

ENTRE A MATÉRIA E AS IMATÉRIAS

PLANO DE CONSERVAÇÃO INTEGRADA DA CASA DA FLOR, EM SÃO PEDRO DA ALDEIA/RJ.





UFRJ

ENTRE A MATÉRIA E AS IMATÉRIAS: PLANO DE CONSERVAÇÃO INTEGRADA DA CASA DA FLOR, EM SÃO PEDRO DA ALDEIA/RJ.

Ivo Matos Barreto Júnior

Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

Orientador (es): Prof^a. Dr^a. Rosina Trevisan M. Ribeiro

Rio de Janeiro
Setembro de 2017

ENTRE A MATÉRIA E AS IMATÉRIAS: PLANO DE CONSERVAÇÃO INTEGRADA DA CASA
DA FLOR, EM SÃO PEDRO DA ALDEIA/RJ.

Ivo Matos Barreto Júnior

Orientador(es): Prof^ª. Dr^ª. Rosina Trevisan M. Ribeiro

Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

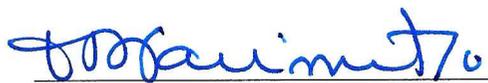
Aprovada por:



Presidente, Prof^ª. Dr^ª. Rosina Trevisan M. Ribeiro



Prof. Dr. Gustavo Rocha-Peixoto



Prof^ª. Dr^ª. Flávia Brito do Nascimento

Rio de Janeiro
Setembro de 2017

Barreto Júnior, Ivo Matos.

Entre a matéria e as imatérias: Plano de Conservação Integrada da Casa da Flor, em São Pedro da Aldeia/RJ./ Ivo Matos Barreto Júnior. - Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2017.

xvii, 246f.: il.; 31 cm.

Orientador: Rosina Trevisan M. Ribeiro

Dissertação (mestrado profissional em projeto e patrimônio) – UFRJ/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2017.

Referências Bibliográficas: f. 247-259.

1. Casa da Flor. 2. Conservação Integrada. 3. Teoria Contemporânea da Restauração. 4. São Pedro da Aldeia. 5. Cabo Frio I. Barreto Júnior, Ivo Matos. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura. III. Entre a matéria e as imatérias: Plano de Conservação Integrada da Casa da Flor, em São Pedro da Aldeia/RJ.

ENTRE A MATÉRIA E AS IMATÉRIAS: PLANO DE CONSERVAÇÃO INTEGRADA DA CASA DA FLOR, EM SÃO PEDRO DA ALDEIA/RJ.

Ivo Matos Barreto Júnior

Orientador(es): Rosina Trevisan M. Ribeiro

Resumo da Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

Construção singela em taipa, situada em bairro periférico entre São Pedro da Aldeia e Cabo Frio, interior do RJ, a Casa da Flor (1912) ganhou notoriedade pela incomum e surpreendente ornamentação engendrada por seu autor: por 62 anos (1923-1985), a partir de toda monta de materiais desprezados, Gabriel Joaquim dos Santos recobriu a edificação com painéis e ornatos, originando composições complexas, de uma beleza desconcertante. Por seu caráter e potência artística, a obra foi historicamente aproximada à produção de figuras como o catalão Gaudí e naturalmente reconhecida dentre as Arquiteturas Fantásticas (FUÃO, 1999; ZALUAR, 2012). Em 1983 foi declarada patrimônio cultural pelo INEPAC e, mais recentemente (2016) pelo IPHAN.

Embora a matéria seja tema preponderante, são eloquentes as heranças compartilhadas entre a obra, Gabriel e o seu espaço social (SOUZA, 2013), enraizado ao aldeamento jesuítico, embrião da cidade (1617-1877): negro, nascido ainda em 1892, Gabriel era lavrador e operário da inclemente rotina das salinas, motores da elite econômica local no período. Descendente imediato da última geração de negros escravizados e de índios aldeados, é neste contexto que produz sua obra, apontando-a como argumento da “força da pobreza” (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 6:00 – 6:06).

Diante de tais indícios e admitindo que valores originam-se de um acordo entre sujeitos, sendo, pois, passíveis de transformação (MUÑOZ VIÑAS, 2003), o presente trabalho desloca-se da matéria e dedica-se à matriz de valores que conecta obra e o território no qual se insere, na busca por suprir, pela costura de suas imatérias, uma estratégia de preservação mais abrangente, integrada e flexível, como a obra requer.

Palavras-chave: 1. Casa da Flor. 2. Conservação Integrada. 3. Teoria Contemporânea da Restauração. 4. São Pedro da Aldeia. 5. Cabo Frio

Rio de Janeiro

Setembro de 2017

ABSTRACT

BETWEEN MATERIAL AND IMMATERIALS: INTEGRATED CONSERVATION PLAN OF CASA DA FLOR, IN
SÃO PEDRO DA ALDEIA / RJ.

Ivo Matos Barreto Júnior

Orientador(es): Rosina Trevisan M. Ribeiro

Abstract da Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

A simple construction in taipa, located in a peripheral district between São Pedro da Aldeia and Cabo Frio, RJ, the Casa da Flor (1912) gained notoriety for the unusual and surprising ornamentation engendered by its author: for 62 years (1923-1985) Gabriel Joaquim dos Santos, from every mountain of despised materials, covered his house with panels and ornaments, giving rise to complex compositions of disconcerting beauty. For its character and artistic power, the work was historically approximated to the production of figures such as the catalan Gaudí and naturally inserted among the Fantastic Architectures (FUÃO, 1999; ZALUAR, 2012), finally being declared a cultural patrimony by INEPAC (1983) and, more Recently, by IPHAN (2016).

Although matter has been a preponderant subject, the legacies shared between the work of Gabriel and his social space (SOUZA, 2013) rooted in the Jesuit village that originates the city (1617-1877), are eloquent: a black man, born still in 1892, Gabriel was a rural worker and laborer of the inclement routine of the sea salt extraction, motors of the local economic elite in the period. Descendant of the last generation of enslaved blacks and village indians, it is in this context that he produces his work, pointing it as an argument of the "force of poverty" (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. min. 6:00 – 6:06).

Faced with such indications and admitting that values are the result of an agreement between different people, and capable of transformation (MUÑOZ VIÑAS, 2003), the present work moves from the matter and dedicates itself to the matrix of values that connects Casa da Flor and territory, in the seeks to supply a more comprehensive, integrated and flexible preservation strategy, as the work requires, through the sewing of its immaterials.

Keywords: 1. Casa da Flor. 2. Integrated Conservation. 3. Contemporary Theory of Restoration. 4. São Pedro da Aldeia. 5. Cabo Frio

Rio de Janeiro

September 2017

DEDICATÓRIA

Ao amigo Jose Aguilera,
Pela generosidade dos ensinamentos, pelo privilégio do convívio.

AGRADECIMENTOS

O trabalho do pesquisador, embora acompanhado de certa solidão procedimental em meio a caminhos nem sempre bem iluminados, felizmente nos leva a conhecer, e conviver, com um número infindável de pessoas, cuja luz particular e a disponibilidade não apenas tornam possíveis tarefas antes inviáveis, mas ainda trazem ao percurso a companhia necessária às reflexões próprias da troca de ideias. Assim, fica aqui um agradecimento a parte delas.

A Natália, João e Alice, pela companhia, calor e carinho em toda esta longa jornada, alimentos de sensibilidade tão necessários e desejados, sem os quais muitas janelas não estariam abertas. E a meus pais e irmãos, parceiros e apoios sempre e sempre.

Aos amigos e pesquisadores locais João Oliveira Christóvão e Luiz Guilherme Scaldaferrri Moreira, autores de duas obras recentes fundamentais para a história da região, por toda a disponibilidade, troca e fontes inestimáveis; parceiros essenciais para entender os contextos do sal na vida social e econômica de Cabo Frio e dos índios na história secular da Aldeia de São Pedro.

Ao amigo Geraldo Ferreira, pelo interesse genuíno pela pesquisa e pela enorme generosidade em tantas vezes me receber, franqueando amplo acesso ao seu acervo de documentos e pesquisas próprias e colecionadas, tão relevantes quanto raros, além dos pertinentes comentários e indicações, invariavelmente acompanhadas do melhor café com bolo da Aldeia.

Ao amigo Victor Martins, parceiro e estudioso dedicado à cultura de matriz africana no Brasil, pelas tantas trocas e pelo entusiasmo pela questão, capaz de me fomentar conteúdos, posturas e questionamentos importantíssimos para a abordagem do sujeito Gabriel.

A Carina Mendes, Catherine Gallois, Eliana Miranda, Jeanne Crespo, Letícia Pimentel e Thiago Erthal, amigos do fundo do peito e profissionais ponta firme, representando essa gente parceira da batalha diária do patrimônio, por todas as colaborações ao longo (e até antes) desta pesquisa.

A Gioge Besoni, Pedro Clerot e Sônia Florêncio, companheiros de trincheira da educação patrimonial, pela amizade e provocações sempre presentes e conselhos na etapa de campo.

Aos amigos Carlos Coutinho e Kezio Arruda, da BRTech 3D, por acreditar na pesquisa e pela imensa colaboração para as análises, através do mapeamento em *laser scanning*.

A Danielle Maia Francisco e ao amigo Mário Chagas, que há pouco dedicaram um olhar sobre a casa, pelas generosas conversas e pelo legado deixado.

A Nilcilene da Silva e Mário Márcio, do Centro de Formação Continuada de professores, da Secretaria Municipal de Educação de São Pedro da Aldeia, pelas portas abertas ao universo das escolas aldeenses.

Ao professor Beto Portugal e a Diretora Monique Martinez, pela parceria sincera e pela porta aberta ao CIEP Gabriel Joaquim dos Santos (CIEP 272), para realização da etapa de campo, que tanto colaborou com este estudo. Igualmente aos alunos da turma 3001 do CIEP, pelo privilégio do convívio e colaboração para a construção do Inventário Participativo de Referências Culturais.

A Seu Valdevir, sobrinho-neto de Gabriel, e Beto Nogueira, amigos queridos, Vera Roesler, Bruno Menescal, Seu Antônio Araújo de Mattos e Valquíria, Seu Guilherme e tantos outros que tiveram o prazer do convívio com seu Gabriel e se dispuseram a compartilhar suas memórias.

Aos colegas das inúmeras instituições visitadas, que me receberam ou em muito auxiliaram no acesso aos acervos garimpados na pesquisa, tais como Claudia Márcia, Isaura, Julia, Chico e equipe do Arquivo Sonoro e Visual da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP/Iphan; a Andressa Aguiar, Eliza Fonseca e o amigo Hilário Pereira, do Arquivo Central do IPHAN - Seção Rio de Janeiro; a Maria Fernanda, Soninha, Flávia Ribeiro e toda equipe do Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio – MART/ Ibram; aos amigos George da Guia, Carol di Lello (Iphan), Marcio Beranger (Inea) e Eduardo Fonseca de Moraes (SPU), a Andrea Franco (Inea), a Célia Felisberto (IBGE), Leonardo Scharth L. Silva e Marcelo Maranhão (Diretoria de Geociências do IBGE); a Roberto da Luz, Danilo e toda equipe do Inepac; a Lis Valladares, Tânia, Isabelle, Waleska e Raphael (equipe da Subsecretaria de Obras, pela enorme disponibilidade, interesse e suporte), Jaime e Zé Elias, da PMSPA e todos os colegas do Escritório Técnico do Iphan na Região dos Lagos - ETRL.

A Nicole Macedo, pelo empenho e qualidade de trabalho, suporte fundamental ao esforço de fechamento dos desenhos na reta final da entrega.

A Kaká Valentim, Roberta Moraes, Carlos Roma, Arnaldo, Bruno, Davi Monteiro, Warley Teixeira, Stefano, Eufrásio Gonçalves de Mello, Jânio Mendes, Vera Tângari, Andreia Sampaio, Ethel Pinheiro, Cristiane Rose, Lúcia Hidaka, Paulo Roberto Araújo, Marcela Andrade, Tainá Kapaz, André Fernandes G. da Silva, Diana Bogado e os colegas da turma de 2015 do MP, de colaborações variadas, porém tão necessárias e bem vindas.

A Rosina Trevisan, minha amiga e orientadora, pela parceria atenta, confiança e direcionamento em todas as etapas, tão capaz de acolher o que de humano há neste processo do mestrado.

Por fim, a todos aqueles que de alguma forma comigo compartilharam este caminho e colaboraram para que fosse possível trazer à luz muito do que, como um dia disse Aloísio Magalhães, estava escondido por baixo do velho tapete.

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	xii
LISTA DE TABELAS	xvi
LISTA DE QUADROS	xvii
INTRODUÇÃO.....	1
1. ALTERANDO ESCALAS E SATURANDO CONTEXTOS: uma estratégia na busca de raízes historiográficas mais profundas	6
1.1 Aproximação: das origens da construção e da constituição de uma narrativa	13
1.2 Foco: materialidade e temporalidades na composição do objeto casa	24
1.2.1 O objeto em seu espaço: forma, intenção e percurso.	24
1.2.2 Sobreposições temporais: percursos do discurso do objeto ao longo do tempo e construção das ambiências e vivências do espaço.	32
1.2.3 Notas do olhar sobre o material: o esforço tecnológico como conduta de origem e trajeto necessário ao conhecimento e preservação.	42
1.3 Afastamento.....	52
1.3.1 Terra e mão de obra: relações sociais, conflito e resiliência cultural em meio à conformação territorial da aldeia de São Pedro e de Cabo Frio até o início do século XX	54
1.3.2 O universo salineiro: um novo tempero a antigos conflitos.	59
1.3.3 Heranças, rupturas, isolamento e conexões: ingredientes da transformação do espaço geográfico e social, solo fecundo para flores de pedra.....	65
2. PATRIMONIALIZAÇÃO DA CASA DA FLOR: valores e atributos nas narrativas oficiais	88
2.1 O conceito de Significação Cultural enquanto possibilidade de acesso às dimensões de valor da Casa da Flor	88
2.2 Valores e atributos expressos no Tombamento Estadual	91
2.3 Valores e atributos expressos no Tombamento Federal.....	96
2.3.1 Antes de mais nada, um olhar aos 30 anos de hiato.....	96
2.3.2 Valores no contexto do processo federal de tombamento: abordagem inicial e a construção narrativa sobre a dimensão artística.....	103
2.3.3 Segunda etapa de argumentos: aprofundando laços na construção de uma hermenêutica para a significação	109
3. TECENDO A TEIA, ESTABELECEENDO LAÇOS: colaboração dos diálogos interpretativos no alinhamento de uma narrativa de valor	113
3.1 “Penso pra fazer e faço”: reflexões sobre dissimulação e possíveis hermenêuticas na linguagem de Gabriel.....	114

3.2 Interpolando as fontes em busca da significação cultural: uma proposta de narrativa.....	124
3.3 Proposta de Declaração de Significação Cultural	138
4. PLANO DE CONSERVAÇÃO INTEGRADA DA CASA DA FLOR: delimitação do objeto, referências conceituais, metodologias e ferramentas para sua execução.	140
4.1 Transitando da Casa para a Rua: referências e postulados iniciais para construção de uma abordagem atenta às diferentes escalas de síntese.....	141
4.2 Por uma Estratégia de Conservação Ampliada: construção do percurso metodológico para deslocamento da matriz de valor ao centro de interesse do trabalho.	145
4.3 Conclusões e sínteses: métodos e diretrizes para um Plano de Conservação Integrada da Casa da Flor/RJ.	152
5. DIAGNÓSTICO TERRITORIAL E MNEMÔNICO.....	155
5.1 As transformações da paisagem no processo de constituição do território e de seus signos	155
5.1.1 Estrutura morfológica, aspectos funcionais, sistema de espaços livres e elementos de potencialização significativa.....	156
5.1.2 Referências culturais projetadas no espaço: caminho para a percepção de um território	163
5.2 Dispositivos normativos e sua interação com a transformação da paisagem	172
5.2.1 Aspectos legais e suas resultantes morfológicas na paisagem	173
5.2.2 Análise morfológica e funcionais da Poligonal de Entorno – PE	182
5.3 Conclusões e sínteses: potencialidades, oportunidades e delimitação da Área de Interesse Crítico - Dialógica (AICD)	199
6. PROPOSTAS PARA O PLANO DE CONSERVAÇÃO INTEGRADA DA CASA DA FLOR: Dimensão Crítico - Dialógica e Dimensão Normativa	202
6.1 Dimensão Crítico - Dialógica	202
6.1.1 Propostas de intervenção urbanística para a AICD e conexões com a PE	207
6.1.2 Proposta de Sinalização Interpretativa Dialógica.....	225
6.2 Dimensão Normativa: Proposta de Normativa de Proteção Poligonal de Entorno (PE) delimitada pelo tombamento federal.....	236
CONSIDERAÇÕES FINAIS	239
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	247
APÊNDICES.....	260
Apêndice A. Notas sobre a indexação temática dos verbetes atribuídos aos manuscritos de Seu Gabriel (BARRETO JÚNIOR, 2017).	260
Apêndice B. Sistematização de falas primárias de Seu Gabriel, coletadas na pesquisa em fontes variadas, para composição da Obra de Bié de Vinuto.	262
ANEXOS	268
Anexo A. Uma Flor para a Paixão. Poema de Carlos Nelson Ferreira dos Santos, 1988 (SANTOS, 1988 apud CASTRIOTA, 2016).	268
Anexo B. Link para acesso ao filme “Casa da Flor”, de Vera Roesler (ROESLER, 1979).	274

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: A casa inserida na Obra de Bié de Vinuto	10
Figura 2: Mapas de aproximação..	13
Figura 3: Mapa de localização..	14
Figura 4: Perspectiva da implantação da casa e planta baixa esquemática da edificação.	14
Figura 6: Vista da Muralha Norte, junto ao acesso da casa, após as escadas.....	15
Figura 7: Relato de Gabriel sobre visitante de São Paulo.	21
Figura 8: Mapa, contendo os acessos atuais para a Casa da Flor..	24
Figura 9: Vista da Casa desde a testada do lote.....	25
Figura 10: Planta de Situação da Casa da Flor (mapeamento a laser Scanning).....	26
Figura 11: Vista do acesso da Casa da Flor, desde a base da escadaria.....	27
Figura 12: Planta Baixa da Casa da Flor (laser scanning).....	28
Figura 13: Percurso de acesso, entre a muralha Norte e a Fachada da casa.....	29
Figura 14: Elemento no topo da Muralha Leste.	29
Figura 15: Aspecto da Muralha Leste e os elementos maiores ao fundo da perspectiva.....	30
Figura 16: Inscrição indicando data de feitura de ornato (muralha leste).....	32
Figura 17: Fachada de aceso da Casa da Flor em 1969.	34
Figura 18: Fachada principal em 1978.....	34
Figura 19: Detalhe do ornato principal em 1969.	35
Figura 20: Detalhe do ornato principal, em data próxima à 1978..	35
Figura 21: Altar dos livros, em 1969.....	36
Figura 22: Altar dos livros, em 2017.....	36
Figura 23: Lustre central e de maiores proporções, em 1969.	37
Figura 24: Lustres diversificados (1978-1985).....	37
Figura 25: Parede Sul, na sala da casa.....	38
Figura 26: Mesma vista anterior, em 1978-85..	38
Figura 27 e Figura 28: Gabriel, em 1969, junto à Muralha Leste (esquerda) e detalhe de um dos arranjos da casa à época.	39
Figura 29: Detalhe interno da sala, antes do restauro.....	40
Figura 30: Altar dos livros e piso: impregnados de sujidades.	40
Figura 31: Solo cimento executado, 2013.	41
Figura 32: Aspecto final, após recolocação das pedras superficiais, 2013.	41
Figura 33: Gabriel, em trabalho, em 1978..	41

Figura 34: Ilustrações da movimentação constatada pelo IPHAN em 2010.	43
Figura 35: Grave trinca vertical na parede Sudoeste.	44
Figura 36: Repercussão da movimentação da fundação na ornamentação interna	44
Figura 37: Equipamento de <i>laser scanning</i> sendo calibrado e nivelado.	46
Figura 38: QRCode para visualização de vídeo da execução da varredura	47
Figura 39: QRCode para visualização de vídeo da execução da varredura em alta resolução.	47
Figura 40: Nuvem de pontos (com posição das cenas) resultante do mapeamento.....	48
Figura 41: <i>Target</i> utilizado para junção das cenas.....	48
Figura 42: Corte transversal obtido na nuvem de pontos.....	49
Figura 43: Imagem da Planta-baixa, extraída da mesma forma que a anterior.....	50
Figura 44: Corte isométrico mostrando a escadaria de acesso.....	50
Figura 45: QRCode de acesso para vídeo de percurso externo pela nuvem de pontos.	51
Figura 46: QRCode de acesso para vídeo de percurso pela fotogrametria 360 graus, interna.	51
Figura 47: QRCode de acesso para navegação por todas as tomadas em fotogrametria 360 graus.	51
Figura 48: Imagem de Gabriel Joaquim dos Santos, em sua casa, em 1969, aos 77 anos de idade.	53
Figura 49: Relato de Gabriel sobre a discrepância entre a venda do saco de sal e que se pagava aos empregados as salina	61
Figura 50: Imagem aérea da região, em 1955, destacadas as salinas.....	62
Figura 51: Imagem aérea de 1966, com legenda de dados de campo de 1975 (IBGE, 1966).....	63
Figura 52: Relato de Gabriel, sobre a chegada e extinção da EFM e da estrada asfaltada.....	67
Figura 53: Recorte parcial Planta da Cidade de São Pedro D´Aldeia, 1938.....	68
Figura 54: Planta da Cidade de São Pedro D´Aldeia, 1938, em imagem completa.....	69
Figura 55: Planta da Cidade de São Pedro D´Aldeia, 1938 (detalhe das rotas da rodovia e ferrovia nas proximidades da Casa da Flor).	70
Figura 56: Fotografia aérea nº 121, faixa 22, tomada no ano de 1955, em voo da FAB.....	72
Figura 57: Imagem aérea de São Pedro da Aldeia, em 1961.	75
Figura 58: Imagem aérea de São Pedro da Aldeia, em 1961.	75
Figura 59: Reprodução parcial de fotografia tomada no ano de 1966 com destaques referentes às modificações perceptíveis no período.	76
Figura 60: Mapa com indicação das aberturas de estradas e loteamentos ao longo do tempo.....	77
Figura 61: Reprodução parcial de trecho da carta de Cabo Frio (IBGE, 1978).....	79
Figura 62: Relato de Gabriel sobre sua ida à estrada, em frente à salina de José Maria (Salina Maracanã), para ver a execução do asfalto, em 1964.	80
Figura 63: Estrada dos Passageiros (entre 1978-1985).	80
Figura 64: Vista desde os fundos do terreno da família.....	81

Figura 65: Imagem aérea do contexto territorial em Novembro de 1985.....	82
Figura 66: Relato de Gabriel sobre os pioneiros da ocupação de seu território e arredores.....	83
Figura 67: Relato de Gabriel sobre casas nas terras do proprietário da salina.....	84
Figura 68: Relato de Gabriel sobre compra e vendas de terras e lotes no Vinhateiro (décadas de 1950 e 1960).....	84
Figura 69: Relato de Gabriel sobre sobre a abertura de ruas no morro em frente à casa	85
Figura 70: Relato de Gabriel no qual recebe visitas do Prefeito de São Pedro da Aldeia.....	85
Figura 71: Relato de Gabriel sobre inauguração da luz elétrica no Vinhateiro.....	86
Figura 72: Poligonal de entorno proposta pelo IPHAN.	108
Figura 73: Imagem da área mais preservada do entorno.	108
Figura 74: Relato de Gabriel sobre sobre ajuda prestada a Wilson	117
Figura 75: Relato de Gabriel sobre de “lembranças”, cacos e sucatas recebidas.....	117
Figura 76: No primeiro plano, “roda de metal” aplicada a ornamento na Muralha Leste	118
Figura 77: Registro de Gabriel sobre sofrimento da população.	118
Figura 78: Cachos, brotos em espiral, pássaros e bicos, no Altar dos Livros, da Casa da Flor.....	120
Figura 79: Trecho do altar-mor do Convento de N. Sra. dos Anjos, em Cabo Frio.	120
Figura 80: Pórtico implementado junto à porção lateral do corpo da casa.....	120
Figura 81: Torre sineira do Convento de N. Sra. dos Anjos, em Cabo Frio.	120
Figura 82: Platibanda marcando extremidade do telhado da Casa da Flor..	121
Figura 83: Platibanda em casa do conjunto histórico de São Pedro da Aldeia.	121
Figura 84: Contraforte, com voluta, na fachada oeste da Casa da Flor.	121
Figura 85: Trecho do frontão superior da capela do conjunto franciscano, de Cabo Frio.....	121
Figura 86: Narrativa de luta e bravura dos crentes contra o perigo, onde se insere Gabriel como “primeiro crente”	123
Figura 87 e Figura 88: Fotos de Gabriel em seu trono.....	123
Figura 89: Nota de Gabriel sobre a assinatura da lei da Reforma Agrária.....	126
Figura 90: Anotação de Gabriel sobre sua alfabetização	127
Figura 91: Anotações de Gabriel sobre a construção da primeira escola pública no Baixo	127
Figura 92: Nota de Gabriel sobre sua a compras de um cobertor, lampião e telha	129
Figura 93: Nota de Gabriel sobre sua aposentadoria.....	130
Figura 94: Relato de Gabriel sobre a criação do “Instituto” por Vargas	131
Figura 95: Um dos inúmeros registros de datas da casa: 1899, data em que a família se muda para o terreno adquirido pelo pai.	132
Figura 96: Anotação de Gabriel sobre a perseguição do governo aos comunistas e sindicalistas	134

Figura 97: Anotações de Gabriel sobre várias greves nas salinas, incluindo a vinda de forças policiais do Rio, prisão de grevistas e relato de vitória dos trabalhadores de Perinas, em 1960.....	134
Figura 98: Diagrama da proposta de Declaração de Significância da Casa da Flor.....	139
Figura 99: Limites do recorte definido como “Contexto Ampliado”.....	155
Figura 100: Corte esquemático de trecho da Estrada dos Passageiros, demonstrando a disposição e conflitos entre fluxo e infraestrutura instalada.	159
Figura 101: Mapeamento de usos e fluxos do trecho urbano no entorno dos acessos principais ao bairro e à Casa da Flor.....	159
Figura 102: Vista da Salina Itapuã, antiga salina Maracanã, ainda em funcionamento	161
Figura 103: Mapa síntese: áreas de interesse e objetos relacionados.	163
Figura 104: Debate dos alunos sobre referências culturais e utilização das áreas livres.	166
Figura 105: Imagem comparativa de trecho do Mapa de Referências Culturais, mostrando localização histórica de ganchos de peixe (1955-2017).	167
Figura 106: Mapa de Referências Culturais do Bairro São João e Arredores, baseado nas conclusões do Inventário Participativo de Referências Culturais.....	168
Figura 107: Trabalhadores em atividade na antiga Salina Maracanã. Ao fundo, os ranchos de pesca tradicional e os ganchos de pesca.....	170
Figura 108: Mapa com Zoneamento de uso e ocupação da Região Leste	174
Figura 109: Mapa de Cheios e Vazios do Contexto Ampliado.....	178
Figura 110: Poligonais do Parque Municipal da Mata Atlântica Aldeense.....	180
Figura 111: Mapa demonstrando em detalhes as zonas da normativa urbanística municipal	182
Figura 112: Arranjo comparativo de aerofotogramétricos da Poligonal de Entorno - PE.	183
Figura 113: Panorâmica desde os fundos do terreno de Gabriel e família, 2000.....	184
Figura 114: Panorâmica desde o mirante no topo do morro situado nos fundos do terreno, 2016..	184
Figura 115: Vista tomada desde o Morro do Estoril, 2000.	185
Figura 116: Panorâmica em posição semelhante à anterior, 2016.....	185
Figura 117: Vista desde o Acesso da casa, já dentro do terreno, 2016.	186
Figura 118: Tomada semelhante à imagem anterior, entre 1978-1985.	186
Figura 119: Mapa Síntese dos percursos de apreensão visual da PE.....	187
Figura 120: Vista 01 (Fig. 119). Acesso oeste..	188
Figura 121: Vista 02 (Fig. 119). Acesso oeste.	188
Figura 122: Vista 03 (Fig. 119). Acesso Leste.....	189
Figura 123: Vista 04 (Fig. 119). Plantações e quintais na aproximação	189
Figura 124: Vista 05 (Fig. 119). A supressão de árvores nas alteração na paisagem.....	189
Figura 125: Vista 06 (Fig. 119). Paisagem degradada em frente ao terreno.....	190

Figura 126: Vista 07 (Fig. 119). Vista principal da casa, tomada do mesmo ponto anterior	190
Figura 127: Vista 08 (Fig. 119). Vista desde as cotas baixas, ambiência ainda preservada.	191
Figura 128: Vista 09 (Fig. 119). Vista desde o acesso principal, acima da escadaria.	191
Figura 129: Vista 10 (Fig. 119). Vista Vista desde a muralha Norte, junto às portas da edificação.....	192
Figura 130: Vista 11 (Fig. 119). Vista no caminho de acesso ao mirante, nos fundos da casa	193
Figura 131: Panfleto do cinema Floriza.	194
Figura 132: Corte esquemático da disposição e relação das áreas livres e suas tipologias.....	195
Figura 133: Plano de Massas da Síntese Visual.....	196
Figura 134: Síntese preliminar com indicativos de áreas de interesse para projeto.	201
Figura 135: Circuito periférico, em apenas um sentido, identificado como possível.	203
Figura 136: Único registro de Gabriel sobre a fundação de uma área pública de lazer (campo de futebol).....	204
Figura 137: Imagens comparativas entre 1955 e 2017 na área da AICD.	205
Figura 138: Área projeto, com indicação dos setores.	207
Figura 139: Corte esquemático para o parque linear proposto, ligando AICD e a PE.....	210
Figura 140: Planta geral, mostrando a articulação entre Setor de Acesso e Recepção e o Setor de Imersão Territorial.....	213
Figura 141: Corte AA: Passarela Mirante e articulação de espaços da AICD.	217
Figura 142: Planta geral das intervenções no Setor Local Noroeste.....	218
Figura 143: Planta geral das intervenções no Setor Local Sudeste.....	219
Figura 144: Corte BB: articulação de alguns dos espaços de permanência do Setor Local Sudeste..	220
Figura 145: Praça de Desembarque e Praça de Estar, áreas projetadas no interior da PE.....	223
Figura 146: Corte CC: articulação de espaços projetados para a Praça de Estar.....	224
Figura 147: Proposta de totem padrão sinalização dialógica.....	227
Figura 148: <i>QRCode</i> para download do aplicativo Portal do Patrimônio, versão Android.	228
Figura 149: <i>QRCode</i> para download do aplicativo Portal do Patrimônio, versão Iphone (IOS).....	228
Figura 150: <i>QRCode</i> de acesso para Vídeo demonstrando as funcionalidades do aplicativo.....	228
Figura 151: Estrutura da ficha individual, a ser associada a cada <i>hotspot</i>	230
Figura 152: Tela da aba “Meu Entorno”, na hipótese de implantação dos <i>hotspots</i>	230
Figura 153: Mapa de disposição de totens do Sistema de Sinalização Interpretativa e Dialógica.	232
Figura 154: Mapa de Setores de Proteção da Poligonal de Entorno.	238

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Reprodução parcial do Anexo 10 da Lei 1828/05, em sua nova redação - Quadro de Parâmetros:.....	175
Tabela 2: Transcrição parcial da tabela contida no Artigo 52 da Lei 1829/2005, em sua redação anterior às alterações realizadas em 2016/2017.	176

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Conclusão da Síntese Visual.:	197
Quadro 2: Plano Diretor de Conteúdo para Sinalização Interpretativa Dialógica.	233

INTRODUÇÃO

Objeto de interesse de um grupo cada vez mais crescente de profissionais das mais diferentes áreas, dentre eles técnicos do patrimônio, a Casa da Flor, situada em São Pedro da Aldeia, interior do estado do Rio de Janeiro, é o objeto principal deste trabalho. Iniciada em 1912, a Casa da Flor resulta do trabalho de pouco mais de seis décadas de seu autor, Gabriel Joaquim dos Santos, nas quais a casa foi profusamente ornamentada, internamente e externamente, pela utilização intencional de materiais descartados pelas grandes obras da região. Esta conduta originou uma obra extremamente provocante, e cuja potência artística, sobretudo a partir do final da década de 1970, entra no radar de interesse de artistas, jornalistas e da própria população regional mais abrangente, culminando em seu primeiro tombamento, estadual, em 1983¹.

Em 2012, a Casa da Flor foi novamente abordada do ponto de vista da preservação, sendo protegida por tombamento federal². Se em sua primeira proteção a atuação se deu sob a influência de uma noção ampliada de patrimônio, que admite a cultura como eixo de identificação de valor, no segundo estudo foram os atributos artísticos excepcionais, que dominam o discurso. Este valor artístico identificado e enfaticamente reconhecido no estudo foi, ao final do processo, problematizado e confrontado com os debates contemporâneos da preservação, evidenciando seu caráter irremediavelmente subjetivo e ancorado na temporalidade daqueles que o apontam (CASTRIOTA, 2016. In IPHAN, 2012). Fatores que impõem, pois, à conservação da Casa da Flor, dificuldades que passam pelo necessário reconhecimento da amplitude de seus valores, admitindo seu suporte para além da materialidade, alcançando as variadas abordagens que a casa suscita, as relações sociais que a envolvem, bem como sua relação com o espaço geográfico, com o espaço social³ e com o território⁴ (SOUZA, 2013)⁵ dos quais faz parte.

