações no Brasil e em Portugal a fim de ir paulatinamente preenchendo lacunas de informações sobre os elementos. Inúmeras outras informações poderão ser encontradas em arquivos de instituições públicas brasileiras como SPU, Arquivo Nacional, Real Gabinete Português de Leitura, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB, Museu Imperial, Museu Nacional, Museu da República e no próprio IPHAN. Em Portugal, os arquivos da Torre do Tombo e de outras instituições tem o potencial de trazer outras informações que enriquecerão a pesquisa.

A análise do sítio do JBRJ feita por Delphim (2002, p.1, grifo nosso) chama a atenção para a construção e entrecruzamento dos fios da sua teia de valores patrimoniais. Reforça-se assim a importância do aprofundamento das pesquisas de uma forma ampla sobre o patrimônio edificado, possibilitando alimentar com informações os ITICs propostos e viabilizando a construção de novas narrativas e itinerários. Segundo Delphim, o Jardim Botânico se configura como:

Um sítio que reúne, de forma conjunta e integrada, elementos naturais e culturais, pode ser comparado a um tecido altamente diversificado, uma urdidura formada pelos valores fixos e permanentes, cuja trama vai se configurando em decorrência de relações dinâmicas que são as atividades nele desenvolvidas e os usos que lhe são conferidos. Cada fio desta teia assume diferente importância e, ao entrecruzar com outro, vai-se **reforçando o tecido, cada valor acentuando outro**. Esses valores constituem o legado do meio físico, biológico e humano, advindos do passado, são preservados no presente para maior enriquecimento do futuro. Quanto mais valores existirem e **quanto mais inter-relações se estabelecerem entre si, tanto maior relevância apresenta o sítio e tanto mais formas de proteção legal e medidas efetivas serão exigidas para sua preservação**. Quanto mais fios se entrecruzam, mais forte se torna a malha tecida. A capacidade de conferir significados plausíveis de serem transmitidos a pessoas de outras culturas e de outras épocas, a memória e o conhecimento humano são os elementos que irão estruturar e sustentar esse tecido.

O aprofundamento da pesquisa sobre cada elemento edificado e seu contexto, trazendo à luz novas informações e achados arqueológicos, iconográficos e bibliográficos, tem o potencial de reavaliar o JBRJ a fim de aclarar suas múltiplas dimensões e que este se reconheça como patrimônio. Elencando valores ainda não considerados e o estabelecimento de um plano de gestão do patrimônio que viabilize os valores a conservar e, especialmente, comunicar para a sociedade, o edificado passará de mero cenário a protagonista. Reforça-se aqui que nesta pesquisa um valor foi evocado: a questão da transmissão dos valores universais do patrimônio - a comunicação como tarefa precípua do Museu.

A constituição de um arquivo histórico no JBRJ, que incorpore e forneça acesso aos dados obtidos nas pesquisas em arquivos extramuros para embasar futuros estudos, poderá consolidar a instituição como detentora de um patrimônio de caráter abrangente e integral, tratando-se, portanto, de uma ação necessária e urgente.

## **O uso sugerido das novas tecnologias**

Os recursos tecnológicos se expressam como um elemento chave que fornece múltiplas possibilidades para a apresentação dos patrimônios invisíveis escondidos nas camadas relacionais. Os museus não podem deixar de lado a utilização do potencial comunicativo possibilitado pelas Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), em especial as relacionadas à Realidade Virtual (VR) e também à Realidade Aumentada (AR).

Inúmeras instituições ligadas à preservação do patrimônio têm utilizado as TICs para análise e divulgação de características de edificações isoladas, de grupamentos destas e de centros urbanos, possibilitando conhecer os inúmeros elementos que os constituíram desde o seu nascedouro, que sem a sua utilização poderiam passar despercebidos. A aplicação dessa tecnologia no JBRJ poderia ser feita através de modelagens 3D e de apresentações curtas, não resumindo a transposição das informações do papel para a tela de um *smartphone*. Esse é um campo de desenvolvimento da pesquisa ainda a ser explorado, especialmente através de parcerias com outras instituições museológicas e escolas de design e arquitetura. A implantação de recursos simples, mas de fácil execução, no arboreto também pode contribuir para a apreensão imediata do patrimônio edificado.

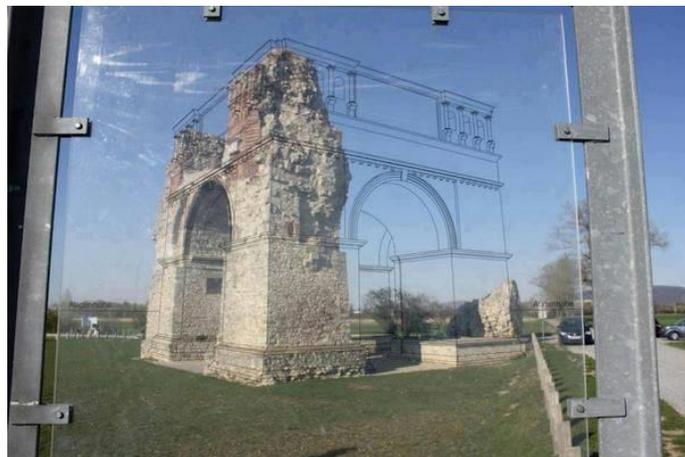


Figura 90 – Recurso de apresentação de uma edificação através de painéis em vidro  
Foto: Adua Nesi

Dentre os inúmeros projetos atualmente em andamento, destacamos alguns exemplos da utilização de TICs para a divulgação e comunicação do patrimônio edificado que podem ser utilizados como fonte de inspiração para a aplicação em futuros projetos no JBRJ e como desdobramento da tese.

1 – A série da BBC History, que mostra três cidades antigas “invisíveis” – Istambul, Atenas e Cairo, destacando algumas das suas edificações icônicas, e propondo conhecer as suas histórias através do uso de Realidade Virtual.



Figura 91 – BBC series: Ancient Invisible Cities<sup>144</sup>

Historiador Michael Scott explora subsolos profundos utilizando as últimas tecnologias de escaneamento laser e realidade virtual para revelar segredos históricos de grandes cidades

O projeto, desenvolvido e apresentado pelo historiador inglês Michael Scott, apresenta através de reconstituições 3D e filmes detalhes da construção das paisagens de cada cidade, que passariam despercebidos sem o uso dessa tecnologia.