¹ Tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC: Tombamento emergencial em 1983 e definitivo em 1987. Decreto Municipal nº 196 de 18 de Fevereiro de 1992, foi declarada de utilidade pública para fins de desapropriação, iniciando o processo judicial de desapropriação em 1993.

² Tombamento provisório (emergencial) feito pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, conforme edital publicado em DOU em 27/08/2012. O processo foi finalizado em 2016, concluindo o tombamento definitivo, sendo a Casa da Flor foi inscrita no Livro de Belas Artes.

³ Numa primeira aproximação, segundo SOUZA (2013, p.22), espaço social poderia ser entendido como “aquele espaço que é apropriado, transformado e produzido pela sociedade”. A definição será complementada no decorrer do trabalho.

⁴ Igualmente, numa primeira aproximação, território seria um “espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder” (SOUZA, 2013, p. 96). A ideia de território, como veremos, será problematizada, aproximando-se do conceito de Referência Cultural (IPHAN, 2000), para entendimento de sua origem, em nosso caso concreto.

⁵ Para leitura aprofundada de tais conceitos, recomendamos a obra “Os Conceitos Fundamentais da Pesquisa Sócio-espacial”, de Marcelo Lopes de Souza (SOUZA, 2013), que nos serviu de base teórica de suporte.

Posto desta maneira, o presente trabalho se coloca diante do desafio de aprofundar e sistematizar a investigação das matrizes dos valores que se relacionam à Casa da Flor para então construir metodologicamente uma estratégia de preservação e valorização de seus atributos. Em que pese o pleno reconhecimento da resultante material e estética excepcional da obra, o principal vetor de reconhecimento de seu valor na atualidade, de caráter fortemente artístico, os objetivos do presente trabalho não se detêm ao debate da restauração de sua matéria propriamente, mas sim dedica especial atenção à costura narrativa de suas imatérias, ainda pouco exploradas.

Interessam-nos, com maior foco, os valores que subjazem nas raízes mais profundas em que a casa se implanta, admitindo suas conexões com as transformações socioeconômicas do século que a antecede, as profundas modificações morfológicas da paisagem que a rodeia e, conseqüentemente, as heranças e referências culturais que compartilha com o tecido social que a contextualiza. Como será defendido no decorrer do trabalho, entendemos que nesta amálgama de relações se constitui uma oportunidade de apreensão de valores pouco evidenciados e, conseqüentemente, uma possibilidade de preservação inexplorada, que encontra possibilidade de atuação no espaço público, ao admiti-lo não apenas como canais de circulação, mas também uma arena de relações, caldeirão de construção de significados e reverberação de diálogos a eles conectados (SANTOS; VOGEL, 1985). Falamos, portanto, da necessária articulação de bases conceituais e proposições metodológicas que permitam trabalhar o espaço livre público como vetor de preservação dos valores da Casa da Flor, entendendo-o como espaço de construção, reconstrução e evidência hermenêutica de narrativas que a materialidade da obra, isoladamente, não é capaz de demonstrar, pela insuficiência de elementos que permitam a recepção de seus signos.

Para trilhar este caminho, adotamos no trabalho uma estrutura que deseja ser capaz de percorrer um leque abrangente de valores apontados para a casa, na busca por fazer emergir as conexões sócio-espaciais⁶ e simbólicas existentes e, de posse destas, delinear a estratégia metodológica do projeto. Assim, é preciso salientar que já do primeiro capítulo, dedicado a percorrer o histórico da casa, emerge uma concepção de objeto que influenciará todo o trabalho, qual seja, o entendimento de que a Casa da Flor compõe um dos três suportes primários de uma narrativa indivisível, que optamos denominar *Obra de Bié de Vinuto*, e cujos valores devem ser buscados sempre considerando a análise conjugada de suas três dimensões: (1) a materialidade da casa, (2) o conteúdo plural dos Cadernos de Apontamentos de Gabriel e (3) os enriquecedores e esclarecedores depoimentos orais do autor. Sujeito único das falas contidas nos suportes (2) e (3), a riqueza de

⁶ Neste trabalho, o conceito será usado como quer Marcelo Lopes de Souza, em referência à uma análise que se interessa pelas relações sociais, examinando-as como “interações que se desenrolam [...] nos marcos de uma espacialidade determinada e referenciadas (e relativamente condicionadas) por ela.” (SOUZA, 2013, p. 16)

elementos acrescida pelo próprio autor neste material possui extensão abissal e, isoladamente, poderão ensejar pesquisas próprias futuras, tendo seus conteúdos como base. Logicamente, pela própria limitação de tempo e especialmente por centrar o foco desta pesquisa sobre a Casa da Flor e seu espaço-social, nos orientamos aqui pela leitura e sistematização integral dos conteúdos disponíveis em cada um dos suportes, inserindo na construção narrativa tão somente seus recortes mais significativos e imprescindíveis, quando estes logram papel de condução das articulações que vão sendo costuradas ao longo do debate. Especialmente em relação aos cadernos de apontamentos de Gabriel, sempre que citado algum de seus trechos, optamos pela indicação bibliográfica do verbete citado, acompanhado pela imagem integral da página em que se situa, na qual poderá ser lido na íntegra e em seu contexto. Além das leituras variadas que o aspecto do manuscrito original pode despertar, as anotações de uma mesma página em geral abrigam ainda outros verbetes, de temas conectados ou não, lineares ou não, transitando livremente por década ou séculos. Assim, esta escolha de apresentação se deu considerando a riqueza de elementos visuais e informativos representado por este contato com a completude do documento na citação, tendo em vista as correlações e outras interpretações que podem ser provocadas por esta apreensão em cada leitor.

Admitindo tal contexto, o capítulo primeiro alinha-se à *Estratégia da Aranha* proposta por Gustavo Rocha-Peixoto (2013) e, alternando escalas de abordagem, caminha pelos suportes citados e outras fontes, na busca por saturar e adensar as informações das várias dimensões sócio-espaciais e simbólicas dos arredores da *Obra de Bié de Vinuto*, cotejando-a na articulação com aspectos da historiografia regional, em especial aqueles relacionados aos processos de transformação e conformação do atual espaço geográfico e paisagem em que a Casa da Flor se encontra. Neste capítulo, nos são especialmente valiosos os trabalhos de Fróes (1978) e Zaluar (2012, 1997), que condensam a produção mais expressiva e tradicionalmente veiculada sobre a Casa da Flor desde a década de 1980, além dos trabalhos de memorialistas como Beranger (1993), Massa (1980; 1996) e Hanssen (1998), e de pesquisas acadêmicas mais recentes como Giffoni (2000), Pereira (2009), Moreira e Carvalho (2010), Christóvão (2011) e Moreira e Azevedo (2012). Soma-se a estes trabalhos dedicados à historiografia, o olhar museológico sobre a casa, aportado por Francisco (2014), que oferece uma leitura atenta às potencialidades políticas e pedagógicas da casa, nos oferecendo, no âmbito do recorte de sua pesquisa, colaborações sensíveis ao processo de definição de nossas hipóteses iniciais, alimentando de elementos relevantes nossa busca pelos caminhos a serem aprofundados rumo às dimensões e articulações sócio-espaciais e territoriais da obra.

No segundo capítulo, analisamos os processos de tombamento, tanto o estadual (INEPAC, 1983), quanto o federal (IPHAN, 2012), na busca pelo encadear de valores apontados nos estudos, na condição de condutores das justificativas de proteção. À luz da *Teoria Contemporânea da*

Conservação (MUÑOZ VIÑAS, 2003) e da *Teoria da Preservação Centrada nos Valores* (MASON, 2004), tomamos como fonte não apenas as manifestações institucionais, mas também as abordagens colaborativas de sujeitos diversos que participam do processo, externos aos órgãos de preservação, franqueando espaço à composição multifacetada de apreensões que julgamos de essencial construção. Como forma de trazer sentidos mais abrangentes para a historicidade inerente às opiniões pregressas, em paralelo a cada um dos dois casos, analisamos o contexto conceitual que dominava o campo de trabalho nas diferentes épocas e instituições em que os estudos acontecem.

No terceiro capítulo, munidos das análises anteriores, buscamos, por fim, caminhar pelos pontos salientes que surgem desta pesquisa nos capítulos iniciais, para articular o desenho da matriz dos valores mais destacados da Casa da Flor e então tecer uma proposta de narrativa de valor contemporânea para o bem cultural, culminando na proposição de sua Declaração de Significação Cultural (ICOMOS, 1999). Condensa-se neste tomo, portanto, o espectro de atributos de valor que a fase de projeto buscará trabalhar, do ponto de vista de sua preservação e valorização.

O quarto capítulo parte da ideia de uma atuação pautada pela elaboração de um Plano como sendo um caminho mais flexível e adaptável à preservação de atributos de valor de caráter tão diverso. Assim, dedica-se espaço neste item à exposição e ao encadear de conceitos, autores, métodos e rotinas que serão utilizados para construir o que denomina-se Plano de Conservação Integrada da Casa da Flor, sua estratégia de abordagem e as dimensões abrangidas por sua estrutura final. Assim, diante do quadro narrativo de valor elaborado anteriormente; admitindo a capacidade agregadora da Casa da Flor enquanto um “museu casa” (FRANCISCO, 2014) e incorporando as reflexões de Mário Chagas (2006) sobre a necessária busca por evidenciar a “gota de sangue” que existe em cada museu, o trabalho de composição do Plano se aproxima das diretrizes principais da Conservação Integrada (CONSELHO DA EUROPA, 1974) e, de maneira a atualiza-la à luz das discussões contemporâneas, propõe uma outra *postura* que desloque para o centro de interesse da investigação e das etapas propositivas, aquilo que de mais humano se pode coletar no universo de valores e relações articulados entre bens culturais, seus sujeitos e a construção de seu espaço social, possibilitando a conexão das matérias e imatérias envolvidas. Na ausência de modelos que respondam a esta atualização, esta *estratégia de conservação ampliada* operacionaliza-se, portanto, de maneira flexível, valendo-se da articulação de ferramentas metodológicas propostas por autores mais recentes, coletadas em áreas diversas da atuação na cidade, como o planejamento urbano ou junto ao próprio debate da preservação. Este conjunto é aplicado na fase de diagnóstico (descrita no Capítulo 5), cabendo especial papel às propostas metodológicas de autores como Santos e Vogel (1985), Tângari (2005, 2016) e Tângari e Silva (2011), que estruturam o olhar inicial, e cujo resultado é sobreposto a um segundo mergulho investigativo, este orientado pelo conceito de Referência

Cultural (IPHAN, 2000), através da aplicação do Inventário Participativo de Referências Culturais (IPHAN, 2016). Desta junção, espera-se que sejam ressaltadas as permanências e heranças significativas compartilhadas entre comunidade local e a narrativa de valor da Casa da Flor, fazendo emergir atributos de um território pouco visível, mas cuja salvaguarda é desejável e benéfica.

Complementam ainda esta estratégia de diagnóstico um olhar específico à questão paisagística e visual apontada nas leituras como necessária à Poligonal de Entorno, valendo-nos a proposta metodológica de Borde e Sampaio (2010), bem como um amplo leque de diretrizes em diálogo, coletadas e articuladas a partir de documentos internacionais – destacando-se a Carta de Burra (ICOMOS, 1999), a Carta de Cracóvia (2000), a Declaração de Xi'an (ICOMOS, 2005) e a Declaração de Québec (ICOMOS, 2008) –, que juntos dão suporte ao conhecimento mais aprofundado sobre o “*spiritu loci*” (ICOMOS, 2008) do lugar, fazendo dele matéria mais central na investigação do diagnóstico.

Por fim, de posse das análises realizadas e orientado por suas conclusões e diretrizes, o capítulo 6 apresenta a estrutura dorsal das dimensões que compõe o que se entende por Plano de Conservação Integrada da Casa da Flor, destacando duas delas, a serem detalhadas: a Dimensão Crítico - Dialógica e a Dimensão Normativa. Na Dimensão Crítico - Dialógica (item 6.1), o espaço social é o objeto de trabalho. Uma vez mapeadas suas demandas cotidianas de movimento e permanência e conhecido seus elementos de potencial interpretativo e significativo, o espaço é abordado projetualmente com o objetivo de suprir as áreas livres e públicas com infraestrutura compatível à plena vivência das demandas instituídas, sejam elas de origem local ou externa (item 6.1.1). Vincula-se a este agenciamento do espaço a inserção de conteúdos informativos, numa proposta de Sinalização Interpretativa de caráter dialógico (item 6.1.2), que pretende dinamizar uma nova possibilidade hermenêutica consociada à experimentação do território, sem abrir mão das linguagens e diálogos possíveis na contemporaneidade. Já na Dimensão Normativa (item 6.2), a Poligonal de Entorno da Casa da Flor é tratada do ponto de vista da manutenção dos seus aspectos de visibilidade e ambiência (MOTTA; THOMPSON, 2010), originando uma proposta de Normativa de Proteção capaz de salvaguardar os atributos mapeados e qualificar a experiência perceptiva.

Em seu conjunto, o percurso das análises e suas consequentes propostas de intervenção, normativa ou crítico-dialógica, pretendem a implementação de uma nova “experiência de aproximação” (ICOMOS, 2005) para a Casa da Flor. Entendemos que suas resultantes, para além de promover a evidenciação de atributos hoje pouco acessíveis, sejam eles materiais ou imateriais, mostram-se capazes de tornar a narrativa de valor deste bem cultural mais próxima, profunda e compreensível ao público que com ela convive, resultando ainda em impactos positivos diretos no fortalecimento de seus vínculos sócio-culturais para com o público local.

1. ALTERANDO ESCALAS E SATURANDO CONTEXTOS: uma estratégia na busca de raízes historiográficas mais profundas

É recorrente na bibliografia disponível e dispersa sobre a Casa da Flor a reprodução do discurso de “isolamento” de seu autor, destacando, a partir desta premissa, a exuberância de sua independência formal e de composição, distanciado de cânones artísticos ou quaisquer outros modelos e influências. Recorrente também tem sido a atribuição da gênese da casa a um sonho de Gabriel (ou vários sonhos, desde sua infância), tanto quanto ao desejo de viver sozinho, demandando a construção de uma edificação anexa à “casa grande”⁷, em taipa, em 1912, como também o início da ornamentação, em 1923. Ambas as afirmações possuem, sem dúvida, fundo de veracidade fatídico, afinal o próprio Gabriel afirma em seus relatos o desejo de estar sozinho na casa⁸, bem como verbaliza, atribuindo a seus sonhos, a razão e origem para aquilo que fazia.

Ainda assim, há que se compreender que Gabriel, ao adotar a linguagem poética como plataforma de manifestação enquanto sujeito, faz da sua obra um discurso, em uma linguagem escolhida para isso: a arte. Entendemos, e sustentaremos isso ao longo do texto, que a Casa da Flor pode, portanto, ser entendida como uma narrativa potente e complexa sobre a visão de mundo de seu autor, porém uma visão de mundo influenciada por um universo de variáveis sociais, advindas do convívio de Gabriel com outras pessoas e com seu universo de cotidiano e territorial. Tendemos a concordar com Moreira e Carneiro (2010), que em referência à obra de Briceño (2007), afirmam que

[...] o conceito de identidade social compreende os de identidade cultural e identidade étnica, sendo as duas últimas derivadas da primeira, com a qual compartilham e seguem ligadas a um território e um passado coletivo. A autora destacou que o apego pela localidade passa pela infância e pelo contato do indivíduo com a família e com sua vizinhança, a assimilação das tradições, das crenças, dos costumes. (MOREIRA; CARNEIRO, 2010, p. 30)

Neste sentido, compreender a obra de Gabriel passa por dar luz a períodos mais escuros de sua história e às variadas ambiências as quais estava vivenciando. Torna-se importante compreender que Gabriel vivia em um contexto social, político e territorial extremamente confuso e acometido de profundas transformações, em sua grande maioria, contemporâneas a ele próprio ou, em se tratando do século XIX, até mesmo imediatamente anteriores à sua primeira infância, sobretudo concentradas entre a metade do século XIX, estendendo-se até a metade do século XX.

⁷ Expressão usada por Gabriel para definir a casa do pai, até bem pouco tempo existente no terreno.

⁸ Além de nunca haver se casado ou concebido filhos.

Assim, compreender sua obra como uma narrativa contextualizada torna-se imperativo para se desconectar o entendimento restrito e isolado do bem cultural, ainda tão corriqueiro no trabalho com o patrimônio, embora os conceitos já tenham avançado⁹. Potencializando a capacidade de significação da casa enquanto catalizadora da compreensão de território, como veremos no debate que aqui segue, ao contrário da grande parte dos patrimônios consagrados protegidos na região, a Casa da Flor possui uma abrangente e comovente capacidade de síntese histórica e conexão profundas com as origens e resultados do tecido social (e urbano) envolvido neste processo: a casa, pelo que resulta e de quem resulta, contém uma narrativa forte e coesa, que pode ou não ser acessada, a depender de como é abordada.

Ludmila Brandão e Rosane Preciosa Sequeira colaboram com interessante afirmação que toca este aspecto, ao analisar processos em obras semelhantes à de Gabriel, incluindo a dele próprio:

Se há uma “necessidade” que teria, como quer Gullar, impelido à criação, não se trata daquela oriunda da condição social, onde impera a escassez de objetos “novos” que converteriam a sucata em substitutos dos primeiros. [...]

A necessidade a que nos referimos aqui é de outra natureza. Daquela sobre a qual Gilles Deleuze em uma palestra a cineastas disse: ‘Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade. **A necessidade é sua, mas muito mais de seu tempo e de seu mundo. A arte como um empreendimento de saúde, não a saúde do artista que pode tê-la no menor grau possível, mas a saúde do mundo, da vida libertada por aqueles que tendo visto demais, trazem os olhos vermelhos! Do muito, do excessivo e quase insuportável que viram Luis¹⁰ e Gabriel, nasce essa imperiosa necessidade que os faz inventar incessantemente, a despeito de tudo o que tenha sido dito para eles, da pressão familiar e social desencorajadora, que acaba os convertendo em seres inevitavelmente solitários.** (BRANDÃO, SERQUEIRA, 2012, p.45, grifo nosso)

Admitindo o que nos colocam as autoras, é possível compreender que o que Gabriel expressa com sua obra é, portanto, produto da linguagem que lhe pareceu mais familiar e adequada para expressão do que ele, enquanto sujeito, via e pensava, diante da realidade que o acompanhou pela vida afora. Note-se que esta é uma abordagem que, sem deixar de reconhecer o valor artístico e de cunho estético que é latente na obra de Gabriel, avança sobre outras possibilidades que as conexões com o seu mundo permitem, no sentido de se reconhecer, através da casa, um processo coletivo de

⁹ Sobre esta evolução a qual nos referimos, ver BARRETO JÚNIOR, 2013.

¹⁰ Artista radicado à beira de uma estrada em Goiás, ainda vivo, e que produziu ali uma obra a partir de materiais diversos, justapondo-os e utilizando a cor vermelha, como elemento de tratamento em boa parte deles. Pelas imagens e relatos das autoras (BRANDÃO, SERQUEIRA, 2012), a obra de fato, possui várias semelhanças físicas e até processuais com a obra de Gabriel.

formação do espaço social, de territórios e de identidades. Na medida em que estão forjados no caldeirão cultural deste território, contemplando um traço projetado de seus conflitos, disposto como arena de disputas de poderes e memórias (CHAGAS, 2006); justamente por deles dizer respeito, torna-se, pois, um grande desafio para a gestão da conservação¹¹ da Casa da Flor e de seus valores saber, nesta abordagem, reconhecer, admitir e assimilar, enquanto estratégia, a “permanente construção e desconstrução” em que se vê imersa, numa “tecedura de uma trança de três fios, que envolve: o poético, o político e o pedagógico” (FRANCISCO, 2014, p.56).

Como ferramenta para buscar a “tecedura” de uma trama suficientemente capaz de enredar os elementos extremamente dispersos que nos auxiliarão a recompor as lacunas com as quais nos deparamos a respeito do nosso objeto, a coleta e sistematização dos dados históricos deste tomo inicial de trabalho alinham-se à “Estratégia da Aranha”, defendida por Gustavo Rocha-Peixoto (2013), dedicando-se ao tema sob a luz de uma postura Historicista-culturalista, que assim é explicada pelo autor:

O que a historiografia do modo culturalista almeja não são mais novos modelos de explicação total. O objetivo é propor explicações parciais para quaisquer conjuntos de fatos. **Quer adensar os significados potenciais dos eventos submetidos à análise. Para isso, não caminha necessariamente pelas mesmas vias já tantas vezes trilhadas do tempo linear, mas acha estradas secundárias, atalhos, fissuras inexploradas no tecido do tempo em procura de significados alternativos e não excludentes. A micro-história, a história erudita, a história cultural, a etno-história não pretendem substituir as narrativas estabelecidas por novas narrativas definitivas, mas se abre para o complexo, para o ambíguo, para o contraditório.** A nova história explora condições de temporalidade em alternativa à estrutura linear unidirecional: está aberta às concepções circulares, espirais, descontínuas do tempo, às simultaneidades, etc. (ROCHA-PEIXOTO, 2013, p. 79-80, grifo nosso)

Nos vale esta postura não apenas pelo seu íntimo diálogo em alimentação à Teoria Contemporânea da Restauração (MUÑOZ VIÑAS, 2003) e outras referências conceituais da fase projetual, um vez que nos permite contemplar as várias temporalidades presentes na cidade, esta reconhecida como espaço de conflito e disputa, espaços de encarnação de gostos e sujeitos distintos, mas também pelo fato de que tratamos aqui de um bem cultural emerso de uma rota marginal da história. Ao contrário de grande parte do acervo de bens culturais tombados, cuja inserção ainda compõe uma narrativa das experiências vitoriosas e excepcionais da Igreja, Estado e elite econômica

¹¹ Numa perspectiva ligada à Conservação Integrada, reunida na Declaração de Amsterdã, feita pelo Conselho da Europa, em 1975 (para conhecer sobre a evolução do conceito, recomendamos a leitura de ZANCHETTI, 2002, p. 31-42)

e política¹², a Casa da Flor, enquanto manifestação marginal, ainda carece de aprofundamento em muitíssimos aspectos. Como dito inicialmente, afastando-nos da presunção de circunscrever a completude das dimensões desta obra, focaremos esforços em sobrepor as narrativas apreendidas das bases documentais disponíveis, e ainda pouco exploradas, a fim de evidenciar as relações da obra de Gabriel e seu entorno. Mas não nos referimos aqui apenas seu entorno atual – ao qual a fase projetual poderá agregar ainda mais elementos, como veremos –, tratamos, sobretudo, de tantas temporalidades e processos que nos sejam possíveis identificar, confrontando obra e narrativas fragmentárias cujos enlaces apontem-se possíveis “de modo a estressar ao máximo a rede complexa de significados entranhados naquele objeto singular saturado de ambiguidades” (ROCHA-PEIXOTO, 2013, p. 98).

Para explorar, portanto, esta relação – dando as bases do debate conceitual que direcionará tanto o a reflexão acerca dos valores a serem preservados quanto a proposta de salvaguarda que se pretende construir mais adiante –, pretendemos construir uma trama apoiada na interpolação de fontes distintas, ou melhor, dos significados e narrativas que de cada uma delas se possa extrair, relacionando seus fragmentos na busca por preencher as fissuras de seus significados. Entendendo esta teia, como expõe Rocha-Peixoto (2013), como o elemento flexível, dinâmico, solidário e aberto aos arranjos que se deseje, e necessite, fazer em sua composição. A escolha de nossas fontes orienta-se, ao contrário, pela busca das bases de fixação desta trama, servindo-nos de “teto de caverna, galho de árvore, canto de janela” (ROCHA-PEIXOTO, 2013, p. 157). Para tanto, buscamos variar as escalas de abordagem, mas de maneira não linear, permitindo contemplar nosso objeto sob pontos de vista (e temporalidades) diferentes, porém exercitando um olhar não encadeado como forma de propiciar a busca por novos apoios e conexões das narrativas encontradas.

Nosso contato inicial se dedicará, portanto, sob uma escala média, à **Aproximação**. Nesta etapa optaremos tentar compreender o surgimento da casa, privilegiando no trabalho de pesquisa histórica, entrelaçando fundamentalmente três fontes: (1) a principal narrativa de surgimento da casa proposta por Zaluar (2012); (2) a leitura das principais fontes documentais e jornalísticas sobre a casa que se tem notícia (e que percorrem um período desde a década de 1960 até o falecimento de Gabriel, em 1985)¹³; e por fim, (3) a leitura do que denominaremos *Obra de Bié de Vinuto*¹⁴ (Fig. 01),

¹²Segundo Falcão (1984, P.28 apud CHAGAS, 2006, p. 108), “De um total de 810 processos de tombamento realizados entre 1938 e 1981, 50,9% são bens católicos (igrejas, conventos, etc.), 0,2% são bens protestantes, e menos da metade, 48,9%, são bens não religiosos”

¹³ Nesta etapa optamos por usar como fonte de pesquisa principal todo o acervo de jornais e periódicos do Rio de Janeiro disponíveis a pesquisa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, desde 1950 até 1989. Outras fontes foram relacionadas, tais como achados no Arquivo Noronha Santos (acervo histórico do IPHAN) e acervo do Arquivo Sonoro e Visual da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

¹⁴ Optamos aqui pelo uso do nome *Bié de Vinuto*, por ser este o termo utilizado pelos familiares para se referir a Gabriel. Assim procedemos pelo caráter extremamente íntimo da obra deixada por Gabriel, que através de

que consiste do material primário deixado pelo autor, que em nosso entender constitui-se por três partes indivisíveis: (1) a Casa da Flor; (2) os cadernos de apontamentos de Seu Gabriel¹⁵; e (3) os áudios com seus depoimentos orais¹⁶.



Figura 1: A casa entendida inserida na Obra de Bié de Vinuto: possibilidade de apreensão dos diálogos entre três suportes da obra de Gabriel, (1) Cadernos de apontamentos, (2) Casa da Flor e (3) depoimentos orais do autor. Fonte: Edição de Ivo Barreto e imagens, crédito indicado.

Na segunda etapa, denominada **Foco**, recortamos o objeto arquitetônico, apresentando suas características físicas, morfológicas e seu processo de construção no espaço. Mais do que conhecer seus aspectos físicos e artísticos, esta etapa debate as muitas temporalidades presentes na casa, suas transformações ao longo do tempo, incluindo seus processos de degradação e restauração após a morte de Gabriel. São de especial valor nesta etapa os levantamentos realizados com o uso do *laser scanning*¹⁷, para percepção da escala real do objeto, até hoje não evidenciada em função das dificuldades de levantamento e desenho que a obra impõe, datações feitas por Gabriel disponíveis na própria obra, cadernos e relatos, bem como achados iconográficos até aqui desconhecidos, como uma coleção de imagens da edificação ainda na década de 1960.

três suportes é capaz de expor, ao hermenêuta atento, os recantos mais profundos de seus sentimentos e conduta poética.

¹⁵ Como veremos nos textos que seguem, Gabriel alfabetizou-se já adulto, de maneira quase autodidata. O domínio da leitura e da escrita foi de tal maneira importante para Gabriel, que o impeliu a cultivar o hábito de tomar notas, em pequenos cadernos e cadernetas, de muitas coisas. As notas tratam de seu universo simbólico de maneira extremamente ampla, contemplando trechos tratando fatos cotidianos ou relacionados à história brasileira de maneira mais abrangente. Acompanhando ou não de sua opinião textual sobre o que registrava, o conjunto temático dos registros conforma um acervo de valor inestimável para o trabalho de construção da teia de significados que se pretendia engendrar. Para sua utilização, valemo-nos da sistematização proposta por BARRETO JÚNIOR (2017), parcialmente contida no Apêndice A deste trabalho.

¹⁶ Gravados ao longo de sete anos de convívio pela pesquisadora Amélia Zaluar e segundo a autora, totalizando oito horas de gravação (ZALUAR, 2012, p.12), os áudios não se encontram inteiramente disponíveis à pesquisa pública hoje, havendo, contudo, sido usados e/ou citados em textos diversos, aulas e documentários ao longo de muitos anos. Recorreremos, pois, à transcrição e coleção de todas as falas de Gabriel encontradas, dispersas nestes textos para compor nosso material de trabalho, transcrito e referenciado no Apêndice B.

¹⁷ Sobre este trabalho de levantamento, ler Barreto Júnior, 2016.

Não por acaso, a última etapa da abordagem histórica deste trabalho dedica-se ao **Afastamento**: após adentrar a intimidade da constituição da obra de Gabriel, nos afastamos dela para, de posse de sua constituição e amplamente tocados pela narrativa do autor, possamos saturar nosso olhar e tornar salientes e mais perceptíveis ao tato do pesquisador os pontos de enlace e sobreposições estabelecidos entre as inquietações formais de sua obra e o percurso da história regional do espaço geográfico da Região dos Lagos.

Ressaltamos que esta ampliação de escala é caminho fundamental para que se possa tecer os fios transversais de nossa trama, de forma a possibilitar uma narrativa que estabeleça um quadro sócio-político a contextualizar a obra de Gabriel, que, em nosso entender, possui como pano de fundo e apoio processual situado nas profundas transformações e acontecimentos do século XIX e XX, no Brasil¹⁸, e mais precisamente influenciado pela sua repercussão sobre a Região dos Lagos, especialmente sobre as populações livres e pobres, e sobre as últimas gerações de negros escravizados e índios aldeados. Todas estas, condições do sujeito Gabriel em seu tempo.

Por fim, há que se compreender que a opção por uma abordagem histórica mais planejada e atenta como etapa inicial deste trabalho parte da premissa, embora inicialmente na qualidade de hipótese, de que a Casa da Flor possui laços estreitos de diálogo com a história regional e suas profundas transformações específicas, mas que tais laços ainda não foram suficientemente expostos pela bibliografia disponível sobre a casa. Atribuímos tal fato a dois fatores fundamentais, cuja persistência repercute nesta nossa opção de conduta metodológica. Primeiramente citamos o fato de que ainda são extremamente escassos os estudos sobre a Obra de *Bié de Vinuto*, muito em parte decorrente da dificuldade de acesso às fontes, sobretudo os áudios (ainda pouco divulgados, não transcritos em sua íntegra e ainda indisponíveis ao acesso público mais franco e sistematizado), os cadernos de apontamentos (digitalizados pelo IPHAN Região dos Lagos apenas em 2012/2013 e desde então disponíveis para pesquisa, mas somente presencialmente na sede daquela unidade), além dos relatórios das obras de restauro, cujos registros encontramos dispersos entre acervos particulares e institucionais, sendo necessário um esforço de organização para sua compreensão completa. Uma das exceções é o recente trabalho de Daniele Maia Francisco (FRANCISCO, 2014), dissertação de mestrado que aporta um olhar museológico contemporâneo sobre a casa. Na busca por sustentar uma interessantíssima proposta de reconhecimento da força poética, política e pedagógica da casa, a autora levanta reflexões sobre as possíveis funções sociais da Casa da Flor, tocando na questão de sua relação com alguns aspectos da formação identitária da Região dos Lagos, recorrendo a recortes temáticos, ora majoritariamente visuais (como a paisagem salina ou o

¹⁸ Com especial destaque às questões indigenistas, a evolução da questão abolicionista e suas relações com os problemas de mão de obra e demandas por terra na expansão agrícola do século XIX.

acervo fotográfico de Casto Farias sobre a região, no século XX), ora temáticos em um plano geral, como a “vivência da escravidão”¹⁹ ou a “interpretação dos sonhos”. O estudo de FRANCISCO (2014), embora não articule um entendimento sistêmico destes recortes no bojo das transformações regionais – sobretudo aquelas geomorfológicas e socioeconômicas, que serão parte significativa de nossa investigação –, ao passar pela leitura dos cadernos de apontamentos de Gabriel, é capaz de apontar indícios interessantes destas conexões. A leitura colabora, portanto, com a formulação das hipóteses de investigação, reforçando ainda mais a necessidade de uma estratégia mais bem definida para a abordagem historiográfica, voltada ao conhecimento da formação social e territorial local, a fim de evidenciar e esgarçar, nesta parte inicial do trabalho, a extensão das sobreposições e enlaces entre Casa, espaço geográfico e historiografia regional, que nos servirão de ferramenta para o debate de valor, nos capítulos seguintes.

Em segundo lugar, há que se considerar com especial atenção que tratamos aqui de uma conduta que busca a interpolação de fatos e leituras com um contexto periférico de nossa historiografia, notadamente marginal em relação ao interesse evidentemente centrado nos acontecimentos da capital. Esta condição implica, destarte, em uma carência enorme de fontes e estudos historiográficos mais completos e reflexivos, situação que se estendeu até a primeira década do século XXI. Até este período, quando surgem os primeiros estudos mais aprofundados dedicados à região, a bibliografia de história regional contava principalmente com obras de memorialistas locais, tais como Beranger (1993), Massa (1980), Massa (1996) e Hanssen (1998). Embora estes trabalhos sejam de uma colaboração fundamental e indispensável, exige do pesquisador a maior das cautelas para sua utilização correta, haja vista que muitas vezes refletem um olhar recortado pela fragmentação política da região, dificultando a construção de uma narrativa voltada ao espaço geográfico do *antigo Cabo Frio*²⁰ como um todo. Felizmente, o quadro atual, sobretudo a partir da última década, vem se mostrando outro, de forma que pudemos contar com pesquisas mais recentes alinhadas ao rigor acadêmico, cada um deles abordando temas circunscritos às transformações da região²¹, mas sempre conectados aos acontecimentos nacionais relevantes ao seu entendimento. Para esta pesquisa, foram de excepcional importância os trabalhos de Giffoni (2000), Pereira (2009), Moreira e Carvalho (2010), Christóvão (2011) e Moreira e Azevedo (2012), que em seu conjunto

¹⁹ Tomando especialmente a reflexão do elemento da “fuga” enquanto postura de resistência, para caracterizar a vivência desta dimensão pelos pais de Gabriel e por ele herdada.

²⁰ Segundo Christóvão (2011, P.31), “[...] até ser incorporada pela Capitania do Rio de Janeiro em 1749, a Capitania de Cabo Frio estendia-se da foz do rio Macaé até Ponta Negra, na atual divisa entre os municípios de Saquarema e Maricá”.

²¹ Merecendo especial destaque os trabalhos sobre a implantação da Alcalis (PEREIRA, 2009), a transição da atividade salinera para o turismo em Cabo Frio (CHRISTÓVÃO, 2011), o sal como atividade econômica no império (GIFFONI, 2000) e, muito especialmente, a questão indígena na formação e extinção da aldeia de São Pedro (MOREIRA; CARNEIRO, 2010)

permitiram a caracterização do ambiente em que nosso objeto de estudo se forjou, organizando uma base sólida para a construção dos caminhos de adensamento da historiografia regional, nos recortes específicos que necessitamos. Assim, embora não seja intenção do trabalho estruturar toda a abrangência da história da região, o *Afastamento* nos exigiu mais atenção, tempo, e consequentemente espaço, dada sua pertinência irrevogável: a evidenciação das camadas temporais e temáticas fundamentais da construção de alguns territórios e tecidos sociais presentes na região mostra-se, em nosso entender, como percurso obrigatório para a percepção dos valores que envolvem a Casa da Flor²², e por consequência, resultam de enorme influência e importância para a escolha da conduta metodológica de projeto que tratará, mais adiante, do papel dos espaços públicos na preservação do bem cultural tratado²³.

1.1 Aproximação: das origens da construção e da constituição de uma narrativa

Implantada no antigo bairro do Vinhateiro – atual Campo Redondo/ Parque Estoril –, em São Pedro da Aldeia, interior do Rio de Janeiro, a Casa da Flor situa-se em porção periférica na formação espacial da cidade, distante cerca de 7,5 km do centro antigo, a meio caminho para Cabo Frio (Fig. 02 e 03).

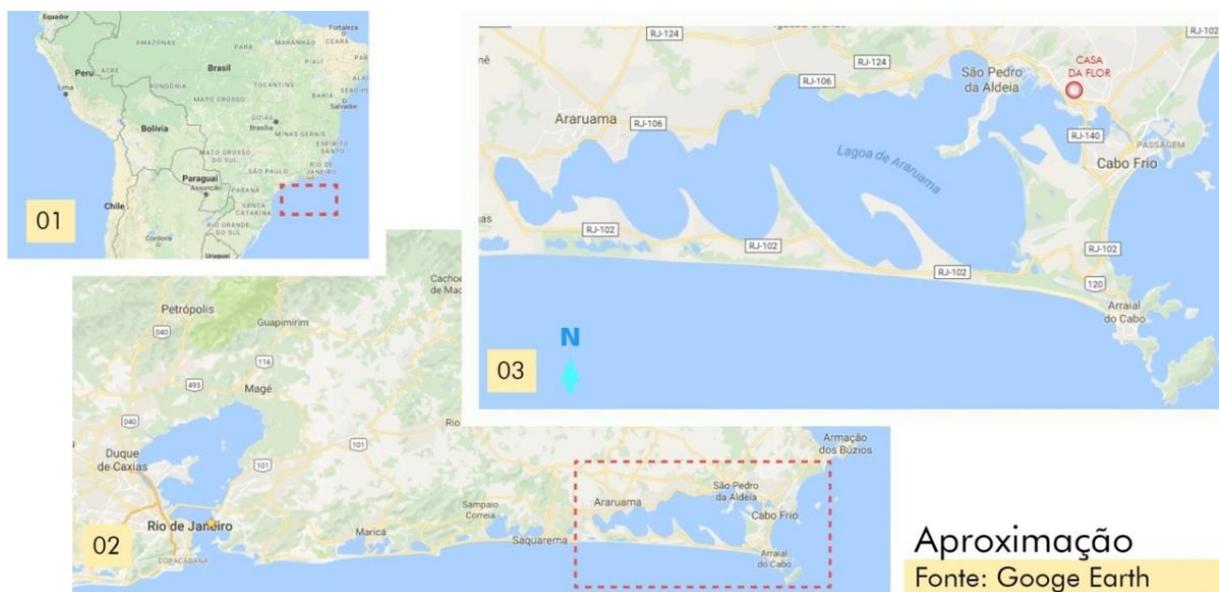


Figura 2: Mapas de aproximação. Fonte: Google Maps/ Edição Ivo Barreto, 2017.

²² Tratados no Capítulo “3. Tecendo a teia, estabelecendo laços: colaboração dos diálogos interpretativos no alinhamento de uma narrativa de valor”

²³ Tratado no capítulo “4. Plano de Conservação Integrada da Casa da Flor”

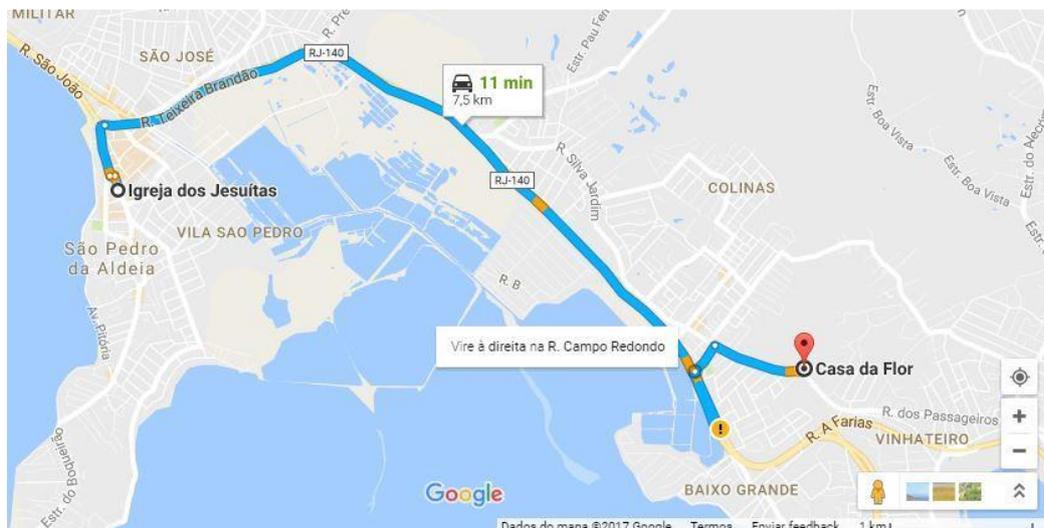


Figura 3: Mapa de localização. Fonte: Google Maps/ Edição Ivo Barreto, 2017.

Bem cultural singelo e intrigante, a casa foi construída para residência própria de seu autor, constituindo-se de corpo central em três cômodos (quarto, sala e depósito), ladeada por acesso inteiramente condicionado pela construção de muralhas, formando um caminho até os acessos, na parte traseira. Quem a observa desde a estrada, com suas fachadas Sul e Sudoeste lisas, onde prevalece a cor do barro, sem grandes adições e detalhes, não imagina a surpresa provocada ao adentrarmos o terreno e, paulatinamente, nos vemos imersos à ornamentação que cobre integralmente as fachadas Norte e Leste, além de toda extensão das muralhas que conduzem o caminho de acesso, adentrando a todas as faces internas da casa, sejam elas paredes ou telhados (Fig. 04 a 06)

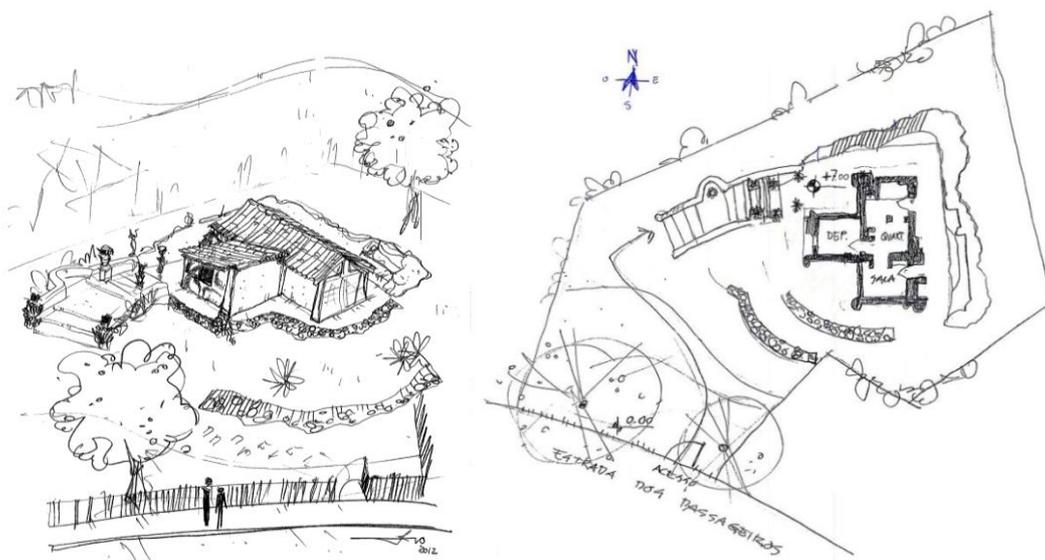


Figura 4: À esquerda, Perspectiva da implantação da casa, sobre talude elevado em relação à rua. À direita (Figura 5), planta baixa esquemática da edificação. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2012.



Figura 6: Vista da Muralha Norte, junto ao acesso da casa, após as escadas. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2010.

A descrição feita pelo jornalista Leonardo Fróes, em dois textos, sendo um deles uma das matérias de jornal mais antigas que se tem notícia sobre a casa, é capaz de introduzir um pouco do que a obra se constitui:

[...] parece uma casinha de anões. Os três cubículos interligados [...], recebem apenas umas gotas de luz, seja por duas portas de altura irrisória ou frestas eventuais entre as grandes telhas escuras. Desprovido de arestas, curtido pelo tempo, o telhado na verdade parece um toldo de barro, é feito de movimentos e ondas como o corpo de um bicho. Desce tão baixo em alguns pontos que cabeça de um homem normal frequentemente o atinge. Na penumbra desta casa de escala hipermodesta – [...] – os olhos se extasiam, porém, com a mais luxuriante e frenética decoração que alguém jamais possa ter concebido. (FROES, s.d apud PENA, 2012, p.05)

Uma inscrição logo adverte, em relevo na massa, que esta é a Casa da Flor. Pousada numa suave encosta como concreção natural, ela hoje se acha **todazinha armadinha**, sem no entanto romper a curvatura do morro. Seu artífice, ao referir-se nestes termos à obra, sabe decerto o quanto lhe custou seu esforço e de imediato nos transporta a seu estilo incomum de construtor sem recursos. Como

uma colcha de retalhos, como um quebra cabeça, como um mosaico reciclado por suas mãos pacientes, a casa **todazinha armadinha** foi feita de cacos – de coisas imprestáveis que ele mesmo apanhou no lixo ou recebeu de presente. Cacos de pratos, azulejos, garrafas, ladrilhos, cobogós ou cerâmicas que o homem submeteu ao filtro de uma sensibilidade invulgar para com eles fazer, como ele diz, seus “bordados de louça”.

O piso tortuoso, as paredes toscas, as aberturas entre os cômodos, a própria face interna das telhas, tudo está coberto de maravilhosos bordados que nascem em relevo da massa ou por ela se adentram numa sucessão extravagante de incontáveis nichos. A quase nada se resume a ocupação utilitária do espaço: uma cama, uns guardados. Mas ele vibra com a irrupção dos objetos gratuitos – jarras, licoreiras, garrafas de precioso desenho – que faíscam em quantidade nos nichos, integrando-se com harmonia e requinte à decoração do conjunto. A mesma profusão de ornatos derrama-se pelas paredes externas; não se avista um canto liso, uma quina que não fosse adoçada pela aplicação de um enfeite. (FROES, 1979. In JB, Caderno B, p. 05, 1979. Grifos originais)

Objeto oriundo da produção de uma parcela marginal da população do antigo Cabo Frio²⁴, a história da construção da Casa da Flor encontra-se apoiada, em toda a bibliografia hoje disponível ou conhecida, em relatos orais, sobretudo de seu autor, Gabriel Joaquim dos Santos. Falecido em 05 de março de 1985, aos 92 anos, “Bié de Vinuto”, como era conhecido e tratado pelos familiares e pessoas próximas – ou Seu Gabriel, como veio a ser conhecido popularmente – nasceu em 1892 e por pouco mais de sete décadas dedicou-se à construção de sua obra.

Ainda que tenha trabalhado por tempo prolongado, os registros oficiais mais antigos que se tem notícia sobre a casa datam de 1969, e são iconográficos: um conjunto 20 de fotografias contidas no Arquivo Central do IPHAN, datadas de 1969.

Embora abordada formalmente ainda nos anos sessenta do século XX por uma visita ou um esforço de documentação, as imagens oficiais não se encontram acompanhadas de qualquer relatório ou relato, apenas reportagens de jornal posteriores à morte de Gabriel (1985), não havendo, na ocasião, ensejado qualquer outro trabalho mais aprofundado por parte do IPHAN. Sobre este período, é esclarecedor o que nos coloca Cecília Londres:

Se nos anos 30 e 40, o SPHAN atraía para seu quadros inúmeros dos intelectuais de maior prestígio no momento, e identificados à vanguarda, em 60, o cenário era bem diferente. [...] Além disto, havia claros sinais de restrição das atividades de

²⁴ Que dentre outras porções de terra, até 1892, incluiu administrativamente o aldeamento de São Pedro, atual São Pedro da Aldeia.

pesquisa e de divulgação, que, sob a alegação da falta de recursos, foram praticamente abandonadas. [...] Por outro lado, os adversários do SPHAN não eram mais apenas vigários obtusos ou prefeitos *modernos*, mas, principalmente, a poderosa especulação imobiliária. Estes fatos, agravados pela crônica falta de recursos financeiros e humanos, levaram o órgão a se concentrar na questão mais premente – porém parcial, em termos de preservação – dos tombamentos e das obras. (FONSECA, 2005, p. 140)

As imagens fazem parte da série “Inventários” do IPHAN, composta ao longo do tempo pela coleta de fotografias de outros contextos documentais e por doações, incentivadas publicamente pela então direção do IPHAN, o que nos faz crer ser a origem do acervo de fotos. A indicação de autoria é de Ricardo Menescal, que além de arquiteto ligado ao modernismo brasileiro e autor de projetos de relevância em Cabo Frio neste período – como os Clubes Costa Azul e Costa Brava –, era fundador do Camping Clube do Brasil e entusiasta das atividades em áreas de preservação natural²⁵. Vera Roesler comenta que Ricardo Menescal e seus irmãos, frequentadores da região, não apenas conheciam e admiravam a existência da obra, como é por intermédio e incentivo deles que ela toma contato com Gabriel e realiza, em 1978, o primeiro e único documentário que se tem notícia, no qual Gabriel é visto executando seu trabalho na Casa da Flor (ROESLER, 1979).²⁶ Disponível para acesso no Anexo B desta dissertação, p. 274). Ainda nesta época, relata Roesler que o local era bastante afastado e de caráter rural característico, destacado dos caminhos usuais e acessível apenas a quem conhecia bem a localidade.

Neste contexto, caberia à Amélia Zaluar, professora e pesquisadora do Rio de Janeiro, a ampliação do conhecimento sobre a casa. Havendo tomado conhecimento de sua existência em uma viagem a passeio, Amélia deslocou-se de Arraial do Cabo para São Pedro da Aldeia, iniciando em 1978 um interesse crescente sobre casa. Desde este período, Amélia manteve visitas constantes a Seu Gabriel, na busca por compreender mais profundamente a obra, reunindo um acervo inestimável para a preservação do imóvel.²⁷ Figura neste acervo, declarações em áudio coletadas com Seu

²⁵ Se considerarmos uma informação produzida em 1975 (Fig. 61) em que exatamente no mesmo local que a Casa está localizada, aponta-se a existência da “Pedra da Má Fada (pequena pedra de atração turística)” (IBGE, 1978), é possível até mesmo supor que as imagens tenham sido tomadas ao acaso de uma visita ao local.

²⁶ Vera Roesler é artista plástica e naquele período era Diretora de Arte da gravadora Som Livre, na qual coordenava a elaboração das capas de LP e dos filmes promocionais. Deste contexto resulta que Roberto Menescal, irmão de Ricardo (autor das fotos datadas de 1969), assina a trilha sonora do documentário dirigido por Roesler, em 1978, com músicas de Nivaldo Ornelas.

²⁷ Após a morte de Seu Gabriel, o interesse da pesquisadora pela obra transitou para uma atuação militante para sua preservação. Neste período, Amélia liderou um grupo de pessoas na busca pela preservação da casa, fundando, em 1987, o atual Instituto Cultural Casa da Flor (então Sociedade de Amigos), desencadeando muitas outras ações ao longo das últimas décadas. Recentemente, na perspectiva de encerramento das atividades do ICCF, grande parte do acervo reunido foi formalmente doado ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, do IPHAN, estando disponível à pesquisa pública.

Gabriel de 1978 a 1985, nas quais a entrevistadora o interpela sobre as mais variadas dimensões de sua obra.²⁸ Em um destes relatos²⁹, Gabriel fala da origem da construção da casa:

Eu passei pra esta casinha em 1912, foi a fundação dela. O meu pai tinha muitos filhos para morar, a casa tava cheia. Pensei, veio aquele sonho de fazer aquela casinha ali perto, encostado na casa grande, aí eu vivia sozinho pra fazer meus trabalhozinho. [corte] Todo este movimento que tá aqui não tem ajudas, eu que fiz tudo com as minhas mão. Não tive empregado, não tive nada. Entrei de oficial, não teve nada. Mora-se muito bem, passou-se os tempo.

Que quando foi no ano de 1923 acabei a obra [da casa de taipa] e aí veio um pensamento pra eu fazer esta casinha enfeitada. Enfeitada de que maneira? Pensei a gente pra comprar enfeitos³⁰, não tinha posses [corte]. E então imaginei de panhar³¹ aqueles caquinhos de louça, no lixo. Panhar cacos de vidro, fazer aquelas florzinha de vidro. Fazer aqueles enfeitezinho bonitinho pra pregar na parede da casa pra enfeitar. E andou. Foi-se indo e foi-se indo, e eu fazendo sempre com aquela força de coragem. Pedia sempre a Deus e sempre sonhando, que fizesse sempre e não a parasse.”(SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 1:59 – 3:20, transcrição nossa)

A fala de Gabriel é bastante elucidativa sobre o processo inicial da obra. A opção pelos cacos e restos conduz o futuro da composição formal da obra e reflete-se em sua constituição hoje em dia. É sabido que por anos os arranjos foram sendo ajustados, retrabalhados, na medida em que necessitavam de reparo ou até mesmo, já no final de sua vida, muitos foram arrancados em momentos de devaneio de Gabriel, já em idade avançada, quando se dizia atormentado por espíritos (ZALUAR, 2012). Ainda assim, nota-se uma semelhança formal muito grande dos ornamentos em todas as fases de documentação que se tem acesso hoje³² sendo que desde esta época a obra já estaria com todas as suas partes ou blocos construídos (inclusive as muralhas), sendo a ornamentação a “pele” a se transformar vagarosamente. Sobre esta feitura, Gabriel relata um pouco de seu processo artístico e da continuidade deste processo pelo tempo:

²⁸ Ressalta-se aqui que a pesquisadora, em seu livro “Casa da Flor: Tudo caquinho transformado em beleza” afirma que possui cerca de oito horas de entrevistas (ZALUAR, 2012, p.12). Carlos Byington (1994), em um artigo, faz referência a uma gravação de seis horas de duração. Seja como for, estimamos que o que se conhece publicamente sobre este acervo não supera 50 minutos de conversa, coletados através da transcrição de falas presentes em vídeos, documentários e artigos diversos. Seguramente, tratamos aqui de uma das mais valiosas fontes sobre a obra e seu autor.

²⁹ Optamos por manter a grafia dos relatos tal qual manifestada verbalmente pelo autor. Eventuais trechos não compreensíveis ou cortes no áudio, indicando edição ou gravações em momentos diferentes estão sinalizados entre colchetes.

³⁰ enfeites

³¹ No sentido de Apanhar, recolher

³² Sobretudo os do final dos anos de 1970 até os anos de 1990, disponíveis no acervo do CNFCP.

O primeiro enfeite foi uma flor de caco de garrafa. Fiz a florzinha e gostei muito quando fiz aquela florzinha com um bocadinho de barro e preguei na parede. E daí continuei a fazer o trabalho. Apanhava caquinho de telha, fazia. Depois pensei em fazer umas garrafas de barro, eu mesmo é que fazia e na mesma jarra de barro a gente fazia aquelas flores de pedra, flor de caco de telhas, fazia flor de outros materiais. [...] Eu fico mais satisfeito trabalhando com os cacos porque as coisas modernas, coisas novas, ninguém vai ver. A gente entra nas cidades grandes, aquilo lá está tudo moderno, tudo bem organizado, tudo custa muito dinheiro. As pessoas vêm a força da riqueza... Mas aqui elas gostam de ver porque é a força da pobreza. (SANTOS apud PENA, 2012, p.04)

Vem um azulejinho, eu boto. Vem uma pessoa com um caramujo, eu boto. Vem uma pessoa com prato quebrado, quebra uma jarra, eu faço aquela, aquela ramagenzinha, uma rosa, qualquer coisa. Eu boto pra enfeitar. Eu não acabo de enfeitar ela. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 4:15 – 4:22).

Ainda segundo Gabriel, sua inspiração vinha de sonhos e frequentemente atribuía sua capacidade a uma sua condição de canal de divindade.

Isso não é só de mim. Eu tenho uma ideia, tenho uma ideia qualquer, Deus me deu uma coisa para fazer, isto que vem um aviso, vem aquela coisa no sentido, no sonho, no pensamento que eu faço, porque a pessoa só por si fazer isto não creio que faz nada não. É uma coisa que vem na ideia. O sonho. Tudo isso é sonho e pensamento que eu faço essas coisas. (SANTOS apud BYINGTON, 1994, p.10).

Isso é coisa do espírito. [inaudível] espiritual. Isso é coisa que já vem, há pessoas que já nasceram pra esta coisa. Na escola pra aprender, pra fazer uma coisa destas, não há escola pra isso. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 11:03 – 11:20).

Nota-se que a junção das duas últimas falas de Gabriel nos leva a compreender a maneira orgânica e livre com que faz seus ornamentos ao longo do tempo, justificando sua liberdade em alterá-los e seguir compondo sua 'colcha de retalhos', num sistema de bricolagem, dentro do que define Lévi-Strauss (1989 apud ZALUAR, 2012, p. 83). Contudo, é possível encontrar na obra de Gabriel algumas buscas formais como a simetria, cornijas, nichos, arcos, coroamentos em platibanda, arremates em voluta e outros ornamentos que, analisados em seu contexto, encontram possíveis referências na ornamentação da arquitetura da primeira metade do século XX, existente em Cabo Frio e em São Pedro da Aldeia.

Neste ponto, a compreensão da formação histórica da obra se entrelaça à biografia do seu autor, na medida em que esta se constitui como sua extensão, sua narrativa própria. Gabriel era católico e, em 1926 passa a seguir a religião Batista. A ligação com a religião segue, ao longo do

tempo, sendo uma tônica nas explicações da ornamentação por parte do autor, como já vimos em falas anteriores. Gabriel afirma que “esta casa é religiosa” (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 12:10 – 12-12:17). Embora em outra religião cristã, não católica, no que se refere à ornamentação, é possível crer que Gabriel, quando julga necessário, segue utilizando-se, sem preconceitos ou negações, de referências formais existentes na arquitetura religiosa católica ou na civil.³³

Embora determinado inicialmente a fazer uma obra que nunca seria terminada, como vimos, Gabriel assume perante a casa, em determinado momento, uma postura consciente em relação à necessidade de sua existência para além da sua própria vida. Em suas falas gravadas, manifesta-se por isso algumas vezes. Outra fonte fundamental para compreender este processo, e cujo conteúdo perpassa de maneira profunda muitas dimensões da obra e do seu autor, são os cadernos de apontamentos de Seu Gabriel. Até então desconhecidos até mesmo pela própria pesquisadora, os cadernos foram guardados por parentes num primeiro momento, e alguns anos depois, entregues à Amélia Zaluar, que os manteve sob sua guarda até 2012, quando por iniciativa do Escritório Técnico do IPHAN na Região dos Lagos, os mesmos foram integralmente digitalizados e disponibilizados à consulta pública³⁴.

Escritos quase inteiramente em terceira pessoa, mesmo quando fala de suas experiências, os cadernos oferecem relatos do próprio autor sobre sua obra ou sobre seu cotidiano de interesse, instrumentalizando, na mesma intensidade que os relatos orais gravados por Amélia Zaluar, interpretações e conexões à respeito de sua criação. Neste sentido, sobre esta tomada de consciência sobre a importância que a narrativa de sua obra alcança, alguns trechos são relevantes:

³³ Não se tratam de modelos, mas apropriações de linguagem inseridos em uma tática imersa no dizer da obra (DE-CERTEAU, 1998). O tema será aprofundado no capítulo 3.1 “*Penso pra fazer e faço*”: reflexões sobre dissimulação e possíveis hermenêuticas na linguagem de Gabriel

³⁴ O conjunto possui 10 volumes, no total: 4 cadernetas, 3 cadernos, 2 livros comentados e um agrupado de folhas avulsas. Atualmente os arquivos digitalizados encontram-se disponibilizados, na íntegra, à consulta pública na sede do Escritório Técnico do IPHAN na Região dos Lagos. Os originais permanecem sob a guarda do CNFCP, doados à época da digitalização.

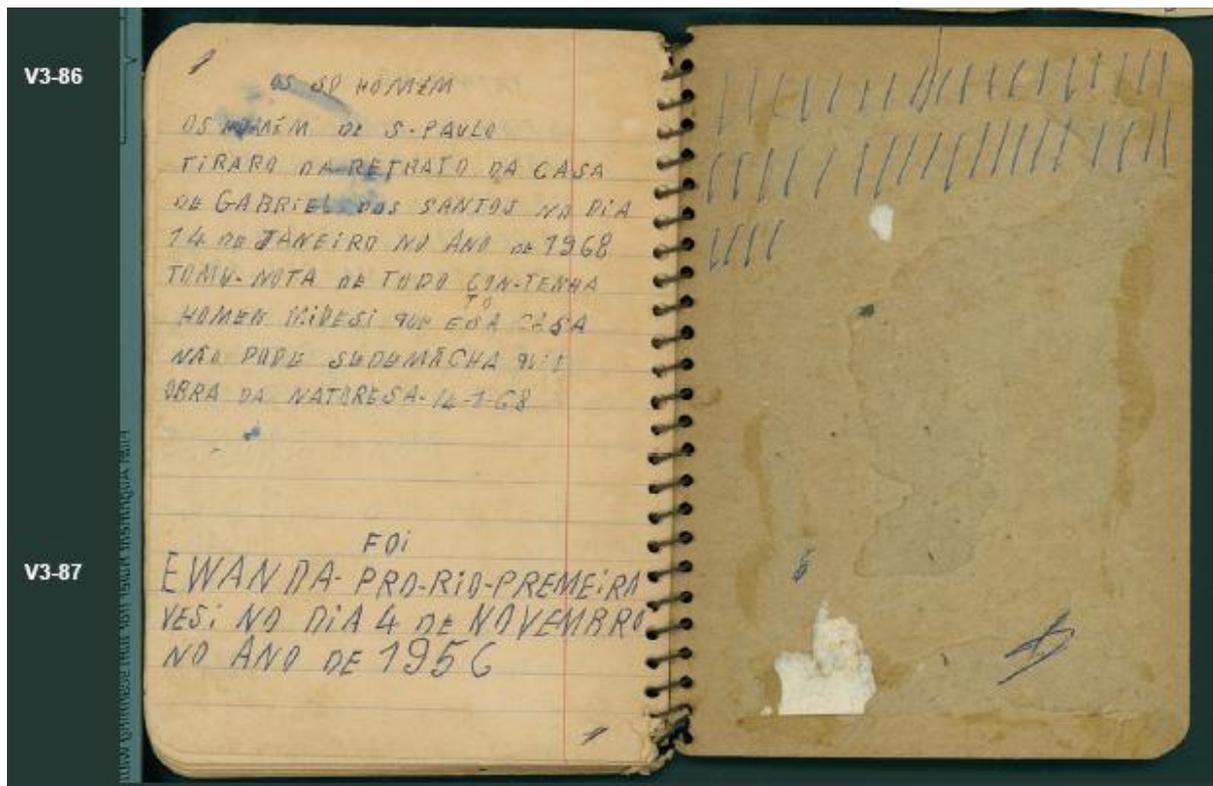


Figura 7: Relato sobre visitante de São Paulo, elogio à casa e à ideia de sua permanência (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.104, v3-86). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN.

A primeira matéria em periódico que faz menção à casa é de 1979 (JB, 1979) e é este o período de inflexão da repercussão da obra³⁵. Ainda assim, os relatos dos cadernos de Gabriel deixam claro que a casa não apenas era visitada por parentes, como também por curiosos e interessados que dela ouviam falar, ou por pessoas que até mesmo a avistavam da estrada e poderiam se sentir impelidos a conhecê-la, sendo recebidos por seu autor, uma vez que por muitos anos foi a Estrada dos Passageiros, endereço de Seu Gabriel, o principal acesso viário a Cabo Frio. Moreira e Azevedo (2012) afirmam que em 1922 foram iniciadas as obras de abertura de uma estrada entre Cabo Frio e Iguaba Grande, usada para acessar a estação Ferroviária de Iguaba, criada em 1914. De lá partia a Estrada de Ferro Maricá, que neste período foi a principal ligação da região com Niterói e Rio de Janeiro. Sabe-se que era pelo Porto do Carro que se acessava Cabo Frio, rota intensificada com a construção da Ponte Feliciano Sodré, em 1926, sobre o canal do Itajuru, nas proximidades do Morro da Guia. Assim, os dados levam a crer que até 1937 por ali passavam os passageiros que optavam pela via terrestre, em direção a Iguaba ou Cabo Frio, certamente avistando

³⁵ Além da matéria do JB, que é publicada em 9 de novembro (FROES, 1979), data do mesmo ano a exibição do filme de Vera Roesler intitulado “Casa da Flor” (ROESLER, 1979), feito em 1978, apenas com imagens em cores e músicas, o filme permaneceu em cartaz pelo menos de agosto de 1979, quando participou do 6º festival de Curta Metragem (produzido pelo Jornal do Brasil e Shell) até meados de 1980, em várias salas de cinema de Niterói e Rio de Janeiro.

a casa.³⁶ Após 1937 é inaugurado o trecho da EFM entre Iguaba – São Pedro da Aldeia – Cabo Frio, que neste trecho desvia sua rota do caminho da Estrada dos Passageiros. Ainda assim, em mapa de 1938 (Fig. 54), a Estrada dos Passageiros ainda aparece como única via classificada como “rodovia” no caminho de acesso à Cabo Frio.³⁷ A tomar por sua localização, a Casa da Flor encontra-se tanto próximo à parada da EFM denominada Parada Baixo Grande (URCAM, s.d.), quanto a entroncamentos próximos a rotas de tropeiros, o que lhe garante, em certa medida, canais de conexão e de informação em plena operação naquele momento. Tais fatos alinham-se a informações da biografia de Gabriel, haja vista que é sabido que as irmãs forneciam a estes profissionais artefatos em cerâmica para venda, bem como algumas fontes indicam o próprio pai de Gabriel nesta função (INEPAC, 1983, p.14).

Se analisarmos, portanto, a repercussão pública que a casa vai ganhando ao longo do tempo, é de se imaginar que o discurso de necessária perenidade da casa ganhe força na concepção de seu autor, na medida em que este argumento passa a ser compartilhado com outras pessoas. Na virada da década de 1970 para 1980, alguns fatos colaboram com isso. Dentre as poucas matérias encontradas entre 1979 e 1983, uma delas, de Junho de 1983, trás uma chamada bem interessante em seu título: “Casa da Flor já é atração turística de São Pedro da Aldeia” (LACERDA, 1983). Dentre outras informações de relevância, uma chama a atenção neste sentido:

Gabriel, artista nato, e com sua fé simples de crente e seus sonhos fantásticos de caboclo, afirma que irá continuar esta viagem maravilhosa da imaginação até que a morte o derrube. E sugeriu que a Prefeitura de São Pedro D’Aldeia, através da secretaria de turismo, transforme sua casa em ponto turístico do município, para que ele acabe de viver em paz e possa morrer sossegado, sabendo que um órgão da prefeitura está tomando conta da sua casinha [...]. (LACERDA, 1983)

A partir do início da década de 1980, já há um insipiente discurso da crítica em defesa da arte “genuína” e eliminação dos “guetos” artísticos, a ponto de mobilizar o interesse do setor e da sociedade, ditando o mote da XVI Bienal de Arte de São Paulo: A arte Incomum, na qual a obra de

³⁶ Massa (1980), tratando deste período no final da década de 1920, afirma que por pelo Porto do Carro e pela Estrada dos Passageiros se escoava a produção agrícola de Cabo Frio. Além disso, reforça que este “Antigo caminhos dos Passageiros [...] começava ao sopé do Morro do Telégrafo [e era o caminho] pelo qual os estafetas encurtavam o itinerário para levar correspondências com notícias da Corte ao Marquês da Quinta” (MASSA, 1980, p. 206). O próprio Gabriel, em relato de reportagem do Jornal do Brasil, em 1983 (BANDEIRA, 1983), também faz referência à estrada como sendo “a antiga estrada de Cabo Frio, a qual ninguém mais sabe o nome”.