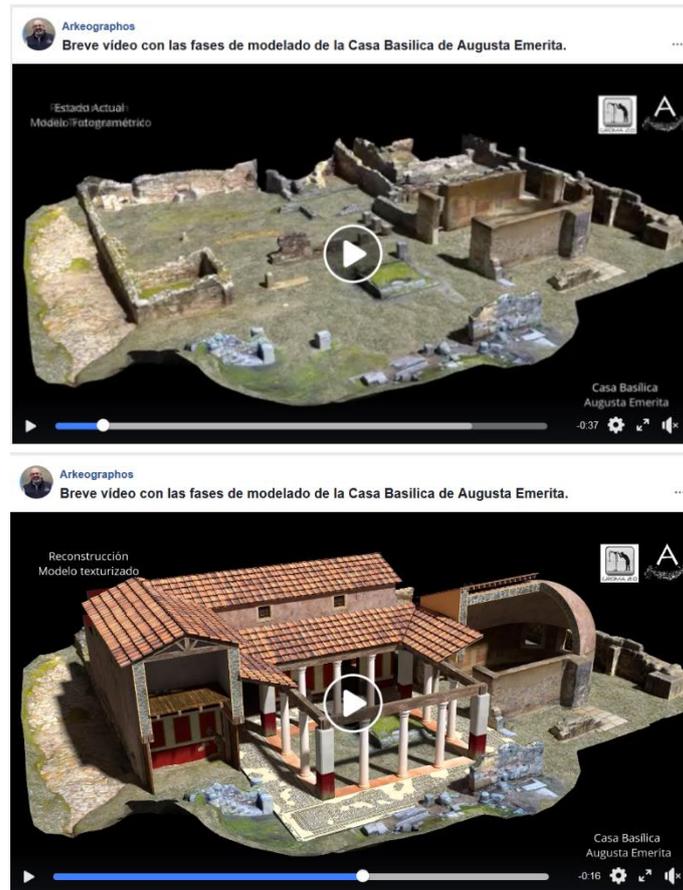
## 2 – Arkeographos

Um escritório localizado em Mérida, na Espanha, que realiza pesquisas e trabalhos de virtualização do patrimônio.

Projeto de reconstrução através de técnicas da Casa de Augusta Emerida, apresentada nos Seminários do Patrimônio que organiza mensalmente o Consorcio da Cidade Monumental de Mérida, possibilitando observar as suas fases de construção. Possibilita a apreensão por parte do visitante da totalidade da construção no local no qual atualmente só podem ser percebidas ruínas.

<sup>144</sup> *Historian Michael Scott explores deep underground using the latest laser-scanning technology and virtual reality to reveal the historical secrets of great cities*

Disponível em: <<https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/jLrgwB2csJCswLpDrB8Kjf/ancient-monuments-recreated-in-stunning-3d-the-great-pyramid-in-cairo-the-acropolis-in-athens-and-hagia-sophia-in-istanbul?fbclid=IwAR2IRLU9MJBbTKfTBkSyT3kSZ1ubB9XE86OjFZzJr2G9ZgkFPXneEupyHQ>>. Acesso em 15 mar 2019.



Figuras 92 e 93 – Duas fases da reconstrução da Casa de Augusta Emerida – Málaga<sup>145</sup>

A apresentação desses exemplos não tem de forma nenhuma a intenção de ser exaustiva, nem de abranger todas as inúmeras possibilidades, mas sim de dar a conhecer uma pequena parte dentre as muitas possibilidades existentes e a potencialidade que as TICs possuem para a apreensão do patrimônio<sup>146</sup>.

## CONTRIBUIÇÃO DA PESQUISA

Pretende-se que essa pesquisa possa contribuir para lançar um novo olhar para o Jardim Botânico, buscando a valorização do seu patrimônio como um todo e não somente a sua dimensão relacionada à pesquisa botânica. Essa nova visão, possibilitada através do desvelamento das informações escondidas nas camadas desse rico palimpsesto, será possível através da efetiva aplicação das funções e atribuições

<sup>145</sup> Disponível em: <<https://arkeographos.com/blog/>>. Acesso em 15 mar 2019

<sup>146</sup> Para outras possibilidades de uso das TICs vide duas dissertações defendidas no PPG-PMUS: A Realidade Aumentada como Ferramenta de Mediação, de Alessandra Marçal; e O fenômeno Gatekeeper - Museologia, compartilhamento e conectividade híbrida na sociedade global, de Karina Viana – esta última ganhou o Prêmio Nacional de Dissertação ANCIB, 2017.

do Museu, como instrumento relacional e comunicacional, abordando o JB de forma integral.

A contribuição para o campo da museologia se dá na medida em que esse novo olhar pretendido só será possível através da ampliação da visão mais restrita do JBRJ para um olhar que se aproxima do conceito dos ecomuseus, enfatizando o seu contexto histórico, cultural e natural em uníssono, mais do que a sua coleção. Ampliando o olhar do objeto para o panorama – paisagem, será necessário implementar ações que, no contexto das discussões levadas a cabo na Conferência Geral do ICOM em 2016, referem-se ao que Jalla (2017, p. 15 et. seq.) denomina como “museus de quarta geração”. Para além do ecomuseu, o “Museu Estendido” defendido pelo autor, abraça todo o seu território, e tem como tema principal a paisagem cultural – um museu de território, modelo conceitual presente desde o século 18 e definido no final do século 19.

O papel do museu na preservação da paisagem edificada [cultural] vai além da separação e extração dos objetos do seu contexto, numa tentativa de cristaliza-los em um determinado estado de conservação, garantindo a sua preservação. Como nos lembra Jalla (2017, op. cit., grifo do autor, tradução nossa)<sup>147</sup>:

Como uma 'coleção', uma paisagem cultural é verdadeiramente uma coleção viva que pode ser gerida e preservada na sua vitalidade porque não está apenas, por sua própria natureza, constantemente evoluindo, mas porque inclui também as pessoas que a habitam, cuja existência é determinada pela percepção que eles têm dela.