³⁷ A questão das possíveis influências da transformação do território será aprofundada mais adiante, no item 1.3.3, quando veremos que no que tange às rotas terrestres, a Estrada dos Passageiros ainda permanecerá presente por mais uma ou duas décadas, como alternativa única. Nos será suficiente, neste momento, compreender apenas como os atores principais desta transformação operam possíveis modificações nas possibilidades de contato do público com a obra e de Gabriel, compartilhando modais e, simultaneamente, possibilitando, a manutenção de antigos e criação de novos canais de diálogo e influência.

Gabriel é exposta³⁸. Embora este discurso defenda com maior veemência a Casa da Flor apenas após a sua morte (sobretudo após 1986, quando as matérias se multiplicam), a imprensa no Rio de Janeiro passa a veicular com frequência matérias sobre esforços coletivos pela preservação da casa. O Jornal O Fluminense noticia em 1983 (MOURA, 1983) que um abaixo assinado com 1500 assinaturas teria sido enviado ao “Instituto Nacional do Patrimônio Artístico e Cultural” (sic)³⁹, numa possível referência ao INEPAC, solicitando o tombamento e uma pensão para Gabriel, “um artesão popular descalço” (MOURA, 1983). O mesmo colunista publica em 25 de agosto do mesmo ano outra referência ao envio do abaixo assinado, agora com duas mil assinaturas, ao Governo do estado, fazendo uma comparação entre a obra de Gabriel e de Gaudí.

De fato, a Casa da Flor já arregimentava esforços pela sua preservação por um grupo crescente de pessoas na região e, em 07 de outubro de 1983, o Processo E-03 nº 31.266/83 é aberto e iniciada sua instrução, instaurada pela entrega do abaixo assinado, coletado a partir da realização do Seminário Regional de Arqueologia, Folclore e Ecologia promovido pelo Conselho Regional de Cultura e Meio Ambiente, em São Pedro da Aldeia, em 30 e 31 de Outubro de 1982 (INEPAC, 1983, p.11). Nota-se que figuras públicas da região ligadas à cultura, como Amena Mayall – que consta como a primeira assinatura do abaixo-assinado – já se movimentavam pela preservação da casa, especialmente em função do estado de enfermidade de Gabriel.⁴⁰ O ano seguinte ainda veria a escola de Samba Império de Cabo Frio sair para a avenida com o enredo “Do Luxo ao lixo: Gabriel dos Santos e sua Casa da Flor”.

Infelizmente, em março de 1985 Gabriel vem a falecer. O tombamento estadual, realizado de maneira emergencial por Darcy Ribeiro⁴¹ e Ítalo Campofiorito⁴² foi feito e efetivado em 19 de Outubro de 1983⁴³. Conforme conta às folhas 22 do processo de tombamento, ao que tudo indica uma cópia da Notificação foi enviada a Gabriel Joaquim dos Santos ainda em vida, porém não consta na minuta pensada ao processo o “recebido” por parte de Gabriel. O pleito de pensão vitalícia, por

³⁸ Na Bienal de Arte de São Paulo de 1981, a obra de Gabriel já figura entre nomes como Ferdinand Cheval (morto em 1924), francês recorrentemente comparado a Gabriel e Cildo Meireles, artista brasileiro ainda em produção. (Revista Nacional/ Jornal do Commercio, Ano III, nº 155, de 15 a 21 de Novembro de 1981, p. 14.). A totalidade da mostra pode ser vista no Catálogo da XVI Bienal de Arte de São Paulo (1981), sendo o texto sobre a Casa da Flor assinado por Leonardo Fróes. O mesmo autor assina também o texto da primeira publicação exclusiva sobre a casa, intitulada *Coisas Nossas: Casa da Flor* (FUNARTE, 1978).

³⁹ A referência está grafada errada na matéria. O abaixo assinado foi encaminhado ao INEPAC, como conta no processo de tombamento e veremos com mais detalhe ao analisar os estudos que antecedem esta proteção.

⁴⁰ Amélia Zaluar relata que Gabriel terminou a vida vendo apenas vultos, praticamente cego, primeiro de um dos olhos, depois de ambos (ZALUAR, 2012). Seu Valdevir (VALDEVIR, 2016) relata ainda que o período de doença de Gabriel não foi longo, mas apenas no final da vida, o que faz entender a longevidade de sua produção.

⁴¹ Então Secretário de Cultura do Estado do Rio de Janeiro

⁴² Então diretor do INEPAC

⁴³ O tombamento definitivo viria a ser publicado em Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro em 18/11/1987.

sua vez, não chega a ser avaliado em instância cabível em tempo de ser destinada a Gabriel, embora haja manifestação no parecer do Conselheiro João Ruy Nogueira Medeiros, assinado em 12 de dezembro de 1985, e aprovado por unanimidade, de que “O assunto, por óbvio, escapa à competência deste Conselho, mas tendo-se em vista a importância – no plano do bem cultural – da obra e do autor, proponho que o colegiado endosse, junto ao poder executivo, a justíssima pretensão.” (INEPAC, 1983, p. 25).

1.2 Foco: materialidade e temporalidades na composição do objeto casa

1.2.1 O objeto em seu espaço: forma, intenção e percurso.

A Estrada dos Passageiros, à beira da qual se situa a Casa da Flor, pelo menos desde a década de 1940 já não ocupa posição central na estratégia de acesso a Cabo Frio, desde São Pedro da Aldeia. Este quadro se acentua com o asfaltamento do novo acesso criado, em 1965, ficando a Estrada dos Passageiros, neste trecho, dedicada à estrutura viária local do bairro. Assim, embora concentre papel de via coletora, segundo o Plano Diretor, até conectarem-se à Estrada dos Passageiros, o acesso à Casa da Flor se inicia na RJ-140, prosseguindo por vias locais (Fig. 08), conferindo ao bem cultural, na atualidade, uma posição pouco visível na escala metropolitana de circulação. Situação distinta ao que pode ter sido nos arredores de 1922, quando se cria a estrada interligando Cabo Frio e Iguaba Grande, possível origem da via.

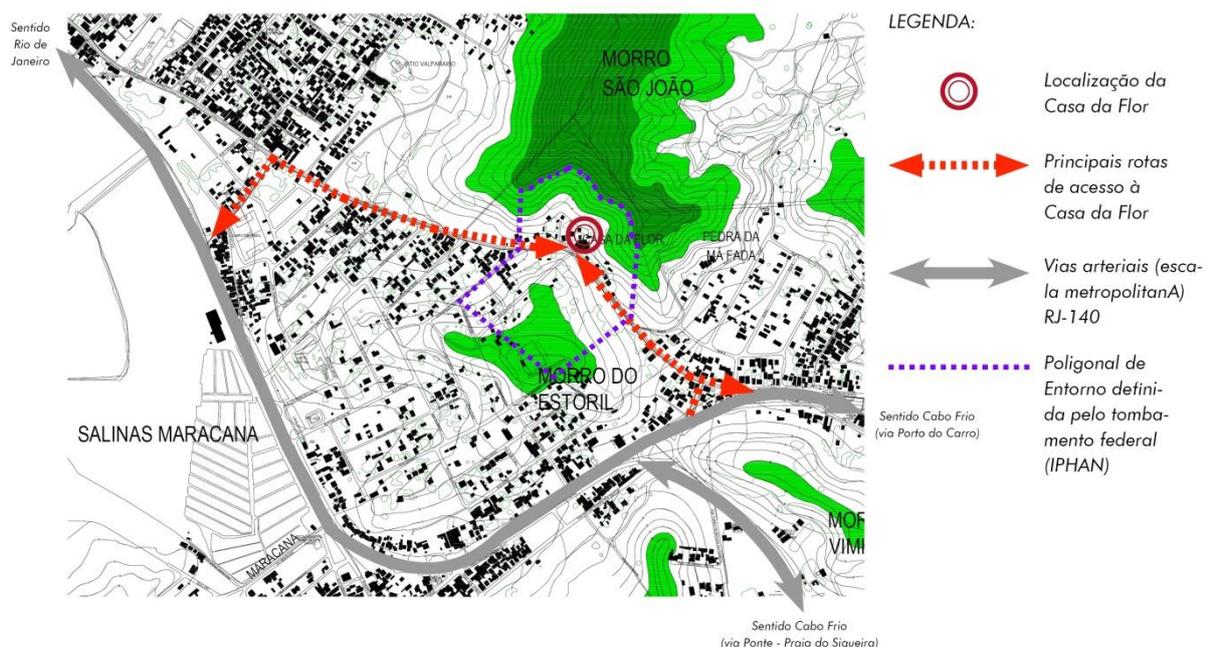


Figura 8: Mapa, contendo os acessos atuais para a Casa da Flor. Fonte: Edição de Ivo Barreto, sobre mapa da PMSPA/ 2017.

A implantação da Casa da Flor, postada com certa dramaticidade sobre a colina, à beira da estrada, ainda hoje a destaca de seu entorno, todo ele dedicado às testadas dos lotes. Esta implantação, escolhida à ocasião da utilização de antigos alicerces nas proximidades da casa principal do terreno, de seu pai, aconteceu ainda em 1912. Ao acaso ou não, a conformação da casa hoje demonstra que Gabriel soube utiliza-la como ferramenta para escolha do partido de sua arquitetura. Assumindo esta dramaticidade, ao chegar à testada do terreno avistamos apenas paredes sem muita ornamentação, entremeadas de vegetação, exibindo um oitão adornado com muita sobriedade e, em um dos extremos da casa, no alto, alguns poucos torreões florais, estes já em cacos e pedras. A casa apenas se insinua, sem entregar sua composição interna, e convida à penetração ao terreno e acesso à parte mais elevada, pelo caminho livre de edificações entre a rua e a casa (Fig. 09 e 10).



Figura 9: Vista da Casa desde a testada do lote. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2016.

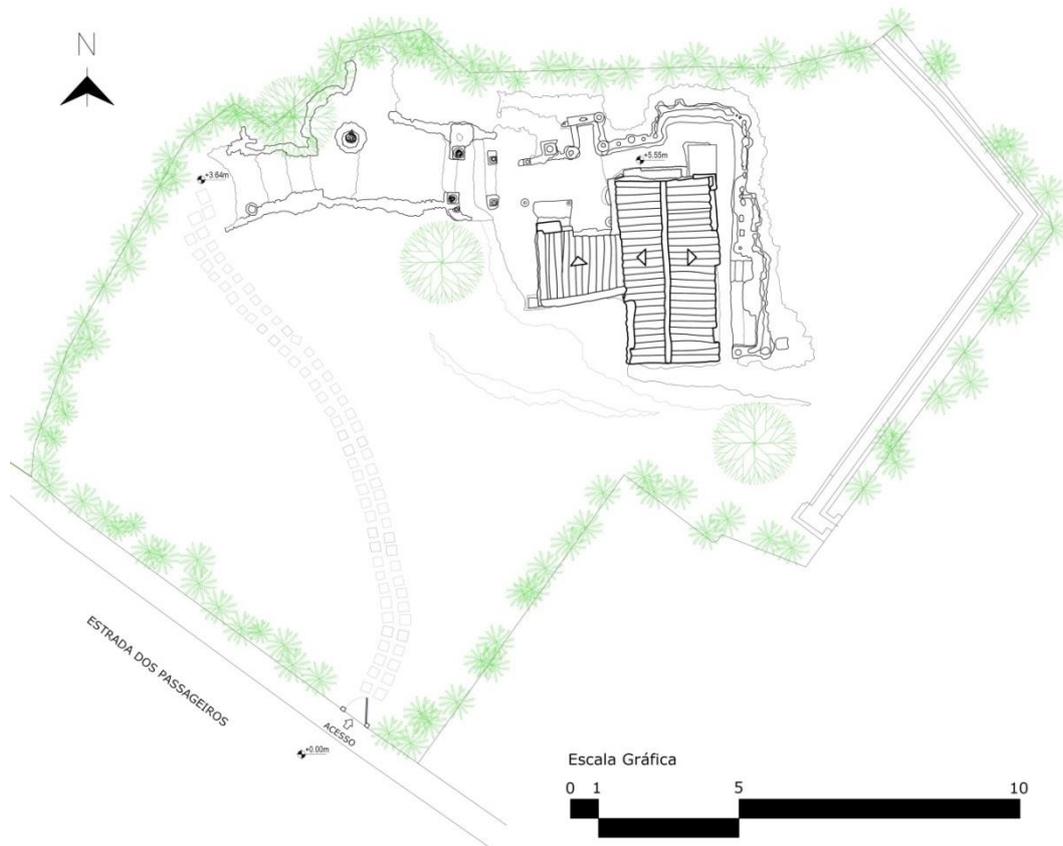


Figura 10: Planta de Situação da Casa da Flor (mapeamento a laser Scanning). Fonte e autor: acervo Ivo Barreto, 2016.

Vencido o lance inicial do plano inclinado que separa o platô no qual se implanta e a rua, descortina-se a primeira perspectiva da casa. Desde a base da escada, o piso é recoberto de pedras e as laterais são guardadas por ornamentos escultóricos, inicialmente em implantação rarefeita, adensando-se na medida em que nos aproximamos da casa. Já neste início, a referenciada Flor é posta em primeiro plano, e a implantação mais esparsa de esculturas e torreões permite ao visitante se deter na contemplação destes elementos, cuja composição, além de parte de uma obra conjunta, possui requintes de composição e detalhes, cujos valores individuais tomam o tempo, requerendo mais espaço (Fig. 11).



Figura 11: Vista do acesso da Casa da Flor, desde a base da escadaria. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2010.

Passada a escadaria, chegamos a um pequeno largo de acesso (Fig. 12 e 13), conformado já pela casa e as muralhas laterais que se inicia em uma linha contínua ao redor da casa. Deste ponto em diante, a condução deixa de ser compartilhada e passa às mãos de Gabriel com exclusividade, elaborando um caminho de escolha única, que conduz até as portas de acesso (Fig. 12). Destacam-se nesta composição as muralhas, cuja ornamentação é exuberante, da base ao coroamento, não havendo espaço sem tratamento. Seu desenho impressiona pela organicidade extrema: há em desrespeito intencional das alturas e das prumadas e embora se note intenções de equilíbrio e até simetria em ornamentos aplicados, observados individualmente, a disposição destes respeita a uma liberdade profunda, resultando em um movimento de arranjos que surpreende e uma diversidade imensa de apliques e materiais, alguns deles aplicados inteiros nas composições, como manilhas, garrafas, copos, vasos de barro. Este movimento do conjunto é valorizado pelo autor, fazendo-se notar um aproveitamento das perspectivas de acesso na escolha da cadência e dimensão dos ornamentos mais altos, que se destacam nas visadas amplas (Fig. 14 e 15). Alguns deles são trabalhados em escalas maiores, aproveitando cones visuais que o caminho fomenta e permite.

A ornamentação profusa e de feições mais brutas das muralhas contrasta com os paramentos da fachada da casa que, que conduzem o outro lado deste correr de acesso. Sobre as fachadas Norte e

Leste da casa a ornamentação, embora igualmente densa, a recobrir quase a totalidade dos paramentos de parede, apresenta-se mais formalmente ordenada, compondo-se, em seu conjunto, por uma sucessão de frontões mais individualizados, sobre forrações mais homogêneas. O primeiro frontão a ser percebido situa-se ainda no início do percurso e apresenta o nome da casa, trazendo consigo um arranjo floral, acompanhado da data 1923, ano em que se inicia a ornamentação (Fig. 13). A arquitetura da casa, externamente, apresenta também tratamento ornamental de embasamento e coroamento, junto aos beirais, oitões, nichos – destacando elementos diversos – e alguns elementos maiores verticais em destaque, a lhe dar volume, rompendo com a horizontalidade predominante da arquitetura.

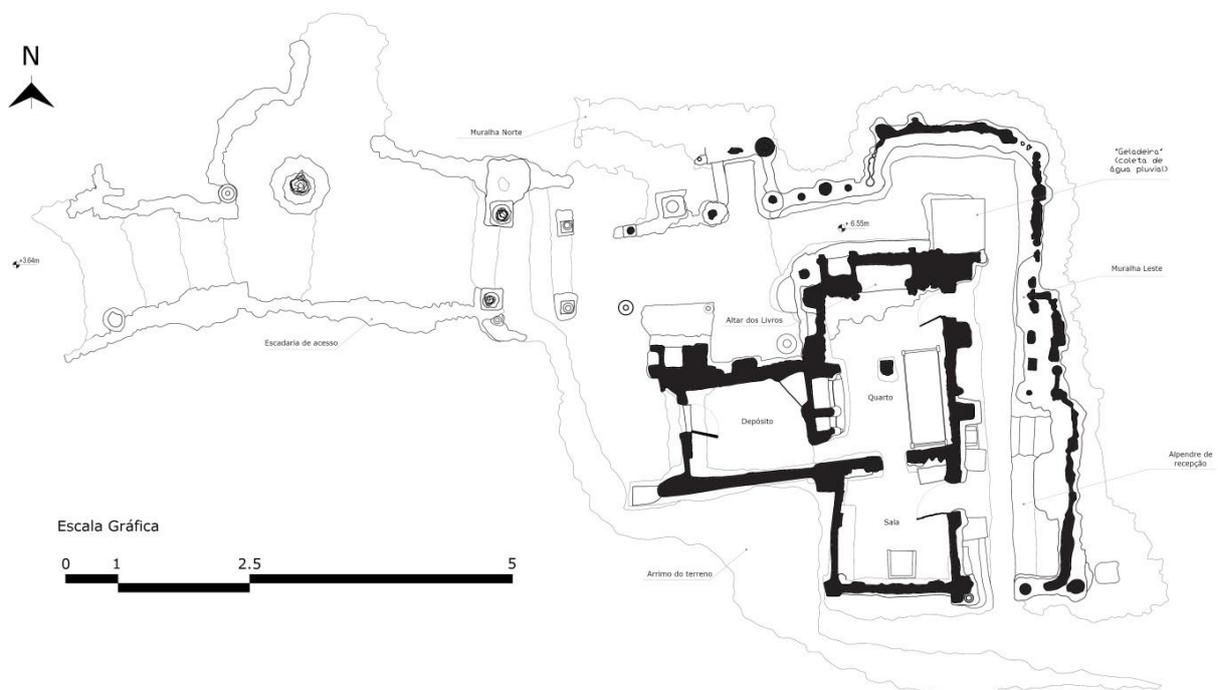


Figura 12: Planta Baixa da Casa da Flor, incluindo muralhas e escadaria (acima da cota 3.65). Levantamento realizado com *laser scanning*. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2016.



Figura 13: Percurso de acesso, entre a muralha Norte e a Fachada da casa. Note-se a diferença da tipologia de ornamentação entre casa e muralha. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2010.



Figura 14: Topo de elemento na Muralha Leste, contendo uma pequena panela de barro. Segundo Seu Valdevir, uma panela de criança, feita por uma das irmãs de Gabriel. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2016.



Figura 15: Aspecto da Muralha Leste e os elementos maiores ao fundo da perspectiva. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2010.

Internamente a casa articula três espaços apenas: sala, quarto e depósito (Fig. 12). Não possui cozinha ou banheiros, funções que Gabriel optou por não incorporar ao programa de necessidades da casa, supridas pela articulação com as edificações do convívio familiar, estabelecidas no seu cotidiano de vivência do espaço. Estando o depósito em desnível em relação aos outros compartimentos, este se apresenta numa implantação de aparente edícula posterior ao corpo principal da casa (sala-quarto), sendo a própria solução do telhado, em meia água, conflituosa e em cota mais baixa. Os acessos se dão, portanto, pelas extremidades do corpo principal. Embora a porta que abre ao quarto surja antes no caminho de acesso, as muralhas seguem verticalizadas nesta parte, conduzindo o caminhante a um espaço de permanência ao final. Trata-se de uma espécie de alpendre descoberto, que forma-se pela moldagem e desconstrução da forma, altura e largura da própria muralha, que se assenta no terreno, formando bancos e conversadeiras, defronte à porta, um espaço de permanência e de recepção formal.

Entrando por esta porta, acessamos a sala da casa e o espaço de vivência interna. Aqui, pela primeira vez, o universo particular do autor sobressai à sua intencionalidade discursiva: a casa sobressai ao monumento. Espaço de moradia, os ambientes internos não abandonam, contudo, sua

ligação com o discurso artístico da obra, sendo igualmente adornados com as composições de Gabriel. A intenção, contudo, volta-se parcialmente à composição e embelezamento de um ambiente doméstico: admitem-se prateleiras, suportes, enfeites e elementos utilitários; com vasos, compoteiras, jarras, canecas; e elementos de decoração, como os lustres de teto, os enfeites e luminárias nas paredes ou os nichos nas laterais da porta interna que liga sala e quarto, especialmente feitos para destacar um elemento central, como uma fotografia ou um a jarra de ferro fundido⁴⁴. No pequeno quarto, cômodo inicial da construção em 1912 (ZALUAR, 2012), e no depósito, da mesma forma estes elementos de caráter funcional se estendem, notando-se especialmente a presença de prateleiras para suporte de toda monta de utensílios.

Internamente, dois elementos extrapolam o ambiente doméstico, embora a ele se interliguem pela função. O mais notório deles, o “Altar dos Livros”, ocupa toda a parede norte interna da casa, lindeira ao quarto, mas deste separada por portal adornado, conferindo ao altar uma espécie de condição de “capela-mor”. Feito à moda de um altar religioso, no que se refere à sua estruturação, possui nicho central e painéis ornamentados nas laterais e coroamento, sendo seguramente o elemento mais densamente adornado da construção inteira, demandando certamente de seu autor uma delicadeza e empenho especial em sua feitura. Além dos cacos e materiais deslocados de sua função, o elemento conta com pequenas esculturas em argamassa, em motivos naturais: cachos de parreiras, brotos, folhagens, flores e pássaros. Alguns elementos perceptivelmente foram confeccionados individualmente e uma vez incrustados na malha da ornamentação do altar, acrescentam-lhe um aspecto mais delicado e acolhedor, se comparado a trechos que alimentam-se mais propriamente do vigor de superfícies ásperas e desformes. Até mesmo as flores, neste elemento ganham proporções menores e materiais mais delicados, multiplicando-se por todo o coroamento, sobretudo, muitas delas confeccionadas pela justaposição de dezenas de pequenas conchas. Ao centro, o nicho confere o status de “santíssimo” ou “santo de patrono” a outros elementos, com destaque aos livros e a sua foto, quando jovem (Fig. 21).

O outro elemento, menos eloquente, é a parede sul, adornada por um grande frontão de mosaicos e faróis, e que serve de fundos para a cadeira com braços, presente na casa. Este elemento será objeto de parte do capítulo 1.2.3 do ponto de vista de seus significados, mas aqui nos servirá de mote para falar das transformações que a casa sofre ao longo do tempo.

⁴⁴ Na pesquisa iconográfica fica claro que os destaques, via de regra, mudavam de lugar. Mas em geral, encontramos uma das três fotografias que a casa possui: de Getúlio Vargas e duas do próprio Gabriel, aos 20 anos e outra, já mais velho. Os motivos representados nestas fotografias serão problematizados mais adiante.

1.2.2 Sobreposições temporais: percursos do discurso do objeto ao longo do tempo e construção das ambiências e vivências do espaço.

Sabe-se pela própria explicação de Gabriel que a ornamentação na casa teve sua ornamentação iniciada em 1923. Contudo, pouco, ou nada, de iconografia até hoje foi descoberto sobre o período inicial. As informações mais remotas do processo construtivo vêm da própria *Obra de Bié de Vinuto*, dos importantes relatos destes aspectos feitos por Zaluar (1997, 2012) ou de coletas feitas em tetos jornalísticos diversos.

Muitas datas podem ser identificadas nas paredes, algumas delas indicando a feitura de alguns elementos, porém esta não é uma regra hermética, Gabriel registrava datas de afetividades diversas, não apenas da construção. Segundo Valdevir dos Santos⁴⁵ (SANTOS, 2017), sobrinho-neto de Gabriel, atualmente responsável pela recepção de visitantes à casa, uma das datas, que indica o ano de 1942, representa a construção de um elemento específico de uma parte da muralha Leste (Fig. 16).



Figura 16: Inscrição indicando data de feitura de ornato (muralha leste) Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2012.

Nesta porção, além de função ornamental, a muralha conforma o alpendre, a varanda de recepção, anteriormente citada. Além disto, é daqui que sopra o vento mais constante da região, o incessante vento nordeste, que em dias mais agitados supera 25 nós, e que, sem anteparos, entraria com força pelas portas da casa, que se voltam para este lado. Não por acaso, conta com elementos

⁴⁵ Valdevir dos Santos, nascido em 1942 e atualmente com 75 anos, além de conviver com Gabriel por décadas, em função de sua condição familiar, foi um dos principais responsáveis por cuidar dele, já idoso e doente, no final de sua vida, sendo uma importante fonte oral sobre a obra e seu autor.

vazados, permitindo a passagem do ar em força e quantidades ideais para tornar o espaço agradável ao estar. O próprio Valdevir nos confirma que a muralha tem também esta função, de minimizar o impacto deste vento, e Gabriel também dá sinais desta atenção ao vento, quando, em seus cadernos, indica que em setembro 1964 “fez 25 dias de nordeste”, desencadeando o início de trabalho na salina em que trabalhava.

Difícil, avaliar, contudo, se as muralhas, extensas e abarcando as porções Norte e Leste, foram construídas inteiramente nesta época. Em verdade, até hoje a referência mais segura sobre a história morfológica de espaços, elementos e ornatos tem sido o acervo iconográfico, em preto e branco, datado de 1978, composto, sobretudo, por fotografias de autoria da pesquisadora Amélia Zaluar⁴⁶ e outras colaborações, disponíveis no acervo do INEPAC, utilizadas na restauração do ano 2000.

Durante a presente pesquisa, alguns novos elementos surgiram, a exemplo do vídeo em cores de Vera Roesler (filmado em 1978 e lançado em 1979) e, especialmente, as fotografias do arquiteto Ricardo Menescal, datadas de 1969, tomadas, portanto, cerca de uma década antes das imagens mais antigas. Este acervo acende a possibilidade de análises bastante elucidativas sobre o processo de construção.

Primeiramente, como se pode notar na figura 17, na década de 1960 a casa possuía, externamente, semelhanças grandes com a estrutura arquitetônica e espacial atual, já contando, por exemplo, com todas as muralhas. Contudo, nota-se que a ornamentação dos paramentos apresenta diferenças substanciais. Além de não possuir seu principal, ou mais conhecido ornamento – o aplique alto relevo com o nome e data da casa –, estando em seu lugar dizerem em baixo relevo e apenas a data em alto, nota-se nas paredes da casa uma ornamentação mais sóbria, distribuindo sobre a casa forrações em tapetes de mosaicos na parte superior, embasamento em pedras de mão e filetes diversos separando elementos, feitos por incrustação de pedriscos (Fig. 17 e 19). Nota-se também a inclusão de vários apliques florais sobre elementos e também sobre as forrações de mosaicos, originando, à direta, um dos frontões hoje existentes, bem como a ampliação de alguns arranjos de flores sobre vasos, que ladeiam a porção final da escada de acesso, e a inclusão de faróis automotivos, em elementos escultóricos esbeltos e bem mais altos. Ao fundo, percebe-se que casa já conta com o sistema de coleta de águas, a “geladeira” de Gabriel, presente no acervo iconográfico de 1978-85. As muralhas, porém, apresentam diferenças significativas. Em geral são mais baixas, especialmente a muralha Norte, demonstrando que ao longo da década de 1970 foi ampliada. Na muralha Leste, algumas partes não existem, como o recuo com frontão, hoje situado no início de seu desenho, e muitos elementos já foram modificados, apresentando-se igualmente mais alta.

⁴⁶ Todas as imagens encontram-se digitalizadas e acessíveis no Arquivo Sonoro e Visual da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP, 1978-1985).



Figura 17: Fachada de acesso da Casa da Flor em 1969 e uma ornamentação mais dedicada a forrações. Fonte: Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro. Autor: Ricardo Menescal, 1969.



Figura 18: Fachada principal em 1978: ornamentação com apliques e ampliação de elementos. Fonte: Acervo INEPAC. Autor: Paulo Afonso Grisolli, 1978.



Figura 19: Detalhe do ornato principal, distinto do atual. Fonte: Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro. Autor: Ricardo Menescal, 1969.



Figura 20: Detalhe do ornato principal, em data próxima à Figura 18. Fonte: Arquivo INEPAC. Autor desconhecido.

Se externamente a casa ganha ornamentação, na década que se segue, internamente os ornatos se modificam também (Fig. 21 a 26), porém percebe-se, além de adições, sobretudo no “altar dos Livros”, que ganha cada vez mais elementos e detalhes, perdendo compartimentações claras, que

conformavam os limites do desenho das colunas nas laterais do nicho central e dos painéis ornamentais laterais. Outras modificações, de caráter mais funcional, também podem ser percebidas, à exemplo do lustre da sala, que em 1969 consistia peça central protagonista, grande e rebuscada, e em 1978-85 já se apresenta composto por peças menores e variadas, facilitando, certamente, a mobilidade dos espaços utilitários.



Figura 21: Altar dos livros, em 1969. Fonte: Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro. Autor: Ricardo Menescal, 1969.



Figura 22: Altar dos livros, em 2016. Note-se as esculturas e novos elementos inseridos ou modificados. Fonte. Acervo Ivo Barreto, 2016.

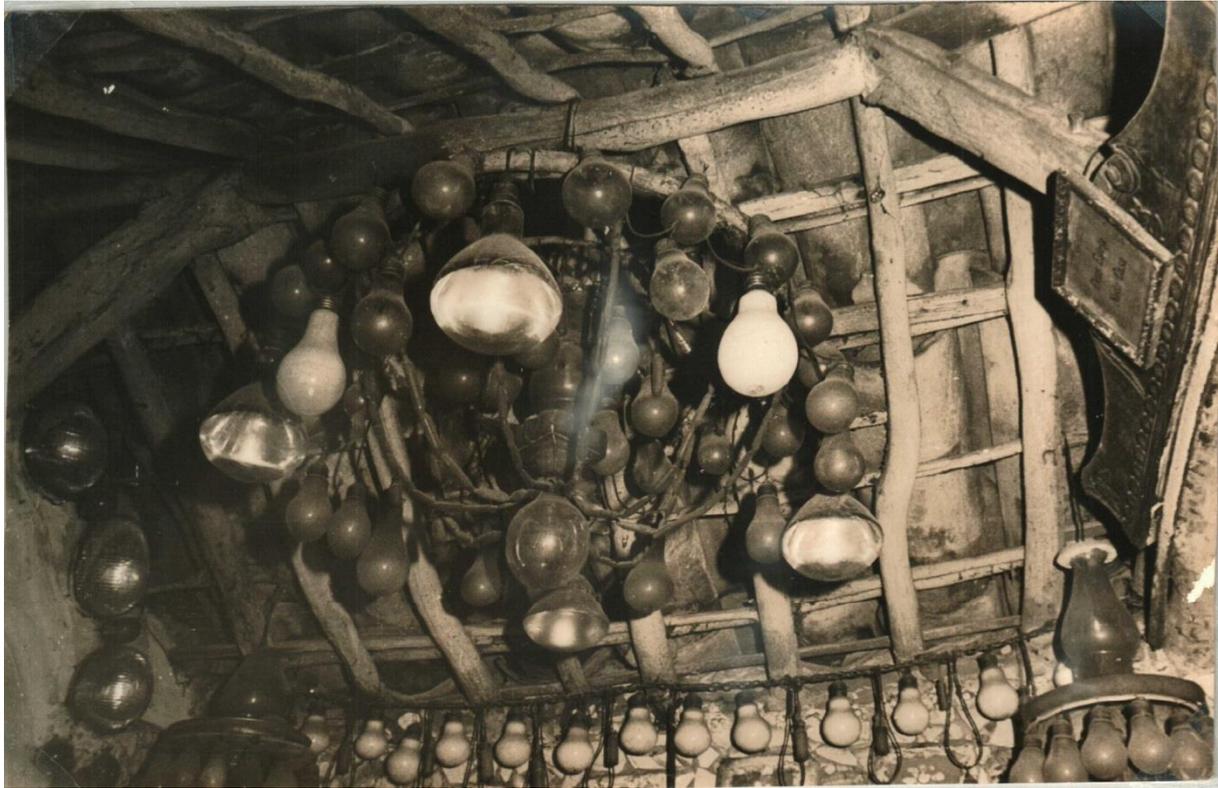


Figura 23: Lustre central e de maiores proporções, em 1969, acompanhado de lustres acessórios nas laterais. Fonte: Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro. Autor: Ricardo Menescal, 1969.



Figura 24: Lustres diversificados no acervo fotográfico de 1978-85, usado como base para o restauro de 2000. Fonte: Acervo do CNFCP (1978-1985)/ Autora: Amélia Zaluar.



Figura 25: Parede Sul, na sala da casa. Detalhe para o espaldar alto da cadeira e ornamentação apenas superior, “escondida” parcialmente. Fonte: Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro. Autor: Ricardo Menescal, 1969.



Figura 26: Mesma vista, já em 1978-85. O espaldar alto já substituído pelo coroaento da cadeira aplicado na parede, feito por Gabriel. Fonte: Acervo CNFCP (1978-1985)/ Autora: Amélia Zaluar.

Nos Cadernos de Apontamentos de Gabriel, as anotações sobre ganho de peças e realização de trabalhos, em sua maioria, apontam datas da década de 1960 em diante, o que coincide com sua aposentadoria e, possivelmente, maior tempo para se dedicar à casa. Das fotos de 1969, é admirável o aspecto de limpeza e detalhismo de execução das peças mais elaboradas (Fig. 27 e 28). Como vimos das fotos, embora a ornamentação interna já se apresente bastante detalhada, o que colabora com a tese de que o interno tenha sido o primeiro, assim como a ornamentação externa, que se detalha muitíssimo na década de 1970, os elementos internos se adaptam, ganham detalhes em locais de caráter mais ornamental, enquanto adapta-se, possivelmente, à aspectos mais funcionais, diminuindo projeções que poderiam interferir na usabilidade dos espaços ou, até mesmo, poderiam sofrer danos ocasionais. É relevante dizer que a década de 1970 é o período que a Casa da Flor ganha maior notoriedade, passando a figurar inclusive na imprensa. De certa maneira, isto incrementa também a obtenção de peças por Gabriel, doadas por visitantes. Estes fatores certamente influenciam o processo de detalhamento da obra, mesmo concomitante ao período em que Gabriel apresenta problemas de saúde e de visão.

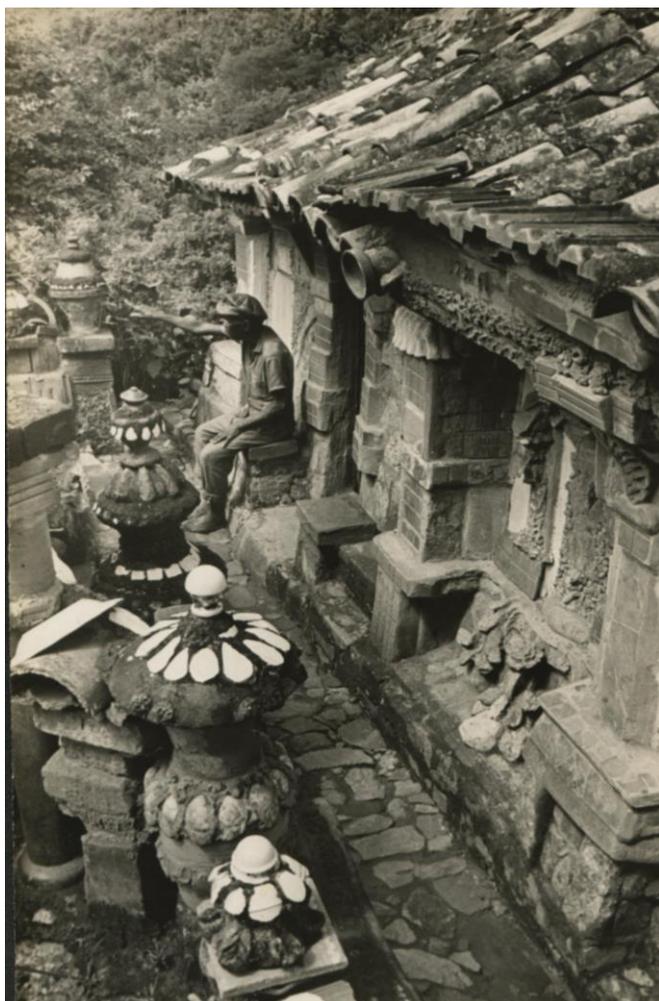


Figura 27: Gabriel, em 1969, junto à Muralha Leste (esquerda) e Figura 28 (à direita) detalhe de um dos arranjos da casa à época: em ambos os casos, cortes arredondados ou peças de cortes contínuos transpassando vincos de louça, como nas pétalas do arranjo, à direita, chama a atenção o acabamento detalhado das peças. Fonte: Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro. Autor: Ricardo Menescal, 1969.

Gabriel, ao final a vida, já relatava que não tinha mais a mesma disposição e energia para cuidar da manutenção da casa, mas já argumentava, neste tempo, por sua manutenção: “Não posso mais tratar direito da casa, estou entrevado da vista, mas tá na História...” (SANTOS apud XVI BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91). De fato, o esforço tecnológico de Gabriel exigia cuidados constante, uma manutenção contínua, que ele mesmo fazia, sempre recolocando, ajustando e lavando com água de cimento as peças e ornamento (ZALUAR, 2012). Com sua morte, em 1985, a casa é ocupada por seu sobrinho Vilson, sendo desapropriada em 1992⁴⁷, pela Prefeitura Municipal de São Pedro da Aldeia. Neste ano, Zaluar (2012) relata os primeiros procedimentos de recuperação (desvio de águas pluviais que afetavam a casa), mas é apenas em 2000-2001, por esforço da pesquisadora e outros parceiros que formam o Instituto Cultural Casa da Flor que se realiza, com recursos majoritariamente do Fundo

⁴⁷ Declarada de utilidade pública para este fim pelo Decreto nº 196/1992 (PREFEITURA DE SÃO PEDRO DA ALDEIA, 1992) e desapropriada por acordo entre município e herdeiros, no âmbito da Ação de Desapropriação judicial (Processo nº 1533/1993, da 2ª Vara da Comarca de São Pedro da Aldeia).

degradação que a casa vinha sofrendo (Fig. 29 e 30). O parecer de Joyce Pena (IPHAN, 2012) assim descreve o procedimento:

Quanto à restauração artística, ocorrida em 2001, que teve como base iconografia reunida por Amélia Zaluar, desde 1978, nos cabe comentar que, na ocasião, foram recuperados vários dos painéis de azulejos presentes na casa, com a inclusão de novos pedaços de louça para substituir elementos faltantes. Segundo constante no relatório referente ao restauro artístico (cópia em anexo), o rejuntamento das pedras foi realizada com uma argamassa composta de barro, areia, cimento e Rhodopás A-503; o mosaico de seixos foi refeito com material coletado no rio Tinguá (também a praia das Conchas em Cabo Frio forneceu materiais de reposição) e muitos enfeites das fachadas que se encontravam caídos, foram reposicionados em seus lugares de origem tendo, sempre, a iconografia como referência principal. No que tange ao telhado, várias peças foram substituídas, tendo sido realizados serviços gerais de descupinização.

Aparentemente, desde a morte de Seu Gabriel, a casa já havia sofrido muitas intervenções. Conforme documentado em relatórios, tudo foi reposicionado em conformidade com a farta documentação fotográfica de que dispunha Zaluar [...] (PENA, 2012, p. 07)

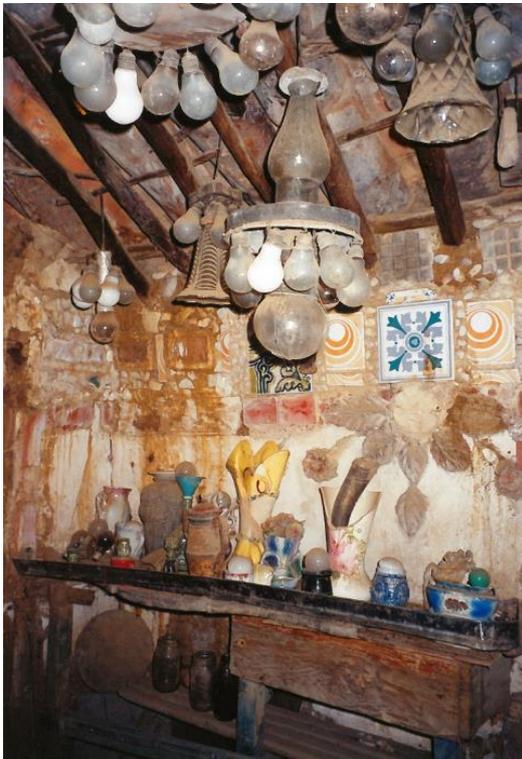


Figura 29: Detalhe interno da sala, antes do restauro: sinais de infiltrações severas, provenientes de falhas na vedação do telhado. Fonte: Acervo INEPAC, 2000.

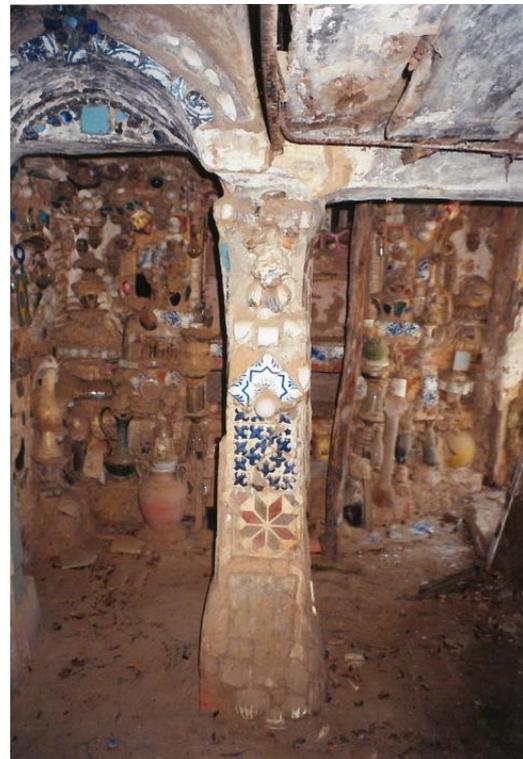


Figura 30: Altar dos livros e piso: impregnados de sujidades, mas a maior parte dos ornamentos está presente. Fonte: Acervo INEPAC, 2000.

Por fim, em 2013-2015, após o tombamento provisório federal, em parceria com o ETRL, Superintendência de Museus/SEC-RJ e ICCF, novas obras são realizadas para reforço estrutural da casa. Nesta obra concentraram-se esforços para conter danos estruturais gravíssimos que fizeram-se manifestar por trincas severas, na face oeste sobretudo. Para conter tal movimento de terreno, que originava o dano, toda a fundação da parte sul-oeste da casa foram substituídas por solo-cimento (Fig. 31 e 32), em metucioso trabalho. Além disto, sobre o topo das paredes, foi executado, artesanalmente, um cintamento em sisal, cal hidratada cimento branco, contendo os esforços de abertura, exercidos pelo próprio telhado.



Figura 31: Solo cimento executado. Fonte: Bela Vista restaurações Artísticas, 2013. Figura 32: Aspecto final, após recolocação das pedras superficiais. Fonte: Bela Vista restaurações Artísticas, 2013.

Como fica patente, além de danos aos valores imateriais relacionados à casa, a ausência de Gabriel retira a força motriz que fomenta a eficiência de sua tecnologia construtiva. Ambos os casos, sem duvidas, figuram entre os desafios mais relevantes para a gestão de sua conservação.

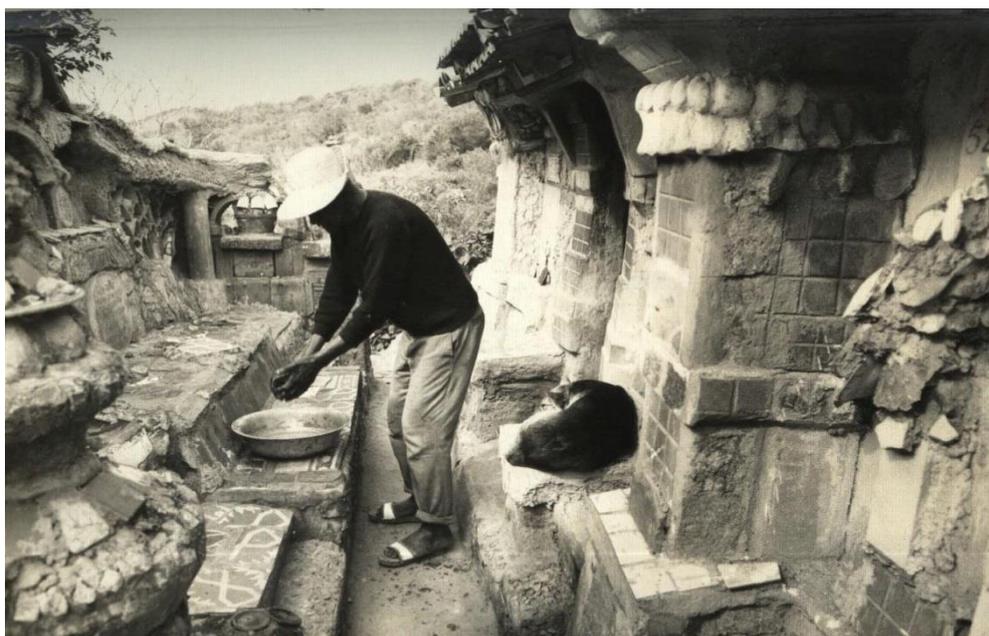


Figura 33: Gabriel, em trabalho, em 1978. Fonte: Acervo INEPAC, 1978. Autor: Lena Trindade.

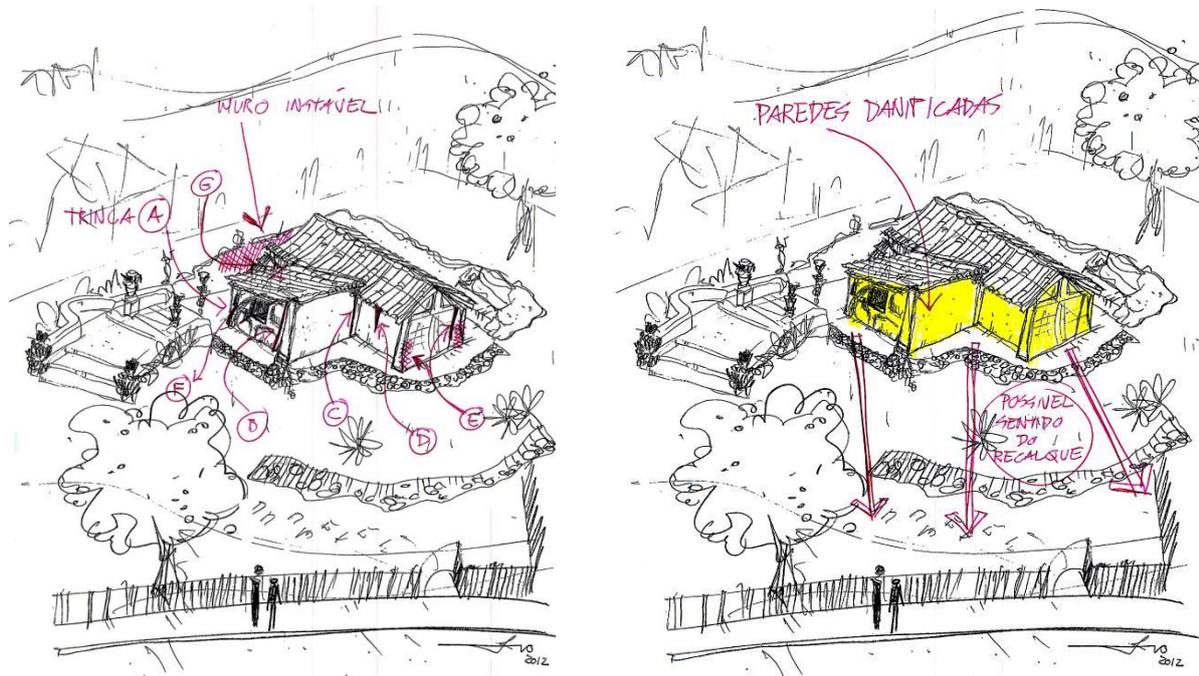
1.2.3 Notas do olhar sobre o material: o esforço tecnológico como conduta de origem e trajeto necessário ao conhecimento e preservação.

Como pode ser notado, independente dos motivadores que impulsionam as escolhas de Gabriel, o processo construtivo que ele opera para construção da Casa da Flor resulta em uma obra de características peculiares, bastante distante das características que observamos na arquitetura civil contemporânea à sua feitura, comumente integrantes das listagens de bens tombados no país. Partindo da estrutura das alvenarias, feitas em taipa de mão (pau-a-pique), passando pela estrutura de telhado (em madeiras roliças e irregulares), até chegar à moldagem de ornamentos e incrustação de peças, nota-se que a irregularidade, a organicidade e a profusão de elementos são uma marca constante. Some-se a isso um sítio em desnível, o pouso em um platô em meio de encosta, e temos um quadro desenhado por enormes dificuldades de representação gráfica do objeto, o que repercute não apenas nas dificuldades de conhecimento físico e morfológico do bem, mas ainda, como consequência, em fatores complicadores para a elaboração de projetos, seja em suas fases de diagnóstico, seja em sua fase de projeto.

Embora o presente trabalho não tenha como intuito o restauro material, julgamos ser necessário avançar no que se refere ao registro morfológico, uma vez que, em que pese a importância dos enlaces imateriais que se insinuam ao olhar da investigação, e que por estarem ausentes da atual estratégia de fruição, tornam-se foco do trabalho, não se pode ignorar que o conjunto artístico, em sua materialidade, movimenta-se nestas relações como um dos mais importantes vetores de condução dos diálogos com os mais variados sujeitos. Assim, um maior detalhamento da composição dos espaços, assim como os demais dados que têm sido levantados na tecedura desta teia a cercar o nosso objeto de estudo, nos trariam dois ganhos especialmente desejados: (1) a possibilidade de analisa-lo morfológicamente, o mais próximo possível de sua composição efetiva, tornando possível a percepção de outra escala de conhecimento – dados estes importantíssimos nas análises anteriormente dispostas – e (2) alimentar um processo de identificação dos vetores de degradação mais graves, na perspectiva de colaboração com uma estratégia de monitoramento da conservação de sua integridade global.

Esta segunda questão veio à tona em 2012, quando o IPHAN diagnostica um grave dano estrutural, envolvendo possível recalque do terreno (Fig. 34 a 36), motivando delicado reforço estrutural, realizado em 2013. O que se observou naquele momento foi uma movimentação de parte do talude sobre o qual a casa está assentada, causada pela infiltração e acúmulo de águas pluviais sob uma das alas da casa. Este fato causava uma acomodação do terreno sob a ala sul-sudoeste da

casa e, como consequência, um arranque forçoso de parte da estrutura da edificação, causando graves trincas, movimentação e quedas de peças ornamentais internas, sobretudo.



Conjunto de danos constatados pelo Iphan à época (BARRETO JÚNIOR, 2012):

- A.** em diagonal, nos vértices da janela da Parede Oeste 1,
- B.** junto ao encontro das Paredes Oeste 1 e Sul 2,
- C.** no encontro das alas “depósito” e “Sala”,
- D.** na horizontal, desde a cobertura, no meio da Parede Sudoeste 2
- E.** desprendimento de elementos e argamassas próximas à estes locais, em função da movimentação.
- F.** Na base da parede Oeste 1, quase no encontro com Norte 1
- G.** Em diagonal, sobre o frontão principal (com o estuque Casa da Flor), situado na parede Noroeste 1

Figura 34: Ilustrações da movimentação constatada pelo IPHAN em 2010, referentes a recalque do terreno e possíveis consequências sobre a casa. Fonte: Acervo Ivo Barreto/2012.



Figura 35: Grave trinca vertical na parede Sudoeste (indicado em D, na Fig. 34) e abaixo, situação de desagregação do solo abaixo do arrimo de pedras na base da Parede Oeste (indicado em F, na Fig. 34). Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2012.



Figura 36: Repercussão da movimentação da fundação na ornamentação interna, com trincas severas e perda de peças. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2012.

Considerando os riscos que tal ocorrência suscita ao principal suporte da *Obra de Bié de Vinuto*, ameaçando seu valor mais básico, o de existência, o debate sobre as diretrizes de monitoramento da conservação da casa passou a integrar as bases e objetivos do trabalho de levantamento e monitoramento. Levantou-se, neste momento, a necessidade de se avaliar ferramentas de levantamento e desenho capazes de subsidiar, portanto, a elaboração de uma metodologia que resultasse em dados mais precisos sobre o objeto, de forma a possibilitar o acompanhamento e mensuração detalhada do avanço ou da estabilização da degradação ao longo do tempo. Objetivando a elaboração da ferramenta, o recorte dado à questão do monitoramento material manteve foco em duas dimensões de danos, considerados aqui como sendo os vetores mais emergenciais e de maior impacto sobre o bem: o primeiro deles relativo a possíveis novas movimentações do terreno, que poderiam causar novo processo de instabilidade estrutural da casa; e a segunda, mas não menos relevante, o desprendimento continuado de peças do enorme mosaico de ornamentos que recobre quase a totalidade da edificação, fruto de causas variadas, desde decorrências do próprio recalque, exposição a chuvas e ventos, mas especialmente esbarrões

involuntários de visitantes, fator relativamente comum no dia a dia da casa, sobretudo na alta temporada de visitas⁴⁸.

Como visto no item 1.2.2, pode-se perceber pelas fotos, e pelo histórico de degradação da casa, que a longevidade da Casa da Flor esteve diretamente ligada à presença de Gabriel, cujo trabalho continuado promovia não apenas alterações, mas também reparos, nos arranjos e ornamentos eventualmente danificados. Diante de sua ausência, embora a estratégia de conservação possa ser reassumida na manutenção material da casa, com a implementação de uma rotina continuada, conhecer em detalhes a conformação dos arranjos elaborados, bem como tornar possível o acompanhamento de sua degradação são etapas condicionantes.

A hipótese de monitoramento material que se desenha, portanto, vai buscar na tecnologia uma alternativa a ser empreendida, através da aplicação da técnica de levantamento via *Laser Scanning* 3D, que se define pela utilização de

equipamentos de varredura tridimensional a laser, dispositivo que analisa um objeto ou ambiente do mundo real para recolher dados precisos sobre a sua forma e aparência. Os dados recolhidos podem ser utilizados para a construção de modelos tridimensionais digitais (BRTECH, s.d.).

Tais modelos, cuja riqueza de detalhes pode chegar a margens de erro da ordem de 3mm de precisão, vem sendo amplamente utilizados no setor de petróleo e gás, para modelagem de peças a serem substituídas em plataformas de petróleo, possibilitando a execução de peças idênticas àquelas que serão repostas. Conseqüentemente, implicando menor tempo de execução da operação de troca nas plataformas, reduzindo consideravelmente os custos de manutenção. No presente caso, a hipótese formulada parte da utilização da tecnologia, adaptando este método às condicionantes a serem vencidas: a partir da geração um modelo digital em três dimensões (3D) da Casa da Flor, extremamente detalhado, e definindo-se método e local preciso para obtenção do mesmo modelo em datas posteriores, pretende-se possibilitar a repetição periódica da operação ao longo dos anos. Assim, definindo-se um intervalo de tempo para a obtenção dos modelos, através da comparação digital entre os mesmos, seria possível: (1) agregar aos ciclos de comparação de modelos digitais uma rotina permanente de recolhimento e catalogação de peças desprendidas, fazendo-se possível não apenas monitorar as transformações da superfície do edifício, identificando locais das lacunas, mas também a recolocação exata das peças, evitando-se, por meio da conservação continuada, a

⁴⁸ Não há, neste momento, dados precisos sobre a visitação da casa. Sabe-se, pela experiência da gestão atual, sobretudo pelos relatos de Seu Valdevir (SANTOS, 2016), que na alta temporada turística (dezembro a fevereiro, sobretudo) cresce a demanda de visitantes e, durante o ano, não é raro a ocorrência de picos de visita, quando da chegada de turmas escolares, que podem alcançar cerca de 40 crianças, em um mesmo momento. Este fato será problematizado mais adiante.

formação de lacunas extensas; (2) analisar a estabilidade do novo sistema estrutural implementado, tornando possível a identificação da manifestação de danos, mesmo aqueles imperceptíveis a olho nu, no caso de ocorrências de novas acomodações de solo, fazendo-se possível a antecipação de riscos e prevenção de danos mais graves.

Considerando, pois, os objetivos desta etapa de investigação, a Casa da Flor foi objeto do escaneamento através do *laser Scanning*, tendo por objetivo gerar um primeiro modelo 3D, que figurou como ponto de partida para as análises do objeto, bem como será a base para a implantação da rotina de monitoramento futura. Na ocasião foi utilizado um aparelho de *Laser Scanner 3D*, Modelo C10, Fabricante Leica, cedido e operado, em apoio à esta pesquisa, pelos profissionais Carlos Coutinho e Kezio Pinheiro Arruda, ambos fundadores da BrTech 3D (Fig. 37). Para obtenção deste primeiro modelo foi utilizada a resolução média, na qual a distância entre pontos é da ordem de 10mm, considerando a distância máxima de 10m de distância entre o equipamento e o objeto a ser mapeado, para obtenção de seu modelo tridimensional digital. Considerando as características de escala, situação e composição do objeto, as varreduras foram feitas com o equipamento muito mais próximo do objeto do que o limite de 10m citado anteriormente como parâmetro máximo. Neste caso específico, utilizou-se, em média, uma distância de 0,5 e 1,5m, entre o *scanner* e o objeto, gerando pontos muito próximos uns dos outros, e conseqüentemente um modelo bem mais detalhado (Fig. 38 e 39).



Figura 37: Equipamento sendo calibrado e nivelado para a primeira cena pelo técnico Kezio Arruda. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2016.

A escolha da resolução tem por diretriz a compatibilidade com o objetivo da varredura, considerando o intuito do trabalho. Assim, em se tratando do monitoramento da estabilidade do volume do edifício e seus elementos constitutivos, e considerando ainda que a pesquisa busca o desenvolvimento de método que, além de efetivo, possa demonstrar custo-benefício compatível com a gestão de bens culturais no contexto brasileiro, se entendeu bastante razoável a utilização de uma resolução média, como conduta de avaliação da compatibilidade da técnica, sendo utilizada a varredura em alta resolução utilizada apenas em pequenos trechos, para avaliação dos limites da técnica e sua adequabilidade aos objetivos aqui traçados (Fig. 38). Cabe ressaltar que a utilização de uma resolução mais alta significa, igualmente, a realização de cenas mais longas e demoradas, o que pode, em termos práticos, elevar sobremaneira o custo estimado da realização deste tipo de serviço.



<https://www.youtube.com/watch?v=7JJBCSo8P5Y>

Figura 38: *QRCode*⁴⁹ para visualização de vídeo da execução da varredura em uma das cenas internas. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2016.



<https://www.youtube.com/watch?v=7gGQaetlumI>

Figura 39: *QRCode* para visualização de vídeo da execução da varredura em alta resolução, em um dos ornamentos mais importantes da casa. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2016.

Para realização da varredura, considerando a utilização de apenas uma estação de escaneamento, várias cenas foram executadas e somadas posteriormente, para obtenção do modelo. Isto significa dizer que o aparelho foi posicionado em vários locais diferentes, de forma que o laser seja capaz de escanear a integridade da obra, compreendendo suas riquezas de detalhes, reentrâncias e sinuosidades (Fig. 40). Além do alinhamento e nivelamento preciso do aparelho sobre o tripé de suporte, foram utilizados *targets*, ou alvos, auxiliares (Fig. 41). Distribuídos previamente pelo terreno, em posições definidas depois de vistoriado o ambiente e estimada a quantidade de cenas necessárias à sua varredura completa, os *targets* são os pontos de referência utilizados para junção das cenas parciais, para feitura do modelo integral, após a coleta de dados.

O produto final do mapeamento é uma “nuvem de pontos”, ou seja, em cada local em que o laser toca, um ponto é marcado digitalmente em ambiente digital em 3 dimensões (3D).

⁴⁹ Para acessar as mídias interativas ou vídeos disponibilizados neste trabalho por meio de *QRCodes*, basta usar um dos dois procedimentos: (1) No computador: clicar sobre o *QRCode* e será automaticamente redirecionado; (2) No *smartphone*: ligar a câmera e apontar para o *QRCode* para leitura e o link de acesso será apresentado.

Considerando que o laser toca todas as superfícies mapeadas, fazendo uma varredura em 360 graus, e considerando uma distância muito pequena entre os pontos, o conjunto de pontos forma o equivalente a um plano, em verdadeira grandeza em relação ao que está sendo mapeado. A transformação da Nuvem de Pontos em desenhos em 2D se dá manualmente, com o uso de ferramentas de desenho digital que possam carregar a Nuvem de pontos, à exemplo do Autocad 2016/ Autodesk, usado nesta pesquisa. Uma vez carregado, a nuvem de pontos pode ser manipulada (girada, vista ortogonalmente ou em perspectiva, seccionada em planos verticais ou horizontais, etc.)⁵⁰

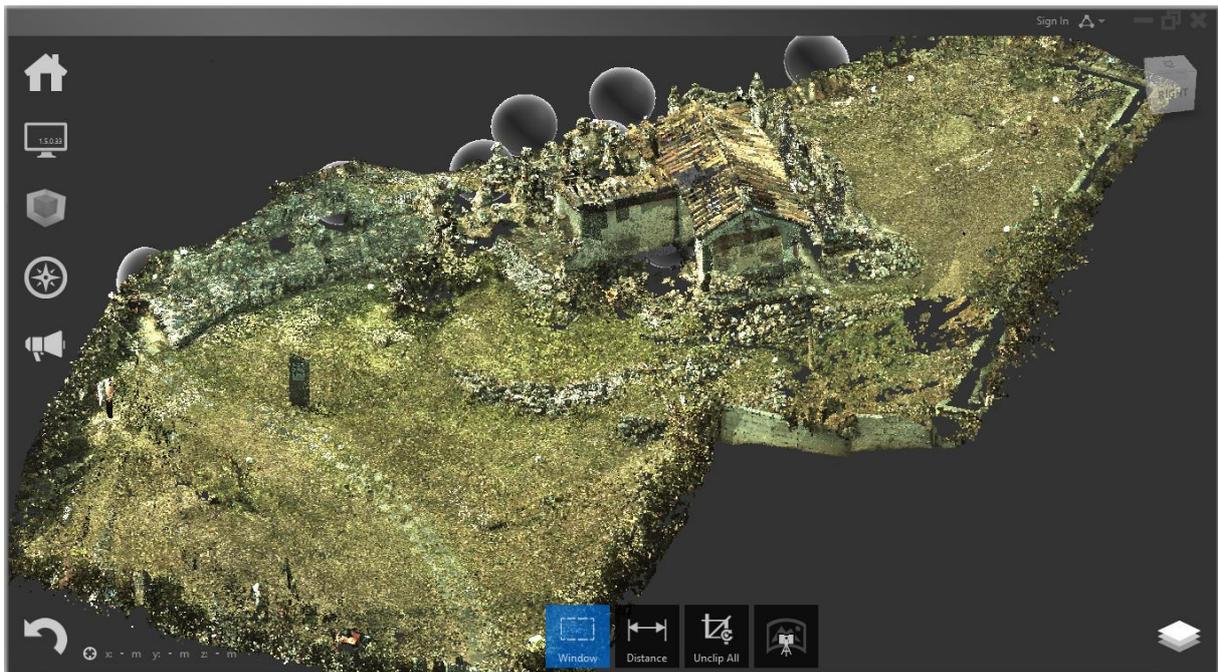


Figura 40: Nuvem de pontos resultante do mapeamento. Na imagem acima, retirada do software Recap/ Autodesk, cada esfera corresponde ao posicionamento do equipamento em uma das cenas externas produzidas. Fonte e manipulação: Ivo Barreto, 2016. Autoria da Nuvem de Pontos: BRTech 3D, 2016.



Figura 41: Target utilizado para junção das cenas. Para que funcionem como “amarras” entre as cenas, é fundamental que sejam visualizados por mais de uma tomada. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2016.

⁵⁰ No Autocad 2016, a Nuvem de Pontos pode ser manuseada, mas não editada em seu elementos. Isto é feito no software denominado Recap, software livre, também da Autodesk. Nele, uma vez recepcionada as cenas do scanner já agrupadas, a Nuvem pode ser manipulada em sua totalidade, para limpeza de elementos indesejados, geração de camadas, etc.

Utilizando-se dos dados obtidos pelo mapeamento, é possível perceber que a feitura das estruturas que dão suporte à ornamentação goza da mesma liberdade de composição da ornamentação. Paredes de pau a pique eram reduzidas ou ampliadas em sua seção, para viabilizar o resultado estético pretendido por Gabriel ou dar lugar a nichos e prateleiras. Tal fato origina paramentos de seção variável e inclinações acentuadas, muitas delas pouco perceptíveis a olho nu, especialmente no interior da casa (Fig. 42 a 44). A real grandeza do levantamento igualmente possibilita a compreensão mais realista das escalas das composições, fazendo perceber o gestual do autor, dando forma a expressões pouco notadas da intencionalidade da obra. Um exemplo disto é o caminho de acesso, cuja ornamentação constitui-se em uma crescente, em profusão e dimensões, de forma a recepcionar de maneira mais sóbria, envolvendo o visitante aos poucos, até a chegada à casa, quando o espaço é totalmente coberto de elementos. Presencialmente este processo é vivenciado, porém formalmente pouco perceptível. Na nuvem de pontos, a composição volumétrica em detalhes demonstra um acesso no qual a extensão desta primeira etapa ornamental surpreende, revelando-se mais longa do que aparenta. Se por possuir uma ornamentação mais homogênea, sobretudo pelo uso de pedras grandes e elementos escultóricos mais minimalistas, este trecho da ornamentação poderia ser considerado menos relevante ou delicado, ao olhar do conservador ou na ocasião das decisões projetuais de como trata-lo, as imagens demonstram a grande dimensão, e relevância, que ocupam na composição global das áreas externas, crescendo em importância partes da obra que seriam imperceptíveis no conjunto (Fig. 44).