A ação do Jardim Botânico como museu deve se expandir para fora de seus muros, mas principalmente deve incluir o ato de olhar para si mesmo, em busca do auto reconhecimento que por sua vez vai possibilitar o estabelecimento de relações com o mundo: “olhando para si mesmo e para o seu contexto” (JALLA, op. cit.). O ritmo e extensão das suas transformações reforça a necessidade de políticas de patrimônio adaptadas frequentemente à realidade em que opera e das quais faz parte.

Essa é uma tarefa na qual o Museu e a museologia podem exercer um papel fundamental, trabalhando em conjunto com outras disciplinas, como a arquitetura, arqueologia, geografia, história, dentre outras. Um museu forte e consolidado se apresenta como uma entidade na qual todas as disciplinas trabalham em conjunto, fornecendo contribuições e visões específicas que incentivarão pesquisas multidisciplinares, gerando mais contribuições - em um círculo virtuoso.

---

<sup>147</sup> As a 'collection', a cultural landscape is truly a living collection that can be managed and preserved in its vitality because it is not only, by nature, constantly hanging and evolving, but because it also includes the people who inhabit it, whose very existence is determined by the perception they have of it.

Espera-se assim que essa tese contribua para o enriquecimento do campo da museologia e do patrimônio incentivando o desenvolvimento de novas pesquisas e a implementação de ações e políticas patrimoniais com relação à preservação, interpretação e comunicação da paisagem edificada, em suas múltiplas e infinitas relações e tempos.

Para finalizar recordamos a Paul Valery (2006):

Dize-me (pois és tão sensível aos efeitos da arquitetura), ao passar por esta cidade, observaste que, dentre os edifícios que a compõem, uns são mudos, outros falam, e outros enfim, mais raros, cantam? Não é a sua destinação, nem sua aparência geral que os animam a tal ponto, ou que os reduzem ao silêncio. Isso tem a ver com o talento do construtor, ou então com os favores das Musas.

Para que os edifícios “cantem” para nós a sua história, será preciso os favores das Musas... e dos Museus.

## **REFERÊNCIAS**

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário Ilustrado de Arquitetura**. Apresentação Luiz Paulo Conde. São Paulo: Pro Editores Associados, 1998.

ARPIN, Roland. Quelle est la vraie nature du musée. In: DAVALLON, Jean; GRANDMONT, Gerald; SCHIELLE, Bernard. **L'environnement entre au Musée**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. (Collection Muséologies).

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco. **Notificação nº 159 de 23 de março de 1938**. PROCESSO nº 157-T-38. Vol. 1, p. 1. Rio de Janeiro, SPHAN. 1938a.

\_\_\_\_\_. **Despacho de 30 de maio de 1938**. PROCESSO nº 157-T-38. Vol. 1, p. 2. Rio de Janeiro, SPHAN. 1938b.

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**: Introdução à uma metodologia da supermodernidade. Tradução Maria Lucia Pereira. 2ª Edição. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1994.

AZEVEDO, J. A. Visita à Exposição, **O Trabalho**, p.2, 5 jan. 1873.

AZKARATE, Agustín. La construcción y lo construido. Arqueología de la Arquitectura, J.A. Quirós (dir). In. **La Materialidad de la historia**. La arqueología en los inicios del siglo XX. Akal. 2013. P. 271-298. Disponível em: <[https://www.academia.edu/7018335/AZKARATE\\_A\\_2013\\_La\\_construccion\\_y\\_lo\\_construido\\_Arqueologia\\_de\\_la\\_Arquitectura\\_J.A\\_Quir%C3%B3s\\_dir\\_La\\_Materialidad\\_de\\_la\\_historia\\_La\\_arqueologia\\_en\\_los\\_inicios\\_del\\_siglo\\_XXI\\_Akal\\_271-298](https://www.academia.edu/7018335/AZKARATE_A_2013_La_construccion_y_lo_construido_Arqueologia_de_la_Arquitectura_J.A_Quir%C3%B3s_dir_La_Materialidad_de_la_historia_La_arqueologia_en_los_inicios_del_siglo_XXI_Akal_271-298)>. Acesso em 11 jan. 2017.

BACHA, Maria de Lourdes; STREHLAU, Vivian Iara; ROMANO, Ricardo. Percepção: Termo Freqüente, Usos Inconseqüentes em Pesquisa? In: **30º Encontro da ANPAD**. 23 a 27 set. 2006, Salvador/BA. Disponível em: <<http://www.anpad.org.br/enanpad/2006/dwn/enanpad2006-mkta-1332.pdf>>. Acesso em 02 ago. 2018.

BACHELARD, Gaston. A filosofia do não; O novo espírito científico; **A Poética do Espaço**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Joaquim José Moura Ramos (et al.). São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BARATA, Carlos Eduardo; GASPAR, Claudia. **A Fazenda Nacional da Lagoa Rodrigo de Freitas na formação de Jardim Botânico, Horto, Gávea, Leblon, Ipanema, Lagoa e Fonte da Saudade**. Rio de Janeiro: Cassará Editora, 2015.

BARATA, Carlos Eduardo; GASPAR, Claudia. **De Engenho a Jardim. Memórias históricas do Jardim Botânico**. Rio de Janeiro: Capivara Editora, 2008.

BAUDRILLARD, Jean, **Le Système des Objets**, Paris, Gallimard, 1968.

BELLAIGUE, Mathilde. Museums and Protection Of The Landscape. In. Symposium Museology and The Environment. Basic Papers. **ICOFOM Study Series 17**. p. 25 – 28. Livingstone-Mfuwe, Zambia. Outubro, 1990. Disponível em: <<http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/>>. Acesso em jan. 2018.

BERGAMIN, Juliane Stenzinger. Arquitetura e geografia: como as diferentes ciências conceituam lugar. In: **Geografia em Questão**. Cascavel, Paraná. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. vol 06, nº 02, p. 167 – 180, 2013. Disponível em: <<http://saber.unioeste.br/index.php/geoemquestao/article/viewFile/6470/6382>>. Acesso em 16 abr. 2016.

BRASIL. Decreto, de 13 de junho de 1808. Manda incorporar aos próprios da Corôa o engenho e terras da Lagôa de Rodrigo de Freitas. In: **Coleção das Leis do Brasil de 1808**. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1891. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/publicacoes/doimperio>>. Acesso em 30 ago. 2018.

BRASIL. Alvará de 1 de março de 1811. Crêa a Real Junta de Fazenda dos Arsenaes, Fabricas, e Fundação da Capitania do Rio de Janeiro e uma Contadoria dos mesmos Arsenaes. In: **Coleção das Leis do Brasil de 1811**. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1890. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/publicacoes/doimperio>>. Acesso em 31 ago. 2018.

BRASIL. Decreto de 06 de junho de 1818. Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Santa'Anna que mande comparar e incorporar aos proprios da Corôa. In: **Colleção das Leis do Brazil de 1818**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889.

BRASIL. Decreto, de 6 de setembro de 1838. Manda observar o Regulamento Policial dado para o Jardim Botânico da Lagoa de Rodrigo de Freitas. In: **Coleção das Leis do Brasil de 1838**. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1891b. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/publicacoes/doimperio>>. Acesso em 30 nov. 2018.

BRASIL. Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <[www2.planalto.gov.br/acervo/legislação](http://www2.planalto.gov.br/acervo/legislação)>. Acesso em 29 jan. 2018.

BRASIL. Decreto-Lei 25, de 1937. Organiza a Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_no\\_25\\_de\\_30\\_de\\_novembro\\_de\\_1937.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf)>. Acesso em 22 nov. 2018.

BRASILIANA FOTOGRAFICA. **Alberto Henschel** (Berlim, 13 de junho de 1827 – Rio de Janeiro, 30 de junho de 1882). s/d. Disponível em: <[http://brasilianafotografica.bn.br/?page\\_id=1371](http://brasilianafotografica.bn.br/?page_id=1371)>. Acesso em 11 mar. 2019.

BURGI, Sergio. Uma Homenagem aos 175 anos de Marc Ferrez (7 de dezembro de 1843 – 12 de janeiro de 1923). Brasileira Fotográfica. 2018. Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=marc-ferrez>>. Acesso em 11 mar. 2019.

CASELLAS, Maria Dolors Vidal; COSTA, Neus Crous, SERRALLONGA, Sílvia Aulet; CRAVIDÃO, Fernanda; NOSSA, Paulo; SANTOS, Norberto. Chapter: Site Conservation/Enhancement and Tourist Management. In: **Tourism Management at UNESCO World Heritage Sites**. UNESCO UNITWIN Network “Culture Tourism and Development”, 2018a UNESCO. 2018.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. Tradução de Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 3ª Ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.

COSTA, C. **História dos subúrbios**: Gávea. Rio de Janeiro: Departamento de História e Documentação/Estado da Guanabara, s/d [1950?].

COSTA, Lúcio (1902-1998). Considerações sobre arte contemporânea (1940). In: **Lúcio Costa, registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. 608p. il. Disponível em: <<http://www.iabsp.org.br/oqueearquitetura.asp>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

COUNCIL OF EUROPE. **Convenção Europeia da Paisagem**. 2005. Disponível em: <<http://www2.icnf.pt/portal/pn/biodiversidade/ei/conv-paisag>>. Acesso em 22 fev. 2018.

COZEN, Michael. As paisagens urbanas históricas na Inglaterra: um problema de geografia aplicada. In: CASTRIOTA, Leonardo. (Org.). **Paisagem cultural e sustentabilidade**. Belo Horizonte: IEDS; UFMG, 2009. p. 46-67. Coleção Arquitetura e Cidade - Coedição com a Editora UFMG. p. 46-67. Disponível em: <[https://www.academia.edu/195655/Paisagem\\_Cultural\\_e\\_Sustentabilidade](https://www.academia.edu/195655/Paisagem_Cultural_e_Sustentabilidade)>. Acesso em 07 jan. 2017.

CURY, Isabelle. **Cartas Patrimoniais**. 2ª ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000, 384 p.

DAVALLON, Jean; GRANDMONT, Gérald; SCHIELE, Bernard. **The Rise of Environmentalism In Museums**. Collection Muséo. Musée de La Civilisation, Quebec, 1992.

DECAROLIS, Nelly; DOWLING, Grace. In. **Symposium Museology and The Environment. Basic Papers. ICOFOM Study Series 17**. p. 41 – 44. Livingstone-Mfuwe, Zambia. Outubro, 1990. Disponível em: <<http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/>>. Acesso em jan. 2018.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. **Parecer sobre o Jardim Botânico do Rio de Janeiro**. [Rio de Janeiro]: IPHAN, [ca. 2002]. 13p.

DESVALLÉES, André. In. Symposium Museology and The Environment. Basic Papers. **ICOFOM Study Series 17**. p. 45 – 48. Livingstone-Mfuwe, Zambia. Outubro, 1990. Disponível em: <<http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/>>. Acesso em jan. 2018.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE François (Org.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100 p.

DURRELI, Lawrence. **Spirit of Place**. Letters and Essays on Travel. New York: E. P. Dutton & CO., Inc., 1971.

FOWLER, Peter. **World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002**. World Heritage Papers 6. Paris: UNESCO World Heritage Centre, 2003. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133121>>. Acesso em: nov. 2018.

GARLANDINI, Alberto. ICOM Milan 2016: The New Responsibilities of Museums towards Landscape. In. **Museum International**. Museums and Cultural Landscapes. New Directions, Cultural Routes, Field Reports. vol. 69, nº 273-274, 2017. Published by the International Council of Museums (ICOM) and Blackwell Publishing, 2017.

GASPAR, Claudia Braga; BARATA, Carlos Eduardo. **De Engenho a Jardim: Memórias Históricas do Jardim Botânico**. Rio de Janeiro: Capivara Editora Ltda., 2008.

GLASL, C. Relatório do Jardim Botânico e da Fazenda Normal apresentado a S. Ex. o Snr. Conselheiro d'Estado Visconde do Bom-Retiro, presidente do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura pelo respectivo diretor, o Dr. C. Glasl, **Revista Agrícola do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura**, p.78-86, 1874.