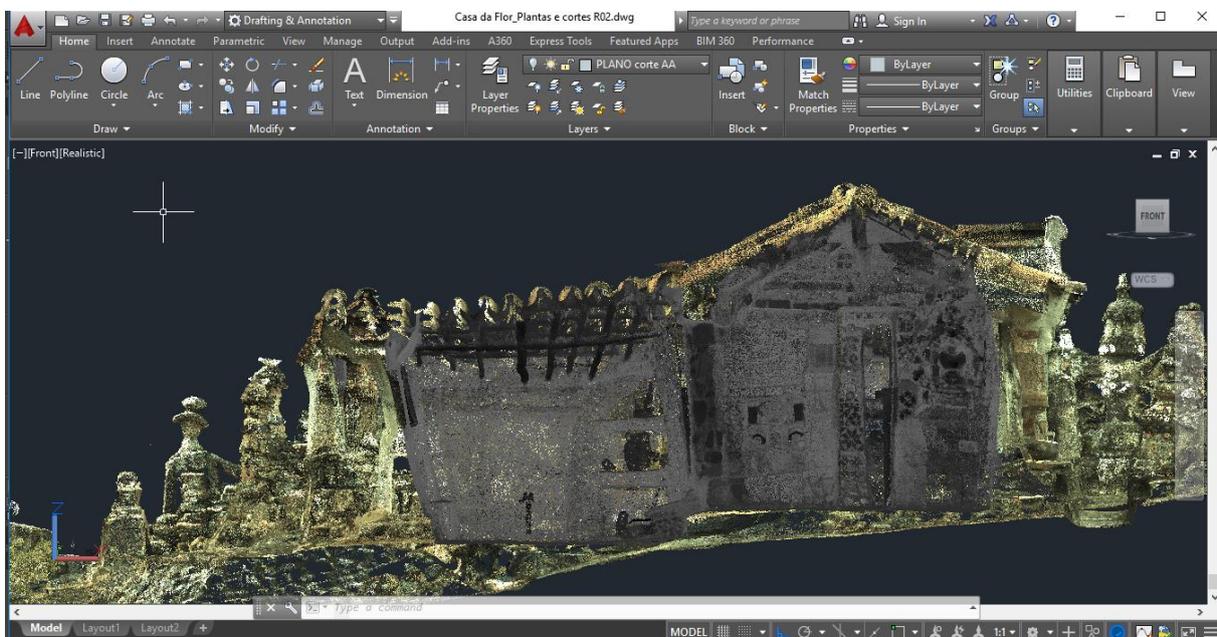


Figura 42: Corte transversal obtido na nuvem de pontos (imagem extraída do AutoCAD 2017, com o arquivo Recap em [link](#)). Note-se a inclinação da parede externa, na lateral do depósito, à esquerda da área sombreada (interior). Fonte e manipulação: Ivo Barreto, 2016. Autoria da Nuvem de Pontos: BRTech 3D, 2016.

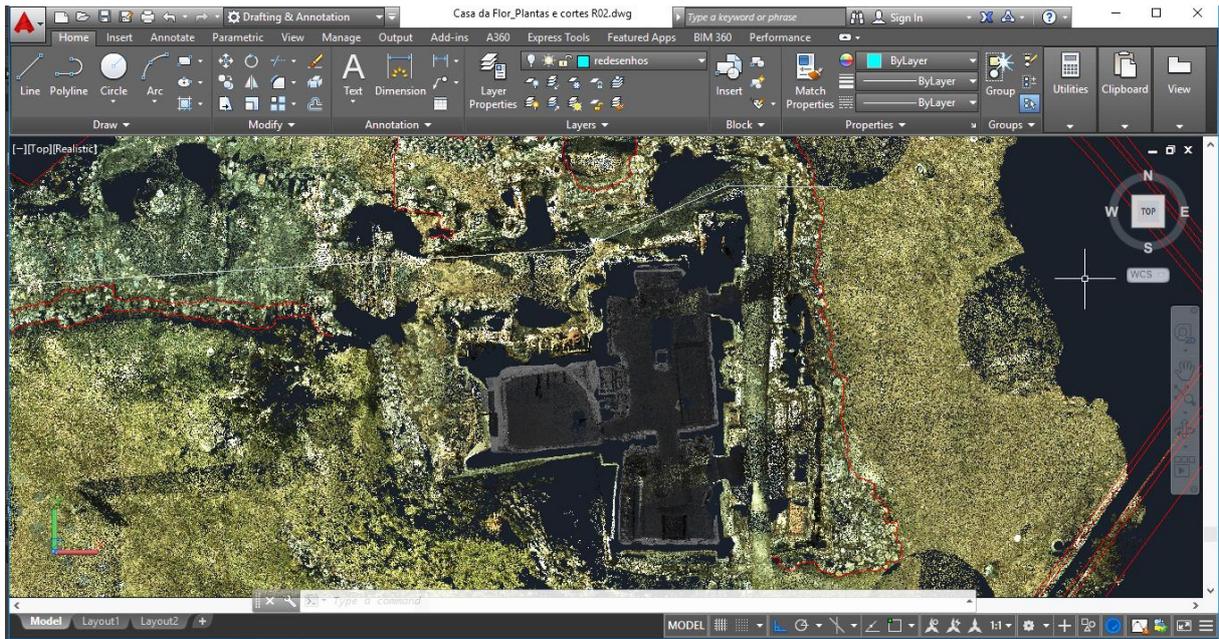


Figura 43: Imagem da Planta-baixa, extraída da mesma forma que a anterior. Note-se a irregularidade das seções das paredes. Fonte e manipulação: Ivo Barreto, 2016. Autoria da Nuvem de Pontos: BRTech 3D, 2016.

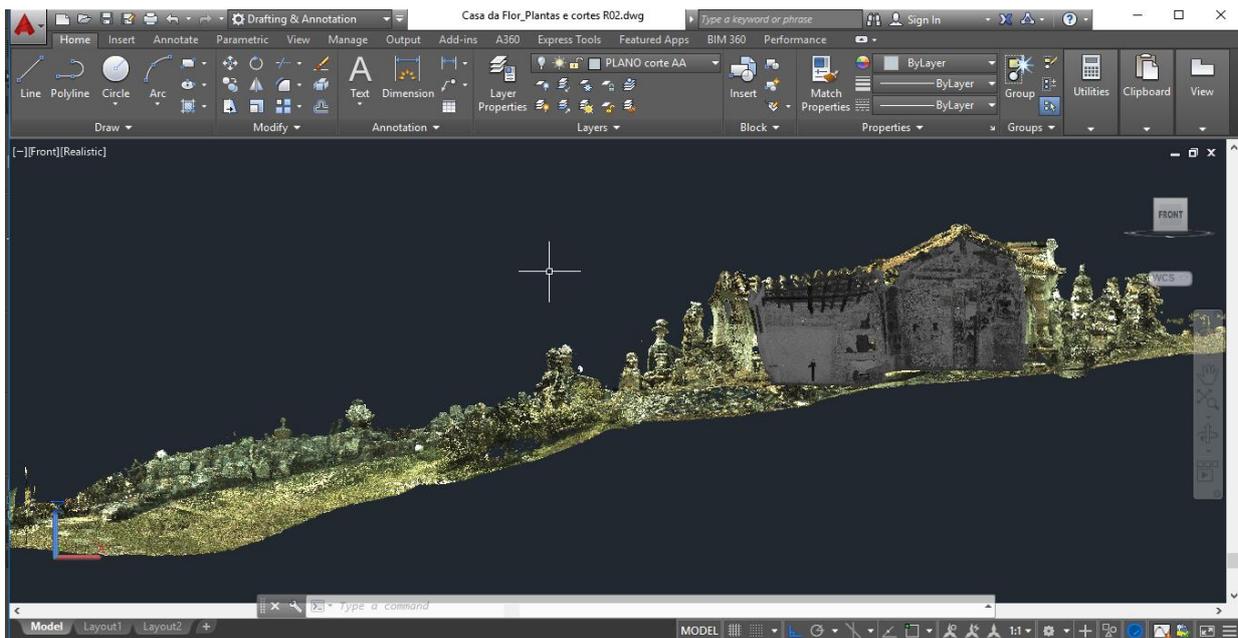


Figura 44: Corte isométrico mostrando a escadaria de acesso. Note-se que a parte inicial da ornamentação, embora mais sóbria, ocupa metade do percurso da cena de acesso, revelando sua importância na composição do autor. Fonte e manipulação: Ivo Barreto, 2016. Autoria da Nuvem de Pontos: BRTech 3D, 2016.

De maneira complementar à varredura a laser, foi utilizada a técnica de fotogrametria digital (Fig. 46 e 47), através da utilização de uma máquina fotográfica digital de alta resolução, utilizando-se uma lente de grande abertura (uma olho de peixe, 8mm). As tomadas da máquina

fotográfica, em 360 graus, foram feitas baseadas nos mesmos pontos em que o *scanner* foi posicionado em cada cena. Esta junção permitiu a pigmentação da nuvem de pontos com a cor real dos objetos registrados, o que colabora em muito com a legibilidade da nuvem⁵¹ (Fig. 45). Segundo ANDREONI (2004, apud BEIRÃO, 2011), “o mapeamento de textura (texturização) realizado com a coloração das superfícies trianguladas do modelo sólido com a cor correspondente da imagem orientada dá um resultado onde o rigor do modelo analítico é associado com a veracidade da pesquisa fotográfica.”

O uso da fotografia foi de fundamental importância à esta etapa de investigação, pois possibilita também um registro em imagem dos locais mapeados, auxiliando o redesenho sobre a nuvem de pontos para obtenção de desenhos de arquitetura (à exemplo das Fig. 10 e 12). Além disto, a fotogrametria gera dados que igualmente figuram como registros para etapas posteriores, quando da comparação de modelos, auxiliando o processo de conservação idealizado. Da necessária junção de ferramentas fica latente que a complexidade da obra exige um esforço de junção de tecnologias para sua correta documentação. Assim como Gabriel somou, ao longo dos anos, camadas de elementos e enfeites, sobrepondo épocas e ornamentos, a documentação ampla da obra, para tornar-se capaz de apreender sua riqueza de detalhes, deve igualmente lançar mão de camadas tecnológicas que, usadas simultaneamente e em sobreposição, possibilitam cobrir mutuamente suas praticamente inevitáveis lacunas eventuais.



www.youtube.com/watch?v=rnUaXjZpcQ

Figura 45: *QRCode*⁵² de acesso para vídeo de percurso externo pela nuvem de pontos, para visualização ilustrativa do resultado da varredura a laser. Fonte: Acervo BRTech, 2016.



www.youtube.com/watch?v=ar472HzGZqE

Figura 46: *QRCode* de acesso para vídeo de percurso pela fotogrametria 360 graus, interna. Fonte: Acervo BRTech, 2016.



www.brtech3d.com.br/casadaflor/casadaflor.htm

Figura 47: *QRCode* de acesso para navegação por todas as tomadas em fotogrametria 360 graus. Fonte: Acervo BRTech, 2016.

⁵¹ A exceção a este procedimento é a área interna. Embora tenha o mesmo detalhamento que as externas, a luminosidade inferior torna a coloração menos efetiva.

⁵² Para acessar as mídias interativas ou vídeos disponibilizados neste trabalho por meio de *QR Codes*, basta usar um dos dois procedimentos: (1) No computador: clicar sobre o *QRCode* e será automaticamente redirecionado; (2) No *smartphone*: ligar a câmera e apontar para o *QRCode* para leitura e o link de acesso será apresentado.

1.3 Afastamento

Do ponto de vista de seu contexto atual, a postura estética distinta da Casa da Flor segue tornando-a atemporal e, aparentemente, desconectada de seu contexto. Embora do ponto de vista visual e estético esta possa ser uma indução natural do olhar, reside no passado antecessor à própria casa os argumentos que conferem direito ao contraditório desta conclusão. Permeia a obra de vários pesquisadores recentes as observações a respeito das tensões e conflitos que transitavam nos séculos antecessores ao surgimento da Casa da Flor, em geral tensões historicamente relacionadas à repartição e posse da terra e à forma de exploração da mão de obra para produção (MACHADO; CARNEIRO, 2010).

Compreender, portanto, a conformação morfológica e territorial de São Pedro da Aldeia nos exige, antes de qualquer coisa, compreender que a questão da mão de obra ancora-se na própria condição inicial do território, enquanto aldeamento colonial. Fundada ainda no século XVII, em 1617, a “Aldeia de São Pedro de Cabo Frio” segue em operação por quase três séculos, até a segunda metade do século XIX, tempo suficiente para forjar ressemantizações relevantes à condição de identidade de indígenas aldeados da região, cuja aproximação nos revela uma complexa estratégia de resistência e resiliência cultural. Ao contrário do que muito se falou na historiografia brasileira – postura felizmente superada – é especialmente relevante, para compreender a conduta que articula Gabriel, entender antes disso o processo pelo qual a população indígena soube por séculos encontrar os caminhos do exercício de seu papel enquanto sujeitos ativos de seu próprio futuro e cultura, mesmo que a contrapelo das ações oficiais. Exercício, aliás, que alcança o ápice de suas tensões às vésperas do nascimento de Gabriel, na última década do século XIX.

A interligação entre mão de obra e território não se limita, contudo, à questão indígena, embora dela decorra em primeira instância. Passa pela exploração da mão de obra do negro escravizado e ainda pelo papel exercido pelos sujeitos livres e pobres, dos mais variados matizes de ascendência étnica. Não se trata, porém, de uma trama em encadeamento temporal linear, haja vista que nos importa, mais que buscar sucessões, compreender as funções que exerciam e em que ajustes sociais se encontravam, como cruzaram seus caminhos, entremeando-se em funções na construção do espaço geográfico, da economia, dos territórios e dos processos culturais que produziram o que hoje se conhece pelos municípios de Cabo Frio e São Pedro da Aldeia, estes no foco de nossa análise.

Defendemos, pois, que recorrer a um entendimento mais denso desta condição política e histórica peculiar adiciona elementos bastante relevantes para se entender as profundas transformações que chacoalhavam a região das atuais São Pedro da Aldeia e Cabo Frio, fazendo eclodir à vista uma série de variáveis bastante relevantes e úteis para se estabelecer laços e

conexões, a fim de se compreender a obra de Gabriel e sua pujante narrativa. A simples ocorrência das transformações já nos seria útil neste sentido, mas tornam-se fundamentais e indispensáveis, quando consideramos a condição de Gabriel enquanto sujeito, descendente imediato e literal da última geração de negros escravizados e das últimas gerações de índios aldeados⁵³, nascido em 1892, apenas quatro anos após a abolição do regime escravista no Brasil e no mesmo ano da emancipação político-administrativa de São Pedro da Aldeia, que reforça novos rumos (e interesses) para as terras do aldeamento extinto legalmente poucos anos antes.



Figura 48: Imagem de Gabriel Joaquim dos Santos, em sua casa, em 1969, aos 77 anos de idade. Esta é a imagem mais antiga que se conhece do autor da Casa da Flor, em seu ofício de construção. Detalhe para a composição de arranjos florais mais “frondosos”, indicando perda de peças ao longo do tempo. Fonte: Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro. Autor: Ricardo Menescal, 1969.

⁵³ Ascendência por parte de pai e mãe, respectivamente.

1.3.1 Terra e mão de obra: relações sociais, conflito e resiliência cultural em meio à conformação territorial da aldeia de São Pedro e de Cabo Frio até o início do século XX

Até 1892, a atual São Pedro da Aldeia ainda era uma freguesia de Cabo Frio e que, em sua origem seiscentista, originava-se de um dos aldeamentos mais antigos e longevos do Brasil. A criação da Aldeia de São Pedro de Cabo Frio⁵⁴, em 1617, para além do argumento de “defende-lo [o território] da invasão dos inimigos que ali carregavam seus navios de pau-brasil” (SILVA, 1838 apud MOREIRA; CARNEIRO, 2010, p. 95), situa-se num contexto de reformulação de estratégia da empresa colonial, em resposta à conduta belicosa contra os povos indígenas no primeiro século da colonização: embora não abandonasse completamente a submissão forçada, passava-se a admitir uma obra missionária mais tolerante com os costumes dos nativos, desde que não se opusessem à cristianização. É neste contexto, portanto, que após a expulsão dos Franceses que permaneciam naquele litoral, em função do comércio de pau-brasil, Cabo Frio é imediatamente elevada a cidade em 1615 e, já em 1617, a Companhia de Jesus solicita ao capitão-mor Estevão Gomes sesmaria para criação de duas aldeias de índios em Cabo Frio⁵⁵. Concedida em maio do mesmo ano, o despacho que anui ao pedido ainda definia que os jesuítas eram “obrigados a povoá-la em seis meses, ficando livres e isentos, com exceção do dízimo a Deus⁵⁶” (SILVA, 1854. In MOREIRA; CARNEIRO, 2010, p. 95-96).

A documentação denota uma intenção clara de povoar o espaço. Os jesuítas traziam índios de outros aldeamentos e, na medida em que avançavam os trabalhos da missão, podiam ser incorporados índios locais em uma conduta “civilizatória”. Terra e mão de obra estavam intimamente imbricados e os aldeamentos equacionavam este binômio, de forma que os indígenas eram parte considerável desta estratégia: preservar os traços culturais daqueles que não se opunham à cristianização passava por reconhecer a estes seu direito a terra. Rosa e Branco (2008) apontam que a questão legal das terras indígenas fluíria bastante e muitas vezes eram regionalizadas. Moreira e Carneiro (2010) assim descrevem o nosso caso:

[...] o **estabelecimento do aldeamento, ou seja, o reconhecimento de que determinada terra pertencia aos índios, foi pensado em 1611**. Esta definia que deveria haver uma distância segura entre os gentios e os núcleos brancos, para que um não prejudicasse o outro. No entanto, em áreas de fronteira os aldeamentos podiam ficar em pontos estratégicos muito longe de qualquer povoação [...]. **Os**

⁵⁴ Como colocam Moreira e Carneiro (2010, p.138), “Hoje a historiografia conceitua aldeia como organização feita pelos índios, enquanto aldeamento seriam as organizadas pelos brancos”. Assim, o que à época se designava por “Aldeia” (caso da Aldeia de São Pedro de Cabo Frio), hoje equivale ao entendimento de “Aldeamento”. No texto, o termo original apenas será usado quando nos referirmos à denominação de origem.

⁵⁵ A referência trata dos aldeamentos de São Pedro de Cabo Frio e outra, supostamente na “parte dos Búzios [Armação dos Búzios]” (SILVA, 1854. In MOREIRA; CARNEIRO, 2010, p.95).

⁵⁶ Décima parte de toda atividade econômica, a ser pago à coroa portuguesa.

índios dentro dos aldeamentos eram obrigados a trabalhar, embora fossem livres. Por isso seu trabalho era remunerado e regulado por leis [...]. O sistema de trabalho indígena obedecia à chamada “repartição” [...]. Os índios de determinado aldeamento eram repartidos em três partes iguais. Um terço trabalhava no aldeamento; um terço era destinado aos colonos; e um terço para a Coroa. [...] Tinham um período de dois a seis meses para trabalharem nas suas plantações dentro dos aldeamentos para seu sustento. Os recém-incorporados aos aldeamentos tinham um período de dois anos para entrarem na “Repartição” para que não fugissem da “civilização” e regressassem à barbárie. **A “Repartição” no século XVIII, superou a escravização do indígena e este tipo de trabalho era adotado sobretudo em obras públicas.** (MOREIRA; CARNEIRO, 2010, p. 56-57, grifo nosso)

Os autores chamam a atenção ainda para o fato de que não se pode, em função do sistema de repartição, pensar que os índios não fossem sujeitos de suas decisões. A função de capitão da aldeia era exercida por um índio e era este que organizava a rotina da “Repartição”, por exemplo. Além disto, muitos são os casos em que são os índios a definir para quem preferiam trabalhar, escolhendo muitas vezes as situações em que eram melhor remunerados, deslocando-se até mesmo para o Rio de Janeiro. **A identidade indígena, como qualquer processo cultural, enfrenta no aldeamento um processo de transformação e luta pela manutenção e ressignificação de certos aspectos,** demandando escolhas, negociações, concessões, perdas e ganhos. Como colocam Moreira e Carneiro (2010), reconhecer e se submeter ao regramento mínimo do aldeamento era, na prática, garantir a propriedade da terra, fundamental para sua constituição de vida e cultura.

Este é o contexto da questão da terra na Região até o Período Pombalino (1750-1777), quando uma série de reformas busca ampliar o poder administrativo sobre a colônia e maior exploração de seus recursos. Os jesuítas, neste período são expulsos do Brasil (1759) e as propriedades assumidas pela Coroa. Isto implicava em mudanças no regime dos aldeamentos, a exemplo da revogação da proibição da moradia de homens brancos em territórios indígenas e o incentivo do casamento de brancos com mulheres indígenas, um sinal do interesse da administração da colônia em relação às terras e, para tanto, a busca pela “civilização dos indígenas”.

Este cenário aponta para a entrada do século XIX, quando a questão indígena, de forte impacto sobre a Aldeia de São Pedro de Cabo Frio, deixa de ser uma questão majoritariamente de mão de obra e passa a girar em torno da propriedade de terra (MOREIRA; CARNEIRO, 2010). Aproximando-se a metade do século XIX, a expansão das áreas para produção agrícola, como o café, toma ritmo intenso, tocando a região. O espaço geográfico ainda era caracterizado por um pequeno núcleo urbano em Cabo Frio e outro na Aldeia de São Pedro, ao redor da Igreja, unidos por caminhos

e amplas áreas rurais, como descreve Saint Hilaire, em 1818: “após ter partido da aldeia de São Pedro, atravessei capoeiras e mais raramente terrenos em cultura. A região é montanhosa e florestal de tempos em tempos percebe-se choupanas esparsas.” (apud BERANGER, 1993, p. 49)

Após um hiato legal da questão indianista, com a revogação do Diretório Pombalino em 1798, inicia-se em 1820 um processo intenso de fragmentação, acompanhado de uma política de distribuição de sesmarias para não índios, dentro das terras ditas indígenas (MOREIRA; CARNEIRO, 2010). Os autores também relatam casos de venda de terras indígenas, mesmo ilegalmente, e Rosa e Branco (2008) falam do caos agrário causado pela extinção do sistema de sesmarias em 1822, desacompanhando da solução, que seria votada apenas em 1850, com a Lei de Terras. Este cenário amplia a pressão sobre as populações livres e pobres e engendra um plano objetivo para expropriação dos territórios indígenas, que se inicia com o Decreto nº. 426, de 24/07/1845, o Regulamento das Missões de Catequese, quando “procurou-se estabelecer diretrizes sérias, mais administrativas do que políticas, para o governo dos índios aldeados. [...] Por ele, prolongava-se o sistema de aldeamentos e claramente almejava-se a transição para a assimilação completa dos índios.” (ROSA; BRANCO, 2008).

A lógica era perversa e prática: na medida em que eram considerados “civilizados”, perdiam sua condição de índios e, portanto, também perdiam sua prerrogativa de posse da terra. Note-se que a esta época já se intensificam no Brasil os reclames abolicionistas, com impactos inegáveis, como a Lei Euzébio de Queiroz (1850), que proíbe o tráfico de escravizados no Atlântico. Embora a região da Aldeia de São Pedro de Cabo Frio não figurasse dentre os locais com maior número de escravizados no Brasil à época⁵⁷, a produção agrícola era forte e a questão da mão de obra ainda preocupava. De um lado era, portanto, necessário restringir o acesso à terra a estas populações e de outro, “converter em assalariados uma população independente – libertos, índios, negros e brancos pobres – que teimavam em viver à margem das grandes propriedades, cronicamente carentes de mão de obra” (CUNHA, 2006 apud MACHADO; CARNEIRO, 2010, p. 61).

Este plano inicia uma nova etapa mais explícita com a Lei de Terras (1850), que dentre outras coisas, define que as terras dos indígenas já “civilizados” passariam a próprios nacionais. Não por acaso, o IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, publica o trabalho de Joaquim Norberto de Souza Silva, *Memória Histórica e Documentada das Aldeias de índios da província do Rio de Janeiro* (1854), que vem complementar todas as ações anteriores do governo da Província em reforço ao desmerecimento da cultura indígena no período, desconsiderando intencionalmente seus

⁵⁷ “[...] na região exportadora de Campos dos Goytacazes, por exemplo, existia, em 1778, uma produção de alimentos de 9,1 alqueires por escravo. Enquanto Cabo Frio produzia 91,3 alqueires [por escravo]”. (MOREIRA, CARNEIRO, 2010, p.75). Este número chega a 0,47 escravos por pessoa livre, que segundo os autores, era um numero baixo até mesmo para regiões produtores de alimentos.

aspectos culturais e de resiliência. Neste contexto, segundo Moreira e Carneiro (2010), se faz notar na narrativa oficial que se quer construir o surgimento da figura do “caboclo”⁵⁸ para classificação dos sujeitos aldeados, em detrimento do reconhecimento étnico do indígena, em sua condição específica naquele momento. Segundo os autores, em 1872, ano de conclusão do primeiro censo feito pelo Império, os caboclos “já constituíam, provavelmente, em sua grande maioria, uma geração avançada de índios aldeados que nasciam, misturavam-se e reproduziam-se nos espaços dos aldeamentos.” (ALMEIDA, 2001 apud MOREIRA; CARNEIRO, 2010, p. 74).

Legalmente, desde 1875, as terras das aldeias extintas já podiam ser vendidas pelos governos (BRASIL, 1875). Segundo Miranda (2016) “por diversos instrumentos legais, progressivamente, o governo imperial ampliou o poder das autoridades provinciais e municipais para extinguir os aldeamentos remanescentes e vender/aforar suas terras” (MIRANDA, 2016, p. 70). Tornar este processo possível passava, portanto, por declarar as terras devolutas (MIRANDA, 2016), pela ausência de índios ou pela sua total assimilação à civilização, quando passavam a ser classificados como “caboclos”. Como reforçam Moreira e Carneiro (2010, p.64), “era no campo da classificação que ocorriam as disputas políticas e sociais”.

Localizado recentemente pelo historiador Marcelo Sant’anna Lemos, o “RELATORIO DO ANNO DE 1877 APRESENTADO A ASSEMBLEA GERAL LEGISLATIVA NA PRIMEIRA SESSÃO DA 17ª LEGISLATURA” (MINISTÉRIO DA AGRICULTURA, 1878)⁵⁹ informa que é justamente neste período que

em cumprimento do aviso **circular de 29 de novembro ultimo [1877]**, a presidencia da província **declarou oficialmente extintas estas aldeas [dentre elas, a Aldeia de São Pedro de Cabo Frio]**, que já o estavam de facto, **afim de que se possa dar ás terras o destino que lhes marca a lei.**⁶⁰ (MINISTÉRIO DA AGRICULTURA, 1878, p.129. Grifo nosso.)

Contudo, se admitimos o contexto de conflito e forte disputa pela terra do qual a medida se reveste, é difícil afirmar que a extinção legal deu fim, de fato, ao aldeamento, havendo indícios de que o processo tenha sido bem mais lento. Abel Beranger (1993) afirma que em 1885, cerca de uma década depois, na Câmara de Cabo Frio existiu proposta “para extinção da Aldeia de índios de S. Pedro e desapropriados os respectivos terrenos, por não haver mais aldeamento, apenas descendentes esparsos” (BERANGER, 1993, p.94). Marcelo Sant’anna Lemos ainda ressalta que mesmo após 1877, a Conservatória dos Índios, para questões de terras, mantinha-se em

⁵⁸ No contexto de desmerecimento e busca do não reconhecimento da condição indígena dos sujeitos dos aldeamentos, o termo “caboclo” foi frequentemente usado para denotar a mestiçagem dos índios, em reforço à ideia de uma perda cultural irreversível, classificando o “índio civilizado” (MOREIRA; CARNEIRO, 2010).

⁵⁹ Informação e fonte gentilmente cedida pelo Marcelo Sant’anna Lemos, por intermédio do também historiador Luiz Guilherme Scaldaferrri Moreira.

⁶⁰ Grafia original.

funcionamento. Além disto, é relevante notar que, como nos coloca Almeida (2001), São Pedro sempre foi um dos mais populosos aldeamentos da Capitania do Rio de Janeiro, de reconhecida e temida eficiência bélica, desempenhada na condição de aliados da Coroa em confrontos por defesa ou pela terra, o que lhes rendia “maior prestígio e poder de barganha junto às autoridades” (ALMEIDA, 2001, p. 117). Na medida em que a mesma autora demonstra que no final do século XIX as guerras indígenas continuaram a existir em algumas províncias (ALMEIDA, 2010), embora o envolvimento direto dos índios da Aldeia de São Pedro demande pesquisa mais aprofundada, é razoável pensar que a aliança com estes aldeados fosse de extrema pertinência e utilidade. Não obstante, de posse dos instrumentos legais necessários, não por acaso, em 1892 se dá a emancipação definitiva de São Pedro da Aldeia, criando-se uma Câmara Municipal própria, ferramenta útil à efetivação deste processo de tomada das terras nos antigos aldeamentos. Neste mesmo ano nasce Gabriel Joaquim dos Santos, herdeiro das consequências deste quadro de imenso impacto sócio-espacial, em função de sua ancestralidade enraizada tanto na condição do indígena, quanto do negro, aí inseridos.

O que se segue é uma disputa entre província e municípios por estas terras, que adentra o século XX⁶¹ e que repercute fortemente na condição das fazendas situadas nas proximidades da divisa entre São Pedro da Aldeia e Cabo Frio. Como relata Hilton Massa: “Esta Fazenda Campos Novos, situada na divisa com o Araçá, bem como outras fazendas [...]; importantes áreas agrícolas que, após a abolição e à mingua de braços, se transformaram em zonas de pastos” (MASSA, 1980, p.111). É neste quadro que, em 1899, o ex-escravo Benvenuto Roque Joaquim dos Santos, pai de Gabriel, adquire sua propriedade nesta mesma região, fixando residência e estratégia de produção e subsistência familiar onde, poucos anos mais tarde, um de seus 12 filhos iniciaria a construção da Casa da Flor. Com o colapso da economia agrária dos grandes produtores neste final de século XIX, em uma região que já vinha se fragmentando e ampliando sua população pobre e dedicada à lavoura, para consumo interno, a família era “a unidade básica de produção e a força de trabalho efetiva na luta pela sobrevivência do grupo” (MOREIRA; CARNEIRO, 2010, p. 77).

Grande parte destas questões se prolongam, acirrando ainda mais os conflitos de terra. Fazendas como Campos Novos chegam ao século XX com situações documentais indefinidas e conflituosas. Quilombos como o de Botafogo se estabelecem, remanescentes das populações de ex-escravizados das grandes propriedades, mantendo-se nestas áreas em lavouras de subsistências e pouco excedente, estabelecendo acordos com os grandes proprietários remanescentes⁶². Estas

⁶¹ Destaca-se um episódio em 1924, quando o então prefeito anexa a Cabo Frio terras entre o Saco Negro e o Porto do Carro, muito próximas à Casa da Flor, supostamente “alheadas às determinações das leis”, seguida da desanexação, devolvendo-as a São Pedro da Aldeia (caso descrito em MASSA, 1980, p.155 e 206).

⁶² Conforme relato presente no documentário “A Conquista”, filme de auto documentação realizado pela comunidade quilombola de Caveira-Botafogo (IPHAN/ETRL, 2014), Francisco Joaquim da Silveira, morador do

situações na região foram responsáveis por conflitos violentos e forte repressão aos lavradores, fazendo eclodir mais adiante, na 2ª metade do século XX, lideranças importantes como Dona Rosa e Sebastião Lan, ambos perseguidos pelo regime militar, sendo este último assassinado em meio à violenta disputa de terras na década de 1980.

1.3.2 O universo salineiro: um novo tempero a antigos conflitos.

No quadro econômico desta virada do século merece destaque a atividade salineira⁶³, que norteará transformações significativas do espaço geográfico e dos territórios. Embora abordada tangencialmente até este momento do texto, sua presença é registrada em relatos desde os primeiros séculos da colonização na Região dos Lagos, a exemplo da técnica descrita por Hansen (1988, p.163), sobre extrações rudimentares pelos índios Goytacazes, por sistemas de cacimbas.

Isto se dá pela condição natural do lugar, associada a um regime de poucas chuvas, fazendo o sal brotar quase naturalmente, tornando a região propícia à sua extração. Produto de importância na economia portuguesa da época, apesar da capacidade de produção local, a extração do sal na colônia era proibida por ordens régias⁶⁴. Giffoni (2000) aponta dados que mostram que a produção clandestina comercializada, sobretudo na região do antigo Cabo Frio, gera conflitos com os comerciantes portugueses e, após um episódio de confisco de todo o sal por ordem do governo do Rio de Janeiro, o clamor da população leva à intervenção da câmara de Cabo Frio em favor dos moradores da cidade. Assim, em 1798 o vice-rei conde de Resende oficializa uma permissão para extração do sal “às pessoas que pudessem construir salinas e duas salinas foram reservadas à pobreza da região” (GIFFONI, 2000, p.26). O Estanque do Sal seria quebrado em 1801, atraindo, segundo Giffoni, interesses para as áreas passíveis de extração do sal em Cabo Frio e São Pedro da Aldeia, sobretudo depois de 1808, com a chegada da Corte. Contudo, a produção se implementaria de maneira mais constante e em patamares mais altos a partir de 1824, com a concessão ao alemão Luiz Lindenberg, que inaugura as Salinas Perimas. Em 1829, bem relacionado e transitando

Quilombo, descreve o “pagamento de dia” como um destes acordos mútuos, pelo qual o agricultor é autorizado a viver em uma parcela de terra de determinado proprietário, dando em troca deste direito (de morar e cultivar para sua subsistência), dois dias de seu trabalho mensal dedicados à terra e lavora do proprietário. Percebe-se no documentário, que o mito de origem do quilombo vem desta relação.