GLUSINSKI, Wojciech. [untitled]. In: **ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM**, 13; October 1991, Vevey [Switzerland]. Symposium The Language of Exhibitions. Colloque Le Langage de L'Exposition. Basic Papers. Coordinated by Martin R. Schärer. Stockholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. (ICOFOM STUDY SERIES - ISS 19). 1991. Org. and edited by Vinos Sofka. Reprint and edited by Martin R. Schärer. Contributors and ICOFOM reprint in charge of Anita Shah. Hyderabad, India. 1995. Book 7. p. 51-53, French and English.

GOMES, Laurentino. **1808: Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil**. São Paulo. Editora Planeta do Brasil, 2007.

GONZALES, Marcos. **Aqueduto da Levada: pequeno trecho de uma longa trajetória**. Rio de Janeiro, [2017]. 12p.

GONZALES, Marcos; ROCHA, Luisa Maria Gomes de Mattos. A DIVULGAÇÃO DAS CIÊNCIAS AGRÍCOLAS NO PROJETO DO MUSEU INDUSTRIAL DO JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (1870-1880). **XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – XVII ENANCIB**. Bahia, 2016. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/312057957\\_A\\_divulgacao\\_das\\_ciencias\\_agricolas\\_no\\_projeto\\_do\\_Museu\\_Industrial\\_do\\_Jardim\\_Botanico\\_do\\_Rio\\_de\\_Janeiro\\_1870-1880](https://www.researchgate.net/publication/312057957_A_divulgacao_das_ciencias_agricolas_no_projeto_do_Museu_Industrial_do_Jardim_Botanico_do_Rio_de_Janeiro_1870-1880)>. Acesso em: 22 jan. 2019.

GRAVARI-BARBAS, Maria; COMINELLI, Francesca; CONDEVAUX, Aurélie; JACQUOT, Sébastien; CONTI, Alfredo. Chapter: Concepts, Doctrines and Lists. The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural. In: **Tourism Management at UNESCO World Heritage Sites**. UNESCO UNITWIN Network “Culture Tourism and Development”, 2018a.

\_\_\_\_\_. Chapter: Concepts, Doctrines and Lists. UNESCO and the Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. In: **Tourism Management at UNESCO World Heritage Sites**. UNESCO UNITWIN Network “Culture Tourism and Development”, 2018b.

GRAVARI-BARBAS, Maria; JACQUOT, Sébastien. Chapitre 4: Introduction et Problematic de La Journée. In: **Villes Françaises du Patrimoine Mondial Et Tourisme**. Protection, gestion, valorization. Actes de la journée organisée par: La Chaire UNESCO “Culture, Tourisme développement “. L’IREST et l’EIREST, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. La Convention France - Unesco ICOMOS - France. Maio, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Traduzido do original francês. São Paulo. Editora Revista dos Tribunais. 1990.

HEIDEGGER, Martin. **Construir, Habitar, Pensar**. Conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt". Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback, Vortägeund Aufsätze, G. Neske, Pfullingen, 1954. Disponível em: <[https://www.academia.edu/5335010/HEIDEGGER\\_Martin\\_Construir\\_Habitar\\_Pensar](https://www.academia.edu/5335010/HEIDEGGER_Martin_Construir_Habitar_Pensar)>. Acesso em 27 jul. 2017.

HEISENBERG, Werner. **Physics and Beyond: Encounters and Conversations**. New York, Harper Torchbook, 1972, p. 51.

HERAS, Veronica Cristina. et. al. A Value-Based Monitoring System To Support Heritage Conservation Planning. **Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development**. Vol. 3 No. 2, 2013. pp. 130-147. Disponível em: <<https://www.emeraldinsight.com/toc/jchmsd/3/2>>. Acesso em: 14 jan. 2019.

HIDAKA, Lúcia Tone Ferreira. **Indicador de avaliação do Estado de conservação sustentável de cidades patrimônio cultural da humanidade: teoria, metodologia e aplicação**. 2011. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3063>>. Acesso em 19 jan. 2019.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ICOM. **Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)**. [2007?]. Disponível em: <[http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html)>. Acesso em: 14 fev. 2019.

ICOMOS. **Carta de Itinerarios Culturales**. 2008a. Disponível em: <[https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/cCulturalroutes\\_sp.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/cCulturalroutes_sp.pdf)>. Acesso em 13 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. **Carta para Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural**. 2008b. Disponível em: <[https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/interpretation\\_sp.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/interpretation_sp.pdf)>. Acesso em 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. **Carta de Veneza**. 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. **Carta de Washington**. Carta Internacional Para a Salvaguarda das Cidades Históricas. 1987. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Washington%201987.pdf>>. Acesso em 29 set. 2017.

\_\_\_\_\_. **Carta Internacional Sobre Turismo Cultural**. La Gestión del Turismo en los sitios con Patrimonio Significativo. 1999. Disponível em: <[https://www.icomos.org/charters/tourism\\_sp.pdf](https://www.icomos.org/charters/tourism_sp.pdf)>. Acesso em: 27 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. **Declaração de Québec**: Sobre a preservação do "Spiritu loci". 2008c. Disponível em: <[http://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf)>. Acesso em 29 set. 2014.

\_\_\_\_\_. **Documento de Nara**. 1994. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>>. Acesso em 30 abr. 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL; INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO. **Casa dos Pilões**: Museu Sítio Arqueológico. Rio de Janeiro, 1998.

INTERNET No Podrá Reemplazar a Los Museos. Afirma um Experto. EL museólogo francés François Mairesse destacó el rol social de las instituciones. **La Gaceta**. Tucumán, 08 set. 2014. Disponível em: <<http://www.lagaceta.com.ar/nota/606878/sociedad/internet-no-podra-reemplazar-museos-afirma-experto.html>>. Acesso em: 10 set. 2014.

IPHAN, Portaria 127, de 30 de abril de 2009. Estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira. **Diário Oficial da União**, nº 83, Poder Executivo, Brasília, DF, 05 mai. 2009. Seção 1, p. 17 Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/legislacao?pagina=7>>. Acesso em 15 mai. 2017.

\_\_\_\_\_. **Processo nº 157-T-38**. Seção de História. JARDIM: BOTÂNICO (especificamente o Portão da antiga Fábrica de Pólvora). Vols I a IV. Rio de Janeiro, 1985.

INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO. Programa de Interpretação Ambiental - Centro de Visitantes. **Resultado da Pesquisa de Opinião - 2011**.

JALLA, Danielle. Cultural Landscapes and Museums. In. **Museum International**. Museums and Cultural Landscapes. New Directions, Cultural Routes, Field Reports. vol. 69, nº 273-274, 2017. Published by the International Council of Museums (ICOM) and Blackwell Publishing, 2017.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Nota Sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v.18. n.2. p. 287-320. jul. - dez. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

LA GACETA. **Internet No Podrá Reemplazar a Los Museos**. Afirma um Experto. Tucumán, 08 set. 2014. Disponível em: <<http://www.lagaceta.com.ar/nota/606878/sociedad/internet-no-podra-reemplazar-museos-afirma-experto.html>>. Acesso em: 10 set. 2014.

LAVOR, João Conrado Niemeyer de. **Histórico do Jardim Botânico do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 1983.

\_\_\_\_\_, João Conrado Niemeyer de. Historiografia do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, no Contexto da Fazenda Real da Lagoa Rodrigo de Freitas e seus Desdobramentos. **Rodriguesia**, Revista do Jardim Botânico. Rio de Janeiro, Ano XXXV, nº 57, p. 51-99, 1983b. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-78601983000100051&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-78601983000100051&script=sci_arttext)>. Acesso em: 10 set. 2018.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LONGUET, Isabelle. Qu'apporte le tourisme au Patrimoine mondial? In: **Villes Françaises Du Patrimoine Mondial et Tourisme. Protection, gestion, valorization**. Actes de la journée organisée par: La Chaire UNESCO «Culture, Tourisme développement». L'IREST et L'EIREST, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne. La Convention France-Unesco. ICOMOS - France. 2010.

LYRA, Cyro Corrêa. **Casa Vazia, Ruína Anuncia: A Questão do Uso na Preservação de Monumentos**. 2005. 335 p. Tese (Doutorado em História e Teoria da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Roberto Marinho, 1997.

MAGALHÃES, Fernando Paulo Oliveira. O Centro Histórico de Lisboa Enquanto Ecomuseu: construindo pontes entre os turistas, os locais e o patrimônio. In: **Revista Iberoamericana de Turismo**. v.7. Dossiê número 3. "Museus, Turismo e Sociedade". 2017. Disponível em: <<http://www.seer.ufal.br/index.php/ritur/issue/view/272>> Acesso em 27 dez. 2017.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O Campo do Patrimônio Cultural: Uma Revisão de Premissas. Conferência Magna. In: I Fórum do Patrimônio Cultural. Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: Desafios, Estratégias e Experiências Para Uma Nova Gestão. 2009, Ouro Preto. **Anais 2**. Vol. 1. / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; coordenação, Weber Sutti. Brasília, DF: Iphan, 2012. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Anais2\\_vol1\\_ForumPatrimonio\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Anais2_vol1_ForumPatrimonio_m.pdf)>. Acesso em: 15 mar. 2018.

MENSCH, Peter. Annual Conference 1990. Museology and The Environment. In. Symposium Museology and The Environment. Basic Papers. **ICOFOM Study Series 17**. p. 13 – 14. Livingstone-Mfuwe, Zambia. Outubro, 1990. Disponível em: <<http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/>>. Acesso em jan. 2018.

MONTANER, J. M., **A Modernidade superada**: arquitetura, arte e pensamento do século XX. Traduzido por E. P. Silva, Barcelona: Gustavo Gili S.A., 2001.

NEPOMUCENO, Rosa. **O Jardim de D. João**: a aventura da aclimação das plantas asiáticas à beira da lagoa e o desenvolvimento do jardim botânico do Rio de Janeiro que venceu dois séculos de umidade, enchentes, transformações da cidade, novos padrões científicos e mantém-se exuberante, com seus cientistas e suas árvores. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2008.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci**. Towards a Phenomenology of Architecture. New York. Rizzoli. 1979.

\_\_\_\_\_, Christian. **The Phenomenon of Place** (Publicado originalmente em Architectural Association Quarterly 8, No.4, 1976). Transcrito em NESBITT, K. (Ed.). Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965- 1995. Nova York: Princeton Architectural Press, 1996, p. 414-428.

NÓR, Soraya. O Lugar como Imaterialidade da Paisagem Cultural. In: **Paisagem e Ambiente**: Ensaios. N. 32. São Paulo. FAUUSP, n.32, p. 129-128. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/paam/issue/view/6722>>. Acesso em: 07 jan. 2017.

OLIVEIRA, Ana Rosa de. A construção da paisagem In: Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro (Org). **200 anos Jardim Botânico do Rio de Janeiro 1808-2008**. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2008. p. 79-94.

OVERVIEW PESQUISAS. **Pesquisa de satisfação com usuários do Jardim Botânico do Rio de Janeiro.** Principais Resultados.

PENNA, Antônio Gomes. **Percepção e realidade:** introdução ao estudo da atividade perceptiva. Rio de Janeiro, Imago, 1997.

PEREIRA, Marielle Rodrigues. **O Real, o Apresentado e o Referenciado:** um estudo no centro histórico de Porto Nacional. 2014. 259 p. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/456>>. Acesso em 04 dez. 2018.

PETZET, Michael, Genius Loci – The Spirit of Monuments and Sites. In: **16th ICOMOS General Assembly and International Symposium: Finding the spirit of place – between the tangible and the intangible**, 29 sept – 4 oct. 2008, Quebec, Canada. Disponível em: <<http://openarchive.icomos.org/243/>>. Acesso em: 05 jan. 2018.

PINHEIRO, Ana Elias. Itinerários Culturais: Viajando Pela História. **MATHÉISIS.** Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional Das Beiras, Departamento De Letras. Viseu, no 16, p. 217 a 228, 2007. Disponível em: < [https://digitalis.uc.pt/bitstream/10316.2/23559/3/Mathesis16\\_artigo11.pdf](https://digitalis.uc.pt/bitstream/10316.2/23559/3/Mathesis16_artigo11.pdf)>. Acesso em 12 jan. 2019.