⁶³ Sobre detalhes deste importante traço da presença do império, tão relevante para compreender processos econômicos, políticos, sociais e territoriais, sobretudo do surgimento e ocupação das “terras de marinha”, recomendamos a leitura da excelente obra de Giffoni (2000), *Sal: um outro tempero ao Império (1801-1850)*.

⁶⁴ O chamado “Estanque do Sal”

socialmente e politicamente com facilidade, obtém exclusividade da produção por seis anos⁶⁵, implementando modernizações e ampliando a produção.

Giffoni (2000) destaca, contudo, que este movimento de concessão acontece solapando pequenos produtores, ignorando concessões antigas, e também as salinas dos “pobres”, negando-lhes até mesmo a distribuição do sal concedido anos antes por “Sua Majestade”.

Embora marquem a paisagem da região com seus quadros de sal e moinhos de vento, o esquadrejamento e distribuição das gamboas e apicuns, das chamadas “terras de marinha”, onde as salinas acontecem, são um episódio que, assim como aqueles narrados sobre a repartição das terras em continente para cultivo, mais uma vez envolvem a disputa pela terra e, como resultado, acertam com maior força a população pobre e livre da região. A produção cresce, portanto, respirando ares industriais do momento, navegando em mares de cunho monarquista, escravista, permeado por favores pessoais e institucionais em favor da concentração da riqueza e expropriação, mais uma vez, da terra e exploração da mão de obra. A produção da segunda metade do século XIX é crescente, a ponto de receber incentivos oficiais e, a partir de 1860, com a vinda de portugueses, a produção cresce consideravelmente. Mas é a partir de 1901, com a descoberta do uso da tabatinga para impermeabilização do piso das salinas, que se possibilita um salto produtivo, gerando ampliação considerável das áreas de extração do sal.

Afirma Giffoni, em suas conclusões, que é a partir do empreendimento de Lindenberg em Perinas ao longo do século XIX que se inicia “a gestação do grupo social dos proprietários de salinas que dominam política e economicamente a região da lagoa de Araruama a partir, principalmente, das últimas décadas do século XIX até, pelo menos, a década de 1950.” (GIFFONI, 2000, p.70).

Assim como observamos na questão das terras do interior do continente, Giffoni (2000) ressalta o caráter de exclusão e conflito que dá lastro a este processo. Conforme contexto anteriormente tratado, podemos notar que as salinas, neste momento de expansão no início do século XX, se encaixam na dinâmica populacional de homens livres e pobres da região, transformados em assalariados ao longo do século XIX, como nos mostra Thiéblot: “Em tempo de colheita, aos trinta ou mais empregados fixos da salina, vêm agregar-se de 100 a 150 trabalhadores de fora” (THIÉBLOT, 2011, apud CHRISTÓVÃO, 2011, p.50). Atrelada a este momento de ampliação da produção, a Salina Maracanã, na qual Gabriel trabalhou por anos, segundo seus próprios relatos, foi fundada em 1900 (SANTOS in BARRETO JÚNIOR, p. p.179, V5-221 a V5-223). Embora seja uma constante em seus relatos o ato de se inserir neste processo como personagem participante e ainda seja notório o

⁶⁵ Mais adiante, Giffoni deduz, em função de documento datado de 1836, no qual outros produtores são apontados, que esta suposta exclusividade era apenas da técnica de extração, pela qual Lindenberg lograva obter um sal mais puro do que os das cacimbas.

especial destaque do papel da atividade das salinas em seu universo de valor – em função dos ganhos trabalhistas que vivencia como operário, vindo a se aposentar em 1960 –, Gabriel observa com clareza e manifesta-se em relação a injustiça da exploração da mão de obra na atividade salineira (Fig. 49).

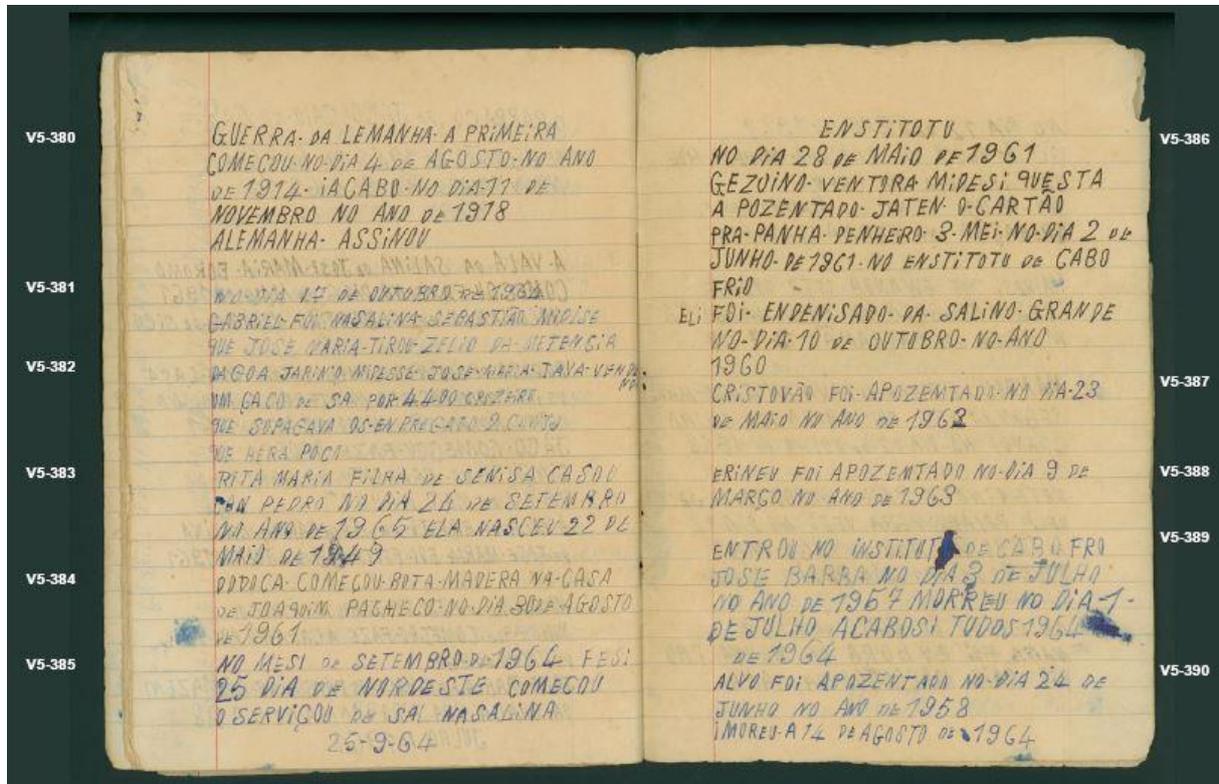


Figura 49: Relato de Gabriel sobre a discrepância entre a venda do saco de sal e que se pagava aos empregados as salina, “era pouco” (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.194, V5-382). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

O século XX inicia-se, portanto, com este quadro, no qual a atividade salineira crescente afirma-se tanto como principal atividade econômica da região, bem como se consolida na imagem e memória social da população. Embora crises sejam registradas por memorialistas (como na década de 1920, relatadas em MASSA, 1980, p.132), a produção é crescente até a década de 1960, seu ápice, após início das atividades da Cia Alcalis, em 1958. Acentuava-se neste contexto da primeira metade do século XX o problema logístico: os caminhos para São Pedro da Aldeia e Cabo Frio ainda são péssimos neste momento e o acesso extremamente difícil.

Na figura 50, um aerofotogramétrico datado de 1955 (IBGE) que mostra toda a região que vai do centro de São Pedro da Aldeia até as imediações do Bairro de São Cristóvão, em Cabo Frio, é impressionante a dimensão espacial ocupada pelas Salinas nas duas cidades, se comparada à área urbana de São Pedro da Aldeia, por exemplo. Já na Figura 51 (IBGE, 1966), uma imagem semelhante,

de 1966, contendo dados coletados quase uma década depois, em rembulação⁶⁶ realizada 1975, segundo a legenda, apenas entre São Pedro da Aldeia e Cabo Frio (não incluída aí a região lagunar de Arraial do Cabo, de intensa exploração salineira), a legenda já aponta 25 salinas. Em termos geográficos, São Pedro da Aldeia segue sendo um vasto território rural, com uma sede que pouco se desenvolveu no intervalo de 1955-1966. Cabo Frio, embora já demonstre arruamentos traçados em novos loteamentos, ainda possui ocupação bastante rarefeita, ainda destacando-se com veemência as áreas ocupadas pelas salinas.

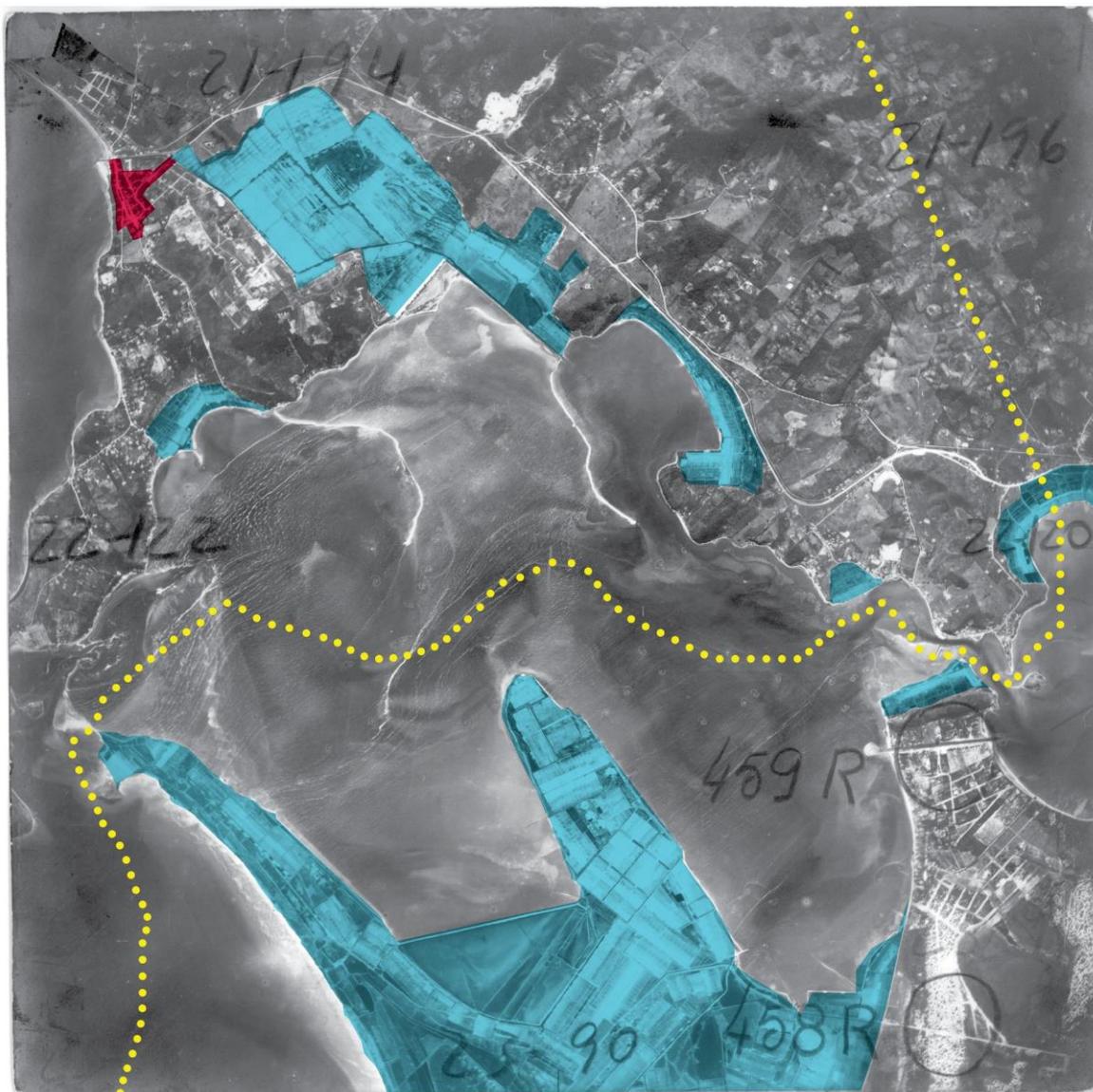
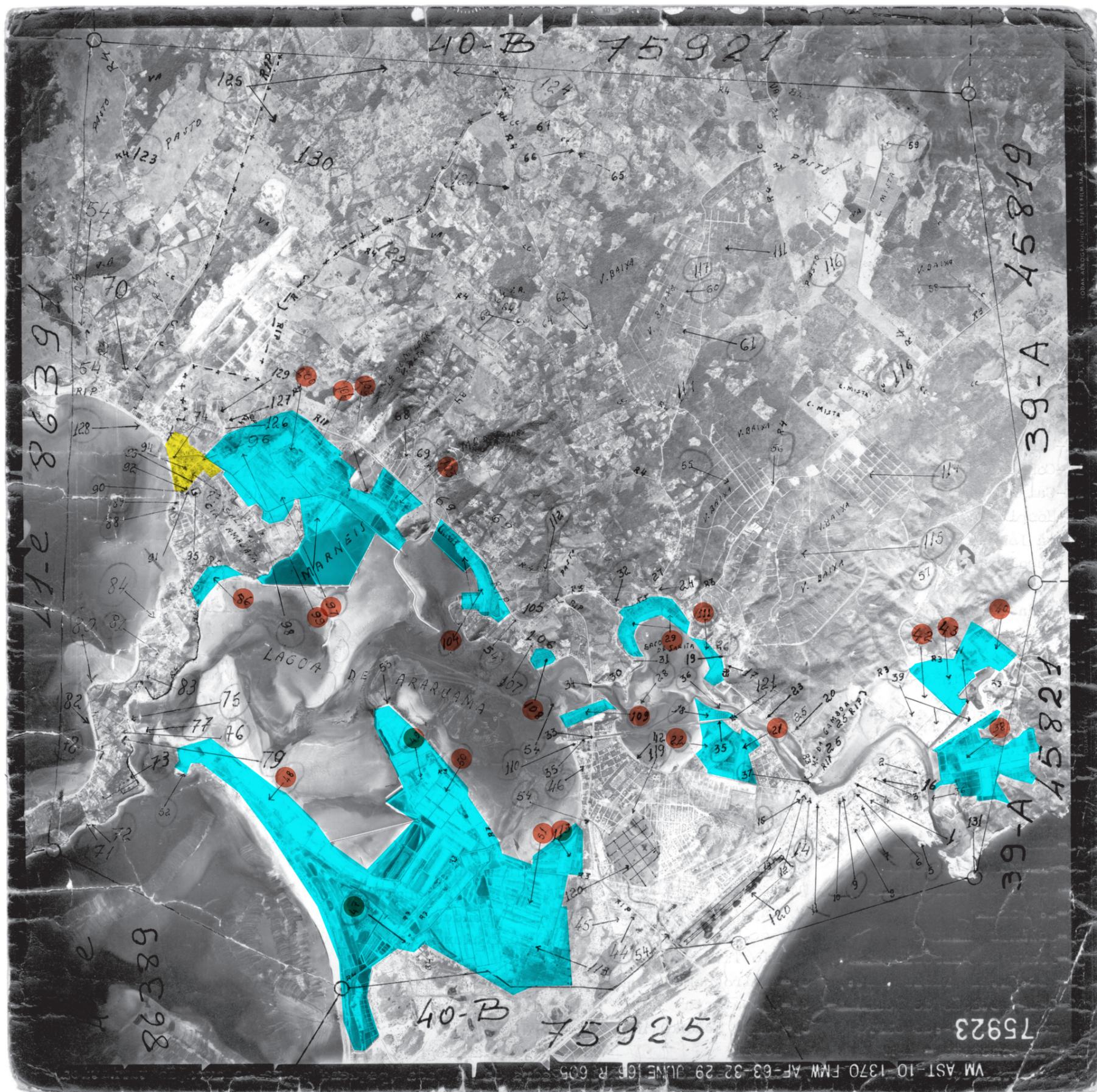


Figura 50: Imagem aérea da região, em 1955, na qual se observa a enorme área ocupada pelas salinas (em azul), antes do início do fluxo turístico mais intenso. A linha pontilhada amarela divide os municípios de São Pedro da Aldeia (Norte) e Cabo Frio (Sul). Em vermelho, a única área na imagem na qual se nota uma ocupação de caráter urbano consolidado, atual centro de S. P. da Aldeia. Na parte de baixo, a enorme área ocupada pelas Salinas e Refinaria de Perinas e outras. Fonte: Edição de Ivo Barreto/2017, sobre imagem do IBGE (1955).

⁶⁶ Termo técnico que define o trabalho realizado em levantamento de campo, para coleta e/ou confirmação de informações geográficas a respeito dos elementos a serem representados na carta geográfica.



01-Cabo Frio(cid.),c/10.000 casas e 25.211 hab.-Censo 70.	35-Canal Palmer	71-Praia da Baleia
02-Ig. de São Benedito	36-Canal de Itajurú	72-Esc.Glineu da Rocha Ginarães
03-Forum	37-Pte.concreto-100m	73-Balneario Ponta da Aréia
04-Prefeitura Municipal	38-Salinas Peruana	74-Pte.concreto - 6m
05-Forte S.Mateus(patrimônio histórico)	39-Ogiva (bairro)	75-Praia do Nordeste
06-G.Esc.Prof.Ismar G.Azevedo	40-Salina(abandon.)	76-Capela de São João
07-Delegacia de Polícia	41-Pte. (destruída)	77-I. das Pombas
08-G.E. e Ginásio Miguel Couto	42-Salinas Ipiranga	78-Ponta Grossa (nome local)
09-C.T.B.,c/antena de 20m	43- " Pereira Bastos	79-Boqueirão(pov.),400 casas e 2.000 hab.
10-Ig.Matriz N.ª.Sr.ª.Assunção	44-Esc. 31 de Março	80-Ponta da Peça
11-Correios e Telégrafos	45-Guarani (bairro)	81-Poço Fundo (nome local)
12-M.ª.da Guia e Capela N.ª.Sr.ª. da Guia	46-Praia do Siqueira (bairro)	82-Praia do Sudoeste
13-Cemitério Municipal	47-Fáb.Perinas-Refinaria de sal	83-G.Esc.Mobu Yamagata
14-Convento St.ª Antonio	48-Salina Perinas	84-Praia do Miranda
15-Caixa D'Água	49-Fábrica da Refinaria Nacional do Sal	85-Porto D'Aldeia(n.local)
16-Hospital das Clínicas Santa Isabel	50-Salina de Costa	86-Sal.(ext.)-Obras de terrapil.
17-Escola Reunida Teixeira de Souza	51-Salinas Banzo	87-S.Pedro D'Aldeia(cid.) 5000hab.e 1000 casas a proximadamente
18-I.da Estacada e Salina abandonada	52-M.ª. dos Macacos	88-Cemitério Municipal
19-Capela N.ª.Sr.ª.de Fátima	53-Pt.ª. do Costa	89-Hospital da Aldeia
20-PM 1.º Batalhão - Corpo de Bombeiros	54-Audutora de Juturnaíba	90-Ig.Matriz de S.Pedro D'Aldeia
21-Salina Fortinho	55-Lot.Jardim Boa Esperança	91-Prefeitura Municipal
22-Salina Santa Rosa	56-Esc.Munic.Ver.M. Antunes	92-Forum
23-Iate Club Cabo Frio	57-Mato Grosso (n.local)	93-C.T.B.
24-Escola Múnic.Lucinda F. Medeiros	58-Fz. Itapeba	94-Esc.Feliciano Sodré(Est.)
25-Camboia(nome local)	59-Fz.Assunção	95-Estádio Municipal
26-Pinseca(nome local)	60-Capela N.ª.Sr.ª. das Candeias	96-Correios e Telégrafos
27-Porto do Carro(bairro)	61-Lot.Campo e Mar	97-Sal.Mossoró-Cia.Yamagata
28-I. Palmer	62-Fz. Paineiras	98-Barragem-100m " "
29-Salinas Amizade	63-Fz. Pau Ferro	99-Sal.Santa Luzia
30-Ponta do Ambrósio(bair.)	64-Pau Ferro(n.local)	100-Sal.Esper
31-Esc.Vital Brasil (Est.)	65-Capela (s/nome)	101-Sal.Guarani
32-CELF-Estação de Rebaixamento de Pt.ª.do Carro	66-Esc.Munic.do Pli - nio Tavares	102-Sal.Pagé
33-Pte.concreto - 40m	67-Retiro(nome local)	103-Sal.Tupi
34-Pte.concreto - 50m	68-Ig.Batista	104-Sal.Maracanã
	69-Campo Redondo(nome local)	105-Vinhateiro(n.local)
	70-CELF-Est.de Rebaix.112-Pedra da Mã Fada (pequena pedra de atração turística)	106-Baixo Grande(" ")
		107-G.Esc.Praiano Alm.Tamandaré
		108-Sal.Baixo Grande
		109-Sal.Conceição
		110-Jardim Vent D'Or
		111-Sal.Vista Alegre
		112-Pedra da Mã Fada (pequena pedra de atração turística)
		113-Sal.Viveiros
		114-Lot. Jardim Peró
		115-Lot.Vista Alegre
		116-Assunção (nome local)
		117-Alecria (nome local)
		118-Lot. Céu Aberto
		119-Campo de aviação (extinto), hoje área de Camping
		120-Área em urbanização
		121-Pte.concreto-20m (em const.)
		122-Boa Vista (nome local)
		123-São Mateus (nome local)
		124-C. do Retiro - temp.
		125-C. do Bogá - temp.
		126-G.Escolar José Rascão
		127-Ginásio da CNEC
		128-Praia D'Aldeia
		129-Vila Militar
		130-Área da Base Aérea Naval de São Pedro D'Aldeia
		131-Minist.da Marinha (Farol de Sinal interrompido) /i.u.

Verso da imagem, com legenda dos dados da reambulação em 1975.

- Área Urbana Consolidada
- Áreas de Salina
- Identificação da Salina

Figura 51: Imagem aérea de 1966, com dados de campo de 1975 (IBGE, 1966).

Ao norte, São Pedro da Aldeia ainda com um discreto núcleo urbano mais densamente povoado (em amarelo), vastas áreas rurais e as mesmas salinas de antes, algumas ampliadas (Salinas Guarani, Paje e Tupi). Ao sul, Cabo Frio com uma urbanização que da sinais de crescimento, com novos arruamentos, porém de ocupação ainda rarefeita (mais densamente ocupada entre o Morro da Guia, Forte e Praia, exceto o Braga, ainda não urbanizado), mas ainda exibindo a maior parte de seu espaço geográfico, no município sede ainda coberto pelos espelhos d'água das salinas. Fonte: Edição de Ivo Barreto/2017, sobre imagem do IBGE (1966)

A dimensão do universo salineiro que as imagens anteriores materializam, demonstram também a dimensão de sua capacidade de gerar impacto econômico, político, e territorial na realidade da região, como já tratado. Contudo, resta claro que a riqueza produzida resulta concentrada nas mãos de poucos e se vale, como no século anterior, da exploração da população negra e pobre, contando apenas com a transformação do *modus operandi*. O surgimento das leis trabalhistas no Brasil, como veremos mais adiante, impacta nesta relação em meados do século XX, regulando distorções extremas e possibilitando lutas operárias na direção contrária desta realidade desigual, porém não abrange a totalidade dos operários ou dos problemas envolvidos nesta relação. Nas pesquisas de campo, foram constantes relatos do trabalho de crianças em várias salinas na 1ª metade do século XX e ampla insalubridade envolvida no desempenho das funções do operariado em geral, que colhe, além do sal, problemas de saúde recorrentes, em função do contato direto e constante com o excesso de esforço, de sal e de sol.

O sal da região, segundo João Christóvão (2011), tem no ano de 1974 seu ponto de inflexão⁶⁷, iniciando seu declínio. De seu período de opulência, além da arrematadora marca que imprime na paisagem com seus quadros e moinhos de vento, herança material até hoje ainda amplamente presente – no espaço geográfico e na memória imagética regional –, mesmo em áreas desativadas, interessa aqui destacar que nos parece fundamental não deixar se perder desta mesma mirada as múltiplas relações sociais que o espaço (e a atividade) das salinas articula: ao mesmo tempo em que era espaço de trabalho e relação pessoal, e portanto afetiva, de muitas gerações de trabalhadores e suas famílias, também era palco da exploração e da perpetuação da desigualdade, perspectiva esta ilustrada nos versos do poema de Ofir Pinheiro, publicado originalmente em 1968:

Senhores, depressa. Há um imenso grito de dor sobre a alva brancura das salinas. Há homens morrendo sem pão e sem lei. E semi-homens, quase despidos de roupas e de carnes, e crianças que não se podem amamentar nos seios magros e murchos de espectros de mãe.

Venham ver, enquanto ainda vivem, os homens que arrastam a negra miséria por sobre a opulência do sal dos caminhos. Venham ver, senhores, os meninos que nunca aprenderam a vestir e que crescem expondo em sua cândida nudez a nossa própria vergonha.

Venham ver, senhores, a injustiça solta nas trilhas do sal, nua e crua, sem mistérios nem ministérios. Venham ver a esquelética e tenra menina, que mal desabrocha servindo de pasto aos donos das gentes e das leis, e trocando o

⁶⁷ Neste mesmo ano se inaugura a Ponte Rio-Niterói e o Porto Ilha, no Rio Grande do Norte. Ao mesmo tempo favorecia-se o turismo em crescimento e o principal concorrente nacional do sal resolvia seu entrave logístico.

casebre de pau-a-pique e a esteira de tábua, pelo colchão de molas da moradia da colina, para depois ir parir um filho sem pai num canto de restinga.

Venham todos, venham ver o salário do sal, e venham ver o triste contraste que há entre o barraco de barro à margem da lagoa e a moderna mansão do salineiro que se destaca como um monumento à miséria no alto da colina.

E venham ver o imenso ódio que se esconde sob a máscara de humildade do homem machucado e sofrido das salinas da beira-mar. Venham ver uma paz social que fermenta como vinho amargo decomposto na podridão da miséria, da exploração e da injustiça.

Eu lhes mostrarei, senhores, onde a lei trabalhista é a vontade única e onipotente do senhor quase-feudal e o amparo previdencial é a migalha atirada pelo dono ao trabalhador moribundo que lhe vendeu suas forças uma vida inteira e miserável.

Venham ver um menino mal-crescido puxar o sal do quadro da salina insalubre, por um prato de feijão e farinha.

Venham ver, senhores, acudam. Depressa. Eles são o sal da terra.

(PINHEIRO apud CHISTÓVÃO, 2011, p.145).

1.3.3 Heranças, rupturas, isolamento e conexões: ingredientes da transformação do espaço geográfico e social, solo fecundo para flores de pedra.

A questão do acesso à região é uma etapa que, assim como a atividade salineira, carrega o ônus de um forte impacto sobre a paisagem e merece, aqui, nossa atenção, pois repercute em nossa área de maneira decisiva na conformação atual do espaço geográfico e social. O jornal “O Industrial”, ligado, como o nome induz, às camadas industriais locais⁶⁸, que circulou em Cabo Frio desde 1923, aproveitando a passagem pela cidade de um secretário de Estado chamado Viçoso Jardim, explora o trocadilho que possibilita o termo, apontando os anseios do momento:

Três grandes empreendimentos bastavam para que Cabo Frio se transformasse (sem alusão à S. Exa.) em um “viçoso jardim”: uma ponte de pau, a desobstrução da barra e o prolongamento da estrada de ferro Leopoldina [de Cabo Frio] até Iguaba. (MASSA, 1980, p.131- 132).

⁶⁸ CHISTÓVÃO (2011, p. 54) aponta como sendo parte deste círculo industrial de Cabo Frio, a indústria salineira, a dos estaleiros (que fabricava as barcas de sal) e as caieiras. Todas de certa maneira, relacionadas ao Sal

Estes anseios representam a dificuldade de fazer escoar a produção salineira até a capital, representados pela inexistência naquele momento da ponte sobre o Itajuru⁶⁹ e a obstrução do Canal do Itajuru, além da solução parcial da estrada de ferro que, em 1914, chegara a Iguaba Grande e não estendera suas linhas férreas até Cabo Frio até aquele momento. Assim, o próprio Massa (1980) ressalta que os moradores da região eram obrigados a sair às 3 da madrugada em lanchas em Cabo Frio, para embarcar no trem das 7 horas da manhã, em Iguaba.

A solução viria apenas em setembro de 1922, quando se iniciou a construção de uma estrada de rodagem entre Iguaba e Cabo Frio (MASSA, 1980, p.140). Massa comenta ainda sobre paralizações da obra em 1924 (1980, p.161), mas sua implantação é complementada por uma importante obra, a Ponte Feliciano Sodré, em 1926, sobre o Canal do Itajuru, resolvendo o problema logístico de acesso com o maior vão de concreto da América Latina à época (BERANGER, 1993; MASSA, 1996). Embora por alguns anos o deslocamento pela Lagoa também siga sendo utilizado, em função das condições precárias de rodagem em alguns anos posteriores, é preciso compreender que trata-se do primeiro investimento mais vultoso no sentido de interiorizar o trânsito viário por via terrestre para a região.

Analisando a conformação das rodovias na cidade atual em relação aos marcos geográficos e dados presentes na documentação cartográfica mais antiga localizada na pesquisa (PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PEDRO DA ALDEIA/RJ, 1938; IBGE, 1955 e IBGE, 1966), considerando o relevo facilitado em seu trajeto e ainda os depoimentos dos moradores mais antigos do bairro, com destaque ao nonagenário Antônio Araújo de Mattos (MATTOS, 2017), é possível afirmar que a estrada aberta em 1922 para Iguaba é a origem da atual Estrada dos Passageiros, na qual se situa as terras adquiridas pelo pai de Gabriel e onde, em 1912, este iniciaria a construção da Casa da Flor. Denota-se, pois, que desde pelo menos este período, a obra de Gabriel passa a gozar de uma exposição mais ampla, estando à vista de um público crescente e relativamente em constante movimento à sua porta, sobretudo no intervalo entre 1922⁷⁰ até a implantação da ferrovia em 1937, quando parte do fluxo se transfere, iniciando mudanças definitivas que viriam a seguir. Ressalta-se, à luz deste fato, que segundo relatos do próprio Gabriel (SANTOS, apud ZALUAR, 2012), foi em 1923 que a ornamentação da casa foi iniciada, dialogando com este contexto.

As maiores mudanças do espaço se iniciam, pois, com a inauguração do trecho da Estrada de Ferro Maricá - EFM entre Iguaba e Cabo Frio em 1937. Passando por São Pedro da Aldeia, a ampliação da EFM vem atender os anseios defendidos por décadas especialmente pelos proprietários de salinas e produtores agrícolas da região. Estendendo-se a partir de Iguaba (estação

⁶⁹ A primeira, feita em ferro em 7/09/1898, ruíra em 1920 (BERANGER, 1993, p.69), e seus destroços atrapalhavam a navegação na passagem entre os Morros da Guia e Telégrafo.

⁷⁰ A partir de 1921, uma linha de ônibus semanal ligava Cabo Frio à Iguaba, passando pela estrada. (MASSA, 1980, p.157)

do ano de 1914), a EFM demanda a implantação de duas novas estações de embarque principais, uma em São Pedro da Aldeia, nos baixios de acesso do centro, à beira da Laguna de Araruama, e outra em Cabo Frio, no atual bairro do Jacaré, ambas ainda existentes. Justificando sua origem, o antigo trajeto entres as duas estações, hoje desativado, passava nas proximidades de salinas importantes da Região, dentre elas a Salina Maracanã, na qual Gabriel trabalhava. Concentrando seu leito à margem da Laguna de Araruama, a implementação da EFM apresenta-se como o estopim da mudança dos traçados de acesso a Cabo Frio, de grande influência em toda a região, com consequências certamente notadas especialmente no trecho da Estrada dos Passageiros onde está a Casa da Flor. Dada sua importância, o surgimento e o desaparecimento da EFM é uma das anotações recorrentes em seus manuscritos, aparecendo por quatro vezes repetidas, à exemplo da anotação disposta na Fig. 52.