RANGEL, Márcio F. Museologia, a Poesia da Filosofia. In: Simpósio Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e Caribe. **ICOFOM LAM**, Coro, Venezuela, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p. 115-118, nov/dez 1999.

REAL HORTO. In: Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930). Disponível em: <<http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/jbotrj.htm>>. Acesso em: 17 set. 2018.

RECOMENDAÇÃO no R(95) 9. Sobre a conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas. In. CURY, Isabelle (Org.). **Cartas Patrimoniais.** 3ª edição, Rio de Janeiro, Iphan, 2004.

REIS-ALVES, Luiz Augusto dos. **O Conceito de lugar.** Arqutextos, São Paulo, ano 08, n. 087.10, Vitruvius, ago. 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/08.087/225>>. Acesso em 06 mar. 2018.

RISEBERO, Bill. **Historia Dibujada De La Arquitectura Occidental.** Madrid. H. Blume Ediciones, 1982. 271 p.

ROCHA, Luisa Maria Gomes de Mattos. A Musealidade do Arboreto. In. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia.** nº 4, 2009. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus, 2009. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/03/musas20120327.pdf>>. Acesso em 24 jan. 2019.

\_\_\_\_\_, **Delimitando as Fronteiras:** a Musealização da Botânica. *In:* Revista Brasileira de História da Ciência, Rio de Janeiro, v. 5, suplemento, p. 60-71, 2012. Disponível em: <[https://www.jbrj.gov.br/sites/all/themes/corporateclean/content/publicacoes/SBHC%202012\\_suplemento.pdf](https://www.jbrj.gov.br/sites/all/themes/corporateclean/content/publicacoes/SBHC%202012_suplemento.pdf)>. Acesso em 05 fev. 2019.

\_\_\_\_\_, Patrimônio, Meio Ambiente e Museologia de Relações: Reflexões Sobre um Patrimônio do Devir. *In:* **Museologia e Interdisciplinaridade** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol IV, nº 8, dez. 2015. Disponível em: < <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16907>>. Acesso em 01 mar. 2019.

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. Lagoa Rodrigo de Freitas/RJ: História de uma Ocupação Desordenada. *In:* **Oecologia Australis** 16(3): 339-352, setembro 2012. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/oa/article/viewFile/8215/6677>>. Acesso em 16 set. 2018.

RODRIGUES, João Barbosa. **O Jardim Botânico do Rio de Janeiro:** uma lembrança do 1º centenário (1808-1908). Rio de Janeiro: Off. da "Renascença" & E. Bevilacqua & Cia., 1908.

RÖSSLER, Mechtild. Directora del Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Editorial. *In:* **Patrimonio Mundial**. nº 86. Janeiro 2018.

SAIN. Museu Agrícola Industrial, **O Auxiliador da Indústria Nacional**, p.183-184, 1880.

SANTOS, Luís Gonçalves dos (Padre Perereca). **Memórias para servir à História do Reino do Brasil**. Lisboa, 2 vols., 1825-1826.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço:** Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4 ed. 2 reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. Coleção Milton Santos; vol. 1.

\_\_\_\_\_, **Metamorfoses do Espaço Habitado**. Fundamentos Teórico e Metodológico da Geografia. Hucitec. São Paulo 1988.

SANSONI, Andrés. Acercamiento “lógico” y “onto-lógico” a la categoría patrimonio cultural inmaterial. *In:* BARRIOS, Gladys (Org.). **Museología y el patrimonio intangible en América Latina y el Caribe: una visión**. XIII Encuentro Anual del ICOFOM LAM. Antigua Guatemala: ICOM, 2004.

SARAMAGO, Ligia. **A “Topologia do Ser”**. Lugar, espaço e linguagem no pensamento de Martin Heidegger. 2005. 301 p. Tese de Doutorado. Departamento de Filosofia. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/FILOSOFIA/Teses/LigiaTerezinha.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/FILOSOFIA/Teses/LigiaTerezinha.pdf)>. Acesso em 31 mar. 2018.

\_\_\_\_\_, Ligia. **Como Ponta de Lança: O Pensamento do Lugar Em Heidegger**. [2005]. Disponível em: <[https://www.academia.edu/7458197/Como\\_ponta\\_de\\_lan%C3%A7a\\_o\\_pensamento\\_do\\_lugar\\_em\\_Heidegger](https://www.academia.edu/7458197/Como_ponta_de_lan%C3%A7a_o_pensamento_do_lugar_em_Heidegger)>. Acesso em 31 mar. 2018.

SCHEINER, Teresa Cristina. **Imagens do Não-Lugar: comunicação e os novos patrimônios**. 294 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura). Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2004.

\_\_\_\_\_, Museologia e Pesquisa: perspectivas na atualidade. In: Museu de Astronomia e Ciências Afins (Brasil). **MAST Colloquia**. Museu: Instituição de Pesquisa. Rio de Janeiro, 2005. p. 85 -100. Disponível em: <[http://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/940/1/mast\\_colloquia\\_7.pdf](http://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/940/1/mast_colloquia_7.pdf)>. Acesso em ago. 2017.

\_\_\_\_\_, Museologia Y Patrimonio Intangible: La Experiencia Virtual. In: **Museología y patrimonio intangible en América Latina y el Caribe**. X Encuentro Anual del ICOFOM LAM. 2002. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural Ltda. Disponível em: <[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/lam\\_2001.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/lam_2001.pdf)>. Acesso em 15 jan. 2017.

\_\_\_\_\_, Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humana. Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a03v7n1.pdf>>. Acesso em 04 mar. 2019.

\_\_\_\_\_, Museus, Museologia e o patrimônio universal. In. **Revista Museu**. Artigos de 2013. Disponível em: <<http://revistamuseu.com/18demaio/artigos.asp?id=12838>>. Acesso em: 21 jul. 2017.

SEGAWA, Hugo. **Ao Amor do Público – Jardins no Brasil**. São Paulo: FAPESP, Studio Nobel, 1996.

SILVA, M. A. Da utilidade dos Jardins Botânicos, **Revista Agrícola do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura**, p.55-58, mai. 1879.

SOBRAL, Kátia Valverde. **Habitar a paisagem: Análise, conceitos e soluções**. A Casa Gerês de Carvalho Araújo. 2014. 146 p. Prova Final de Estágio. Mestrado Integrado em Arquitetura. Departamento de Arquitetura, Ciências e Tecnologia. Universidade Católica Portuguesa. Centro Regional das Beiras. Disponível em: <<https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/16329>>. Acesso em 04 abr. 2018.

SOFKA, Vinos. The Future is Not It Used To Be. Heritage and The Environment. In. Symposium Museology and The Environment. Basic Papers. **ICOFOM Study Series 17**. p. 7 – 9. Livingstone-Mfuwe, Zambia. Outubro, 1990. Disponível em: <<http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/>>. Acesso em 10 jan. 2018.

SOLAR da Imperatriz. Org. Alda Heizer; texto de Claudia Braga Gaspar... [et al.]. Rio de Janeiro: Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <[https://www.jbrj.gov.br/sites/all/themes/corporateclean/content/publicacoes/Solar\\_da\\_imperatriz.pdf](https://www.jbrj.gov.br/sites/all/themes/corporateclean/content/publicacoes/Solar_da_imperatriz.pdf)>. Acesso em 08 set. 2018.

SUESCUN, Lilian Mariela. **Design da Experiência nos Jardins Botânicos**. 193 p. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, Rio de Janeiro, 2011. Orientação: Teresa Scheiner.

\_\_\_\_\_, **O Modo Expositivo dos Museus de Natureza: Análise Comparativa Entre a Exposição da Coleção Viva de Flora do Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emilio Goeldi e a Representação da Região Amazônica do Jardim Botânico do Rio de Janeiro**. 279 p. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, Rio de Janeiro, 2015. Orientação: Teresa Scheiner.

TRANJAN, Cristina Grafanassi. **A Fábrica de Pólvora e o Jardim Botânico do Rio de Janeiro**. [s.d.]. Disponível em: <<https://digital.cic.gba.gob.ar/bitstream/handle/11746/1304/T1-14.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 25 set. 2018.

\_\_\_\_\_, **Estudo De Soluções Para Visualização e Simulação em Projetos de Evolução Urbana e Planejamento Urbano: O Bairro da Lagoa no Rio de Janeiro**. 185 p. Tese (Doutorado em Engenharia Civil). Coordenação dos Programas de Pós-Graduação de Engenharia da Universidade Federal do Rio De Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

\_\_\_\_\_. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel Difusão Editorial, 1980.

TURISMO excessivo preocupa e o setor propõe soluções. **G1, Turismo e Viagem**, Rio de Janeiro, 08 mar. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/turismo-e-viagem/noticia/turismo-excessivo-preocupa-e-o-setor-propoe-solucoes.ghtml>>. Acesso em 10 jan. 2019.

UNESCO. **Basic Texts of 1972 World Heritage Convention**. Edition October, 2017. UNESCO, Paris, 2017. Disponível em: <<uploads/activities/documents/activity-562-4.pdf>>. Acesso em 21 fev. 2018.

\_\_\_\_\_. Centro do Patrimônio Mundial. **Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial**. Lisboa, 2017. Edição em português. Direção Geral do Patrimônio Cultural. Palácio Nacional da Ajuda. 2018. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/guidelines/>>. Acesso em: 09 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. Convention Concerning The Protection of The World Cultural and Natural Heritage. World Heritage Committee. Sixteenth Session. **Item 14 of Provisional Agenda: Revision of Guidelines for The Implementation of The World Heritage Convention**. Santa Fe, New Mexico, United States of America. 7-14 December 1992. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/documents/1610>>. Acesso em 20 fev 2018.

\_\_\_\_\_. **Preparação de Candidaturas Para o Patrimônio Mundial**. Manual de Referência. Brasília: UNESCO Brasil, IPHAN, 2013. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/document/124260>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. Recomendação Paris. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, 2003. IPHAN. **Cartas Patrimoniais**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>>. Acesso em: 29 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. World Heritage Centre. **Operational guidelines for the implementation of the World Heritage Convention**. Paris, 2016. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/guidelines/>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. World Heritage List. **Qhapaq Ñan, Andean Road System**. [2014?]. Disponível em <<http://whc.unesco.org/en/list/1459/>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. World Heritage List. **Routes of Santiago de Compostela: Camino Francés and Routes of Northern Spain**. [1993?]. Disponível em <<https://whc.unesco.org/en/list/669/>>. Acesso em: 15 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. World Heritage List. **Sítio de Palmira**. [1980?]. Disponível em <<https://whc.unesco.org/en/list/23>>. Acesso em: 02 mai. 2018.

UZEDA, Helena. O Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes e Processo de Modernização do Centro da Cidade do Rio de Janeiro do Início do Século 20. In: **VIII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**. 28 a 31 de outubro de 2007, Salvador, Bahia, Brasil. Disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/viiienancib/paper/viewFile/2967/2093>>. Acesso em: 14 fev. 2019.

VALÉRY, P. **Eupalinos ou o Arquiteto**. Tradução de Olga Reggiani. Edição bilíngue francês/português. Rio de Janeiro, RJ. Editora 34, 2006. 192p.

VIEL, Annette. Quand le musée vit au rythme de la cité. Sens et contresens de l'esprit des lieux. In: **Art et philosophie, ville et architecture**. La Découverte, 2003, p. 221-235. Disponível em <<http://www.cairn.info/art-et-philosophie--9782707141484-page-221.htm>>. Acesso em 25 set. 2017.

VITRÚVIO. **Tratado de Arquitectura**. Tradução do Latim, introdução e notas de M. Justino Maciel. 2ª edição. Lisboa. IST Press. 2006. 455 p.

WANDERLEY, Andrea. **Revert Henrique Klumb**, o fotógrafo da família real do Brasil. Brasileira Fotográfica. 2016. Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=5809>>. Acesso em 11 mar. 2019.

WORLD HERITAGE NOMINATION. **Rio de Janeiro**. Carioca Landscapes Between the Mountain and The Sea. 2009.

ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitetura**. Tradução Maria Isabel Gaspar e Gaëtan Martins de Oliveira. 1ª ed. brasileira. São Paulo. Martins Fontes, 1978. 219 p.