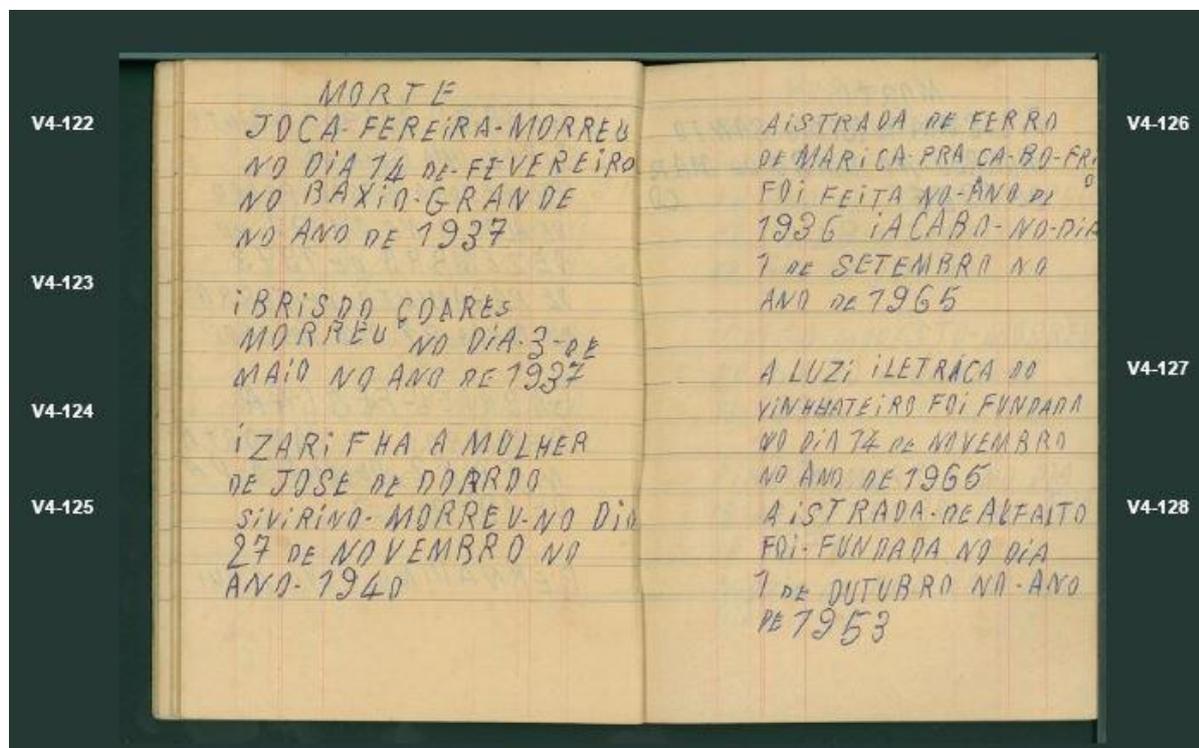


Figura 52: Relato de Gabriel, sobre a chegada e extinção da EFM e da estrada asfaltada (BARRETO JÚNIOR, 135, V4-126). O mesmo relato sobre a EFM reaparece repetido outras 3 vezes em seus manuscritos (BARRETO JÚNIOR, p.176, V5-194; p.190, V5-345; p.210, V6-90 e V6-91). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

Importa dizer que até 1938 a cidade de São Pedro da Aldeia ainda era majoritariamente rural e detinha um núcleo urbano que se resumia às proximidades da igreja dos jesuítas (Fig. 53 a 55), mas a questão da modernização dos acessos já mobilizava interesses e esforços diversos. Com isso, embora desativada completamente entre 1962-1964 (MOREIRA; AZEVEDO, p.39), a implementação da EFM já encontra, desde os seus primeiros anos, a companhia de um discreto, porém crescente, interesse em relação a outro modal de transporte, “seus primeiros concorrentes: ônibus e

caminhões. As estradas eram de terra batida e o rodoviarismo ainda incipiente.” (RODRIGUEZ, 2004, p.101). Moreira e Azevedo (2012) ressaltam que a partir de 1950 o transporte fluvial de cargas e passageiros também foram extintos, denotando a priorização viária que se veria irreversível, anos mais tarde. Como se perceberá, a depreciação da Estrada de Ferro Maricá se deu de maneira concomitante à abertura das estradas de rodagem para Cabo Frio (CHRISTÓVÃO, 2011; MOREIRA, AZEVEDO, 2012; MOREIRA, CARNEIRO, 2010, RODRIGUEZ, 2004).

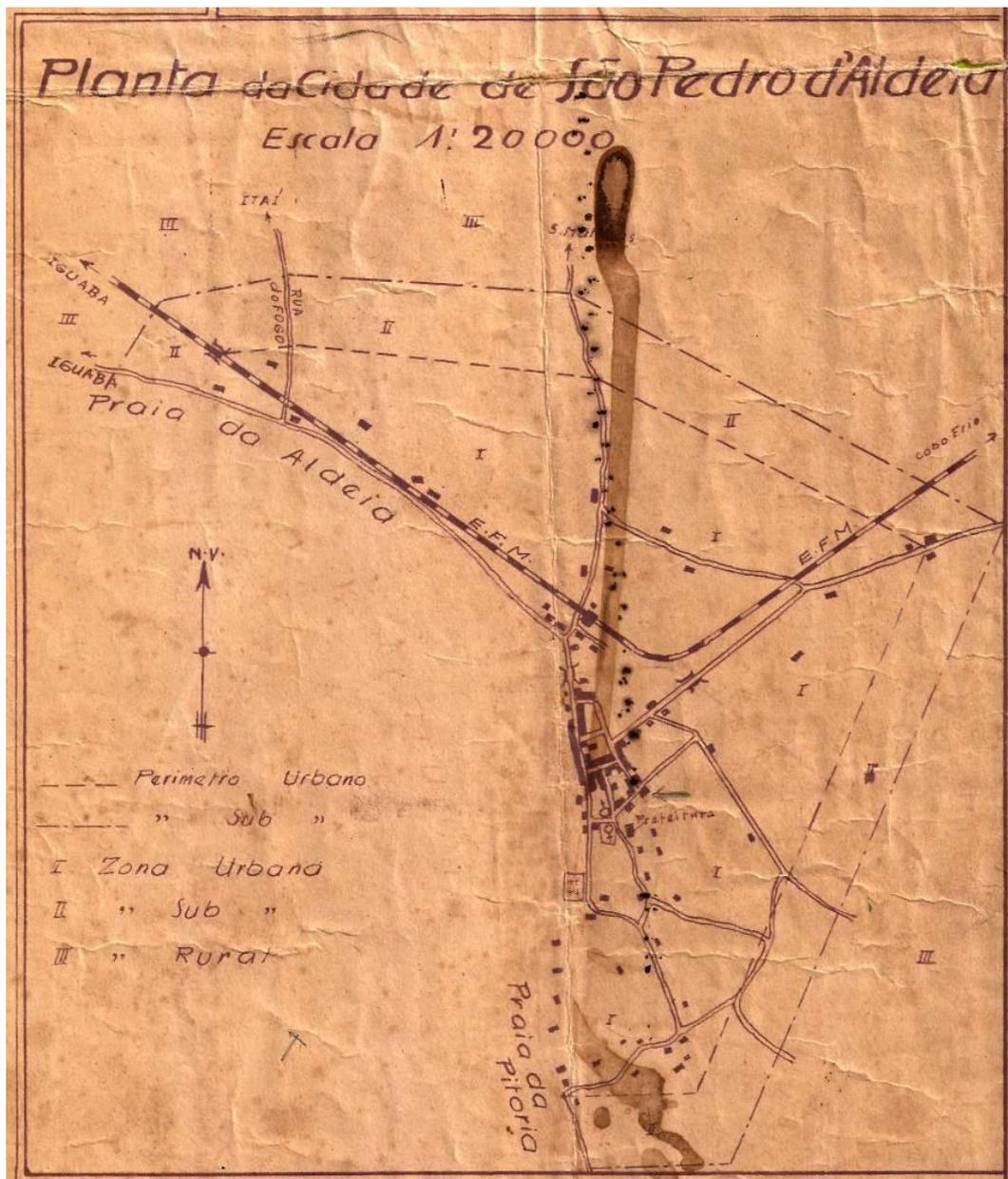


Figura 53: Recorte parcial Planta da Cidade de São Pedro D'Aldeia, organizado em função do decreto-lei nº 311, de 2 de março de 1938 (PREFEITURA DE SÃO PEDRO DA ALDEIA/RJ, 1938), indicando os limites dos Perímetros Urbano e Suburbano, limitando-se às proximidades do centro da cidade. Interessante notar que ainda não existia a alça de acesso rodoviário direto entre a via que ladeia a Praia da Aldeia (vindo de Iguaba) e a via que segue em sentido de Cabo Frio (à direita do mapa), sendo o destino de ambas, o centro de São Pedro da Aldeia. O acesso direto é feito apenas pelo leito ferroviário (sinalizado como E.F.M). Fonte: Acervo de Geraldo Ferreira, com edição de Ivo Barreto, 2017.

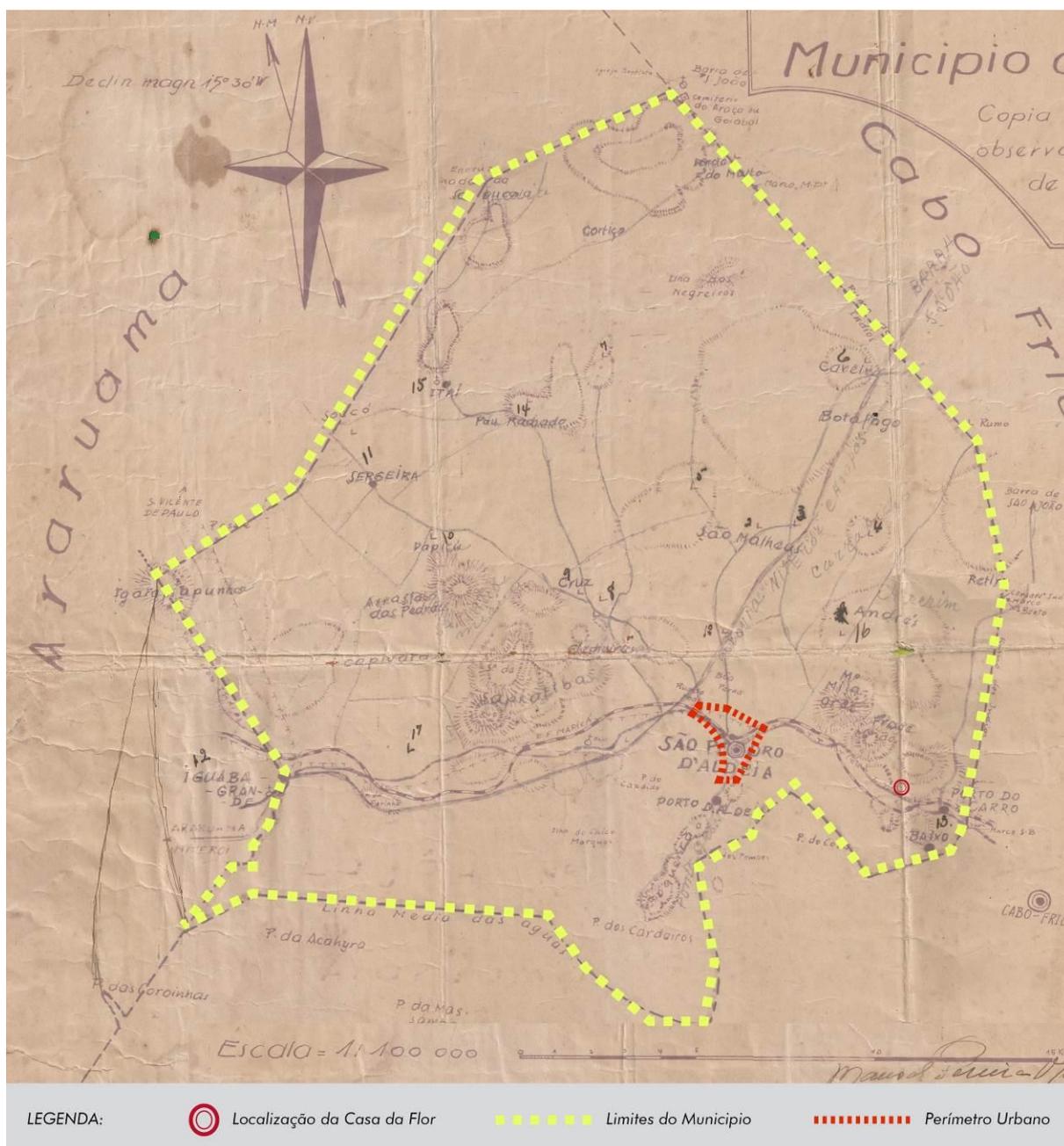
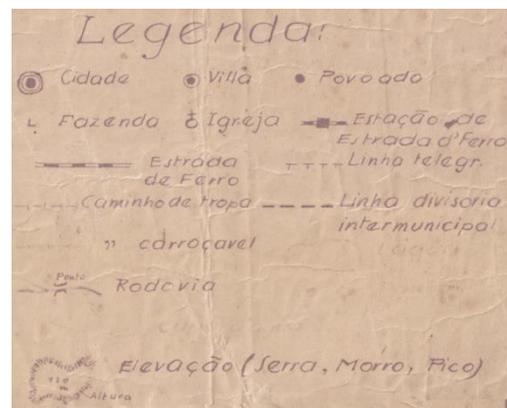


Figura 54: Mesmo mapa anterior, em imagem completa (PREFEITURA DE SÃO PEDRO DA ALDEIA/RJ, 1938), contendo os limites do município e a projeção do Perímetro Urbano indicado na figura anterior. Em destaque à direita, e imensa em majoritária Zona Rural, a localização aproximada da Casa da Flor, distante cerca de 4km do centro da cidade. Fonte: Acervo de Geraldo Ferreira, com edição de Ivo Barreto, 2017.



Figura 55: Outro detalhe da mesma planta de 1938 (PREFEITURA DE SÃO PEDRO DA ALDEIA/RJ, 1938), no qual se vê como a Estrada de Ferro Maricá inaugura um novo traçado de acesso à beira da lagoa (e portanto próximo às salinas então existentes), defletindo em novo trajeto, passando pelas proximidades do Baixo. Mais interiorizada no espaço geográfico, a atual Estrada dos Passageiros (“Rodovia”, na legenda) segue sendo a linha de acesso terrestre, alternativa ao trem. Em vermelho, localização aproximada da Casa da Flor. Acervo de Geraldo Ferreira, com edição de Ivo Barreto, 2017.



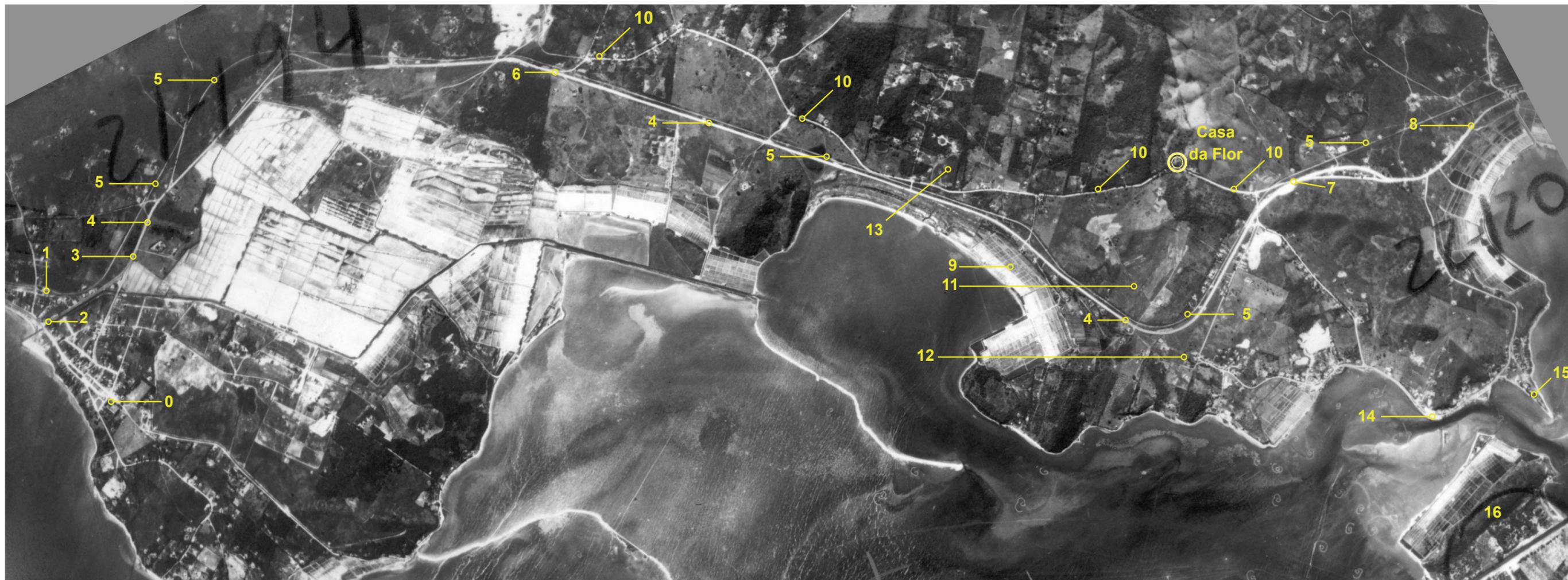
As aberturas destas vias de acesso, sobretudo nestes anos iniciais, não respeitariam, contudo, um planejamento propriamente dito, ocorrendo ao sabor das conquistas políticas possíveis. Segundo Christóvão (2011), este planejamento apenas aconteceria quando o foco mirou, de fato, a matriz rodoviária como estratégia de interiorização, merecendo destaque o Plano Rodoviário de Amaral Peixoto⁷¹. Dentre os 694 km de estradas, neste período foram concluídos vários trechos da Rodovia Amaral Peixoto (RJ-106), até o Norte do Estado e várias ligações complementares. Amaral Peixoto esclarece como se dava este processo

Não adiantava fazer uma estrada para Campos e deixar municípios a 20 ou 30 km dessa estrada sem comunicação. Então eu fazia os convênios com os municípios e fazia as ligações entre os troncos estaduais e as sedes dos municípios. (MOREIRA, 2005 apud CHISTÓVÃO, 2011, p.68-69).

⁷¹ Amaral Peixoto foi Interventor Nacional no Rio de Janeiro durante o Estado Novo, até 1945, governando o estado depois de 1951 a 1955.

O transporte rodoviário seria assumido como modal preferencial, ampliando vertiginosamente o seu protagonismo entre as décadas de 1950 e 1970. Não por acaso, as infraestruturas decorrentes deste vetor imprimem sobre o espaço geográfico modificações importantes, que atuam como agentes marcantes da transformação do espaço social e conformação de territórios, especialmente notados no contexto imediato da Casa da Flor, ao final deste processo.

Em levantamento aerofotogramétrico realizado pela Força Aérea Brasileira, em 1955 (IBGE, 1955, Fig. 56), podemos notar que, tal qual representado no mapa de 1938 (Fig. 54), o município segue majoritariamente rural, limitando suas ocupações urbanas a um trecho assemelhado ao anterior. Na imagem é possível ver ainda que a RJ-140 chega até o acesso do centro de São Pedro da Aldeia em estrada já pavimentada, tendo ao seu lado o leito da EFM e já implementada a alça viária que conduz a continuidade no sentido de Cabo Frio, sem a necessidade de acessar o centro de São Pedro da Aldeia. Desde este ponto, até as imediações do Porto do Carro, a rodovia já se mostra com dimensões ampliadas, mas sem pavimentação de asfalto a partir do centro de São Pedro, e pela primeira vez, apresenta-se na iconografia conhecida um trajeto alternativo à Estrada dos Passageiros, acompanhando, em grande parte, o trajeto da Estrada de Ferro Maricá em longo trecho retilíneo, passando pela borda da Salina Maracanã, seguindo por curva ao redor do atual Morro do Estoril, então Vinhateiro, até encontrar novamente o antigo leito da Estrada dos Passageiros, já no Porto do Carro.



LEGENDA:

- | | | | |
|---|--|---|---|
| (0) Igreja dos Jesuitas | (5) Leito da Estrada de Ferro Maricá - EFM | (9) Salina Maracanã | (14) Local aproximado do arranque da Ponte Nova (ainda inexistente) |
| (1) Estação Ferroviária de São Pedro da Aldeia | (6) Início do novo trecho rodoviário principal, fora do trajeto da Estrada dos Passageiros (ainda não pavimentado) | (10) Estrada dos Passageiros, em seu trecho substituído pelo novo trajeto da RJ-140 | (15) Ponta do Ambrósio |
| (2) Alça de continuidade da RJ-140, em direção a Cabo Frio (já asfaltada) | (7) Final do Novo trecho rodoviário principal, fora do trajeto da Estrada dos Passageiros (ainda não pavimentado) | (11) Atual Morro do Estoril (antigo Vinhateiro) | (16) Limite de Cabo Frio, nas imediações da Praia do Siqueira, junto à futura chegada da Ponte Nova (ainda existente) |
| (3) Limite do asfaltamento | (8) Final do trecho ampliado da RJ-140 | (12) Localidade do "Baixo" | |
| (4) Trajeto rodoviário da RJ-140, já ampliado e/ou em novo trajeto | | (13) Localidade de Campo Redondo | |

Figura 56

Fotografia aérea nº 121, faixa 22, tomada no ano de 1955, em voo da Força Aérea Brasileira-FAB, na escala 1:33.000 (IBG5, 1955). Fonte: Acervo do IBGE e edição de Ivo Barreto/ 2017.

Machado e Carneiro (2012, p.39-40) afirmam que a RJ-106 teria sido asfaltada até São Pedro da Aldeia em 1953 e, do exame da imagem anterior, é possível somar a isso a afirmativa que também o trecho da RJ-140, entre a RJ-106 e o centro da cidade, igualmente já estava pavimentado. A julgar pela quase total ausência de ligações viárias ou construções à margem deste novo trajeto da RJ-140 e ainda, considerando que no trecho do Porto do Carro as dimensões da estrada são disformes e sua nova bitola é interrompida a meio caminho para Cabo Frio, em direção à Ponte Feliciano Sodré, é possível crer que este seja o período de implementação deste novo trajeto, entre o Baixo e o Morro do Estoril (Item 4, entre itens 11 e 12, vide Fig. 56), cuja resultante chega aos dias atuais. Trajeto este no qual o trecho da Estrada dos Passageiros compreendido entre os itens 6 e 7 (Fig. 56) – precisamente o trecho no qual a casa está situada – é enfim excluído da rota de acesso principal de da região, passando a figurar como rota alternativa, de caráter local, e não mais metropolitano.

Os efeitos destas mudanças se faziam sentir inicialmente a partir de 1960, quando é construída uma ponte nova em concreto nas imediações da Ponta do Ambrósio (entre os itens 14 e 16, vide Fig. 56)⁷². Este elemento altera a forma de ligação entre Cabo Frio e São Pedro da Aldeia, possibilitando um novo acesso, mais curto e direto desde a RJ-140, passando pela Praia do Siqueira. Poucos anos mais tarde, em 1965, o trecho da rodovia entre São Pedro da Aldeia e a nova ponte de acesso a Cabo Frio é finalmente asfaltado, permitindo uma viagem rodoviária até Cabo Frio, partindo da capital, trafegando por uma estrada integralmente pavimentada. O modal de ligação estaria finalmente completo, com a inauguração da Ponte Rio-Niterói (1974), que traria consigo impactos consideráveis para a ocupação do espaço geográfico da região, como nos coloca Christóvão (2011), ao analisar esta transição da economia do sal para o turismo.

Na área de infra-estrutura o regime militar seguia o modelo iniciado ainda no Estado Novo e continuava a investir pesado na matriz rodoviária [...].

A inauguração da ponte [Rio-Niterói] era, como veremos a seguir, o elemento que faltava para o aumento do fluxo de turistas cariocas em direção a Cabo Frio que, já nessa época, despertava o interesse não apenas daqueles mais abastados, mas de uma classe média ávida pelo lazer turístico. Sendo parte de um plano de desenvolvimento do governo militar, a construção da ponte diminuiu o tempo de deslocamento rodoviário até Cabo Frio, a partir da cidade do Rio de Janeiro, em ao menos uma hora de viagem, propiciando o aumento do turismo de final de semana e incentivando a aquisição de imóveis em Cabo Frio por uma classe média carioca em ascensão a partir do período do Milagre Econômico (1968-1973). (CHRISTÓVÃO, 2011, p. 84-85)

⁷² Local da atual Ponte Deputado Wilson Mendes

A análise mais pormenorizada da foto aérea obtida em voo da Força Aérea Norte-americana⁷³ em 1966 (IBGE, 1966 Fig. 59) nos mostra, de forma comparativa, que já nesta data algumas mudanças se apresentam perceptíveis⁷⁴. Ao mesmo tempo em que nas proximidades do centro e nas margens da nova RJ-140, neste momento já asfaltada até Cabo Frio, algumas áreas já começam a ser parceladas ou são visivelmente adensadas em sua ocupação edilícia, várias áreas de salinas são ampliadas nas imediações do novo trecho da RJ-140. Na mesma medida, nota-se que na localidade do Campo Redondo as grandes glebas rurais de 1955 se fragmentam visivelmente em parcelas menores. Ainda que as dimensões de ocupação tenham diálogo mais próximo à paisagem rural, já apresentam sinais de um movimento de adensamento, sobretudo nas proximidades com as salinas ampliadas (especialmente a Maracanã) e com o acesso à rodovia, com destaque ao trecho em que a Estrada dos Passageiros se aproxima do trajeto da RJ-140.

Por outro lado, as Figuras 57 e 58 registram, no início dos anos de 1960, que a paisagem se modificava de maneira fragmentada, conforme atuam, em cada uma das áreas do município, vetores de grande impacto, a exemplo das acomodações dos caminhos ou a disponibilidade de trabalho, como visto anteriormente. Em que pese o adensamento de áreas específicas, a iconografia pesquisada demonstra que até finais da década 1970 ainda se mantém uma notória prevalência do caráter rural nas extensas áreas que separam as porções mais afastadas do centro de São Pedro da Aldeia, a exemplo do contexto da Casa da Flor, tratado como Campo Redondo (IBGE, 1966; IBGE, 1978). É relevante, pois, atentar ao que nos traz a imagem de 1966 (Fig. 56), na qual podemos perceber que imediatamente após a conclusão do asfaltamento até Cabo Frio, especialmente nos arredores do trecho da Estrada dos Passageiros que não faz parte do acesso principal da região, e no qual está a Casa da Flor, estes vetores de crescimento urbano atuam de maneira insignificante, mantendo áreas extensas de pastos, áreas agricultáveis, florestas e, por consequência, poucos moradores. Segundo consta das informações coletadas em 1975, além da sede do município, que continha 5 mil habitantes e 1000 casas (IBGE, 1966, verso), apenas o Boqueirão era considerado um “Povoado”, contando com 400 casas e 2 mil habitantes (IBGE, 1966, verso). As demais localidades, incluindo a região tratada por Campo Redondo (atuais Parque Estoril, Campo Redondo, Bairro São João e imediações) ainda foram classificadas pelo IBGE na carta resultante deste trabalho (IBGE,

⁷³ Por ocasião de acordo do governo Brasileiro com os Estados Unidos para o preparo de mapas topográficos e cartas aeronáuticas no Brasil (BRASIL, 1966a; BRASIL, 1966b), integrante do acervo do IBGE.

⁷⁴ Embora a imagem seja de 1966, as anotações sobre a foto são dados de campo datados de 1975. Assim, as informações tratadas neste parágrafo aproveitam a nomenclatura das anotações, porém valem-se de apreensão visual da foto até onde a escala nos permite identificar a morfologia do espaço.

1978) como “Núcleo ou propriedade rural”, não sendo apontada, em São Pedro da Aldeia, nenhum trecho classificado como “área em urbanização” (IBGE, 1966, verso)⁷⁵.

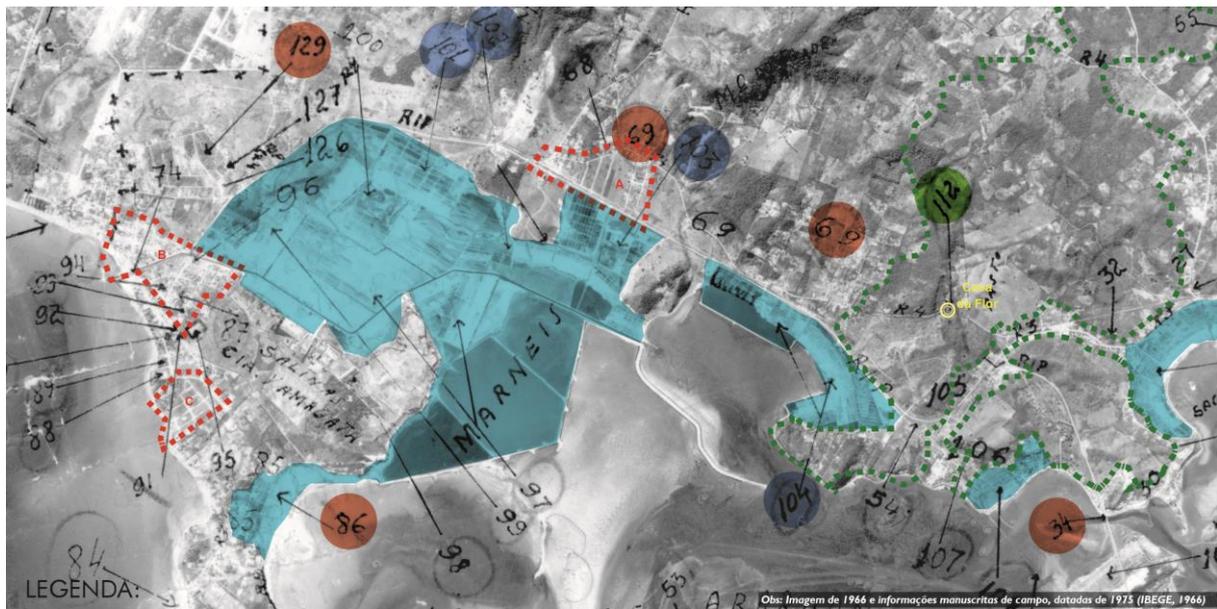


Figura 57: Imagem aérea de São Pedro da Aldeia, em 1961. Em primeiro plano, as instalações da Base Aeronaval da Marinha em implantação (numeradas a caneta). Estas conformam o limite da urbanização da cidade, no sentido de Cabo Frio. No lado esquerdo, a imensa área da Salina do Mossoró, tendo em toda sua borda, caminho em direção a Cabo Frio – e à Casa da Flor, por consequência – áreas extensas de sítios rurais. . Fonte: Acervo da Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha (DPHDM).



Figura 58: Imagem aérea de São Pedro da Aldeia, em 1961. Em primeiro plano, a vila militar da Base Aeronaval, em implantação, tendo à porta a RJ-140 já asfaltada, estendendo-se até o centro da cidade, à direita. Ao lado da RJ-140, o leito da estrada de ferro, que segue em linha reta até a estação ferroviária da cidade (atual sede do IPHAN). As áreas urbanizadas concentram-se junto ao núcleo fundacional jesuíta (à direita), estendendo-se até as imediações da estação. À esquerda, novos arruamentos praticamente desprovidos de ocupação (item 129 , “Vila Militar”, segundo a legenda original da imagem seguinte) e ao fundo, um horizonte tomado por áreas de salinas à borda d’água, além de um imenso território de áreas ainda rurais. Fonte: Acervo da Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha (DPHDM).

⁷⁵ Nesta reambulação realizada em 1975 pelo IBGE, nota-se que os vetores de crescimento já concentravam-se em Cabo Frio, que neste momento já vivia uma valorização de suas terras, em função da ampliação da atividade turística de veraneio. Em São Pedro da Aldeia, apenas uma pequena área, perto do Porto da Aldeia, foi classificada pelo reambulador como “Salina Extinta – obra de terraplanagem” (item 86, fig. 59), indicando mais uma ampliação urbana nas proximidades do centro.



- LEGENDA:**
- ÁREAS ADENSADAS OU MODIFICADAS:
 - (129) Vila Militar
 - (34) Ponte em Concreto
 - (69) Fragmentação das Chácaras do Campo Redondo
 - SALINAS NESTA REGIÃO DE SÃO P. DA ALDEIA
 - (97) Salina Morróró - Cia Yamagata
 - (99) Salina Santa Luzia
 - (100) Sal Esper
 - (101) Salina Guarani
 - (102) Salina Pagé
 - (103) Salina Tupi
 - (104) Salina Maracanã
 - ENTORNO DA CASA DA FLOR
 - Pedra da Má Fada (pequena pedra de atração turística) situada nas proximidades da Casa da Flor
 - ■ ■ ■ Áreas rurais apresentando baixíssima ocupação, nas proximidades da Casa da Flor
 - - - - - (86) Salina extinta nas proximidades do centro, em terraplanagem (ampliação do núcleo urbano)
 - - - - - Novos parcelamentos à margem da rodovia RJ-140 (A) e adensamentos e parcelamentos nas imediações do centro (B e C)

Figura 59: Reprodução parcial de fotografia tomada no ano de 1966 com destaques referentes às modificações perceptíveis no período. Fonte: Acervo do IBGE e edição de Ivo Barreto, 2017.

Analisando os arquivos da Secretaria de Obras da Prefeitura Municipal de São Pedro da Aldeia, é possível reconstituir o histórico dos empreendimentos imobiliários que ali se implantam (Fig. 60), auxiliando a entender a resultante morfológica do espaço a partir de então. Os dados oficiais apontam que o contexto imediato da Casa da Flor começa a ser parcelado às margens da rodovia já pavimentada, quando é aprovado o desmembramento da Fazenda Vinhateiro, em 1967, seguido de sua subdivisão proposta pelo Loteamento Balneário, aprovado em 1970. Este empreendimento é o primeiro a se instalar, voltando terrenos tanto para a alça viária em direção à Ponte Nova, quanto em direção ao Porto do Carro. O Loteamento Parque Estoril, que abrange o morro em frente à casa de Gabriel, com faces tanto para a Estrada dos Passageiros como para a Rodovia RJ-140, é aprovado em 1977, seguido do Loteamento Porto do Sol, que ocupa o baixio lindeiro ao acesso da casa, aprovado em 1980, e do Loteamento Jardim Maracanã, à beira da estrada, em frente à Salina Maracanã, aprovado em seguida, em 1982.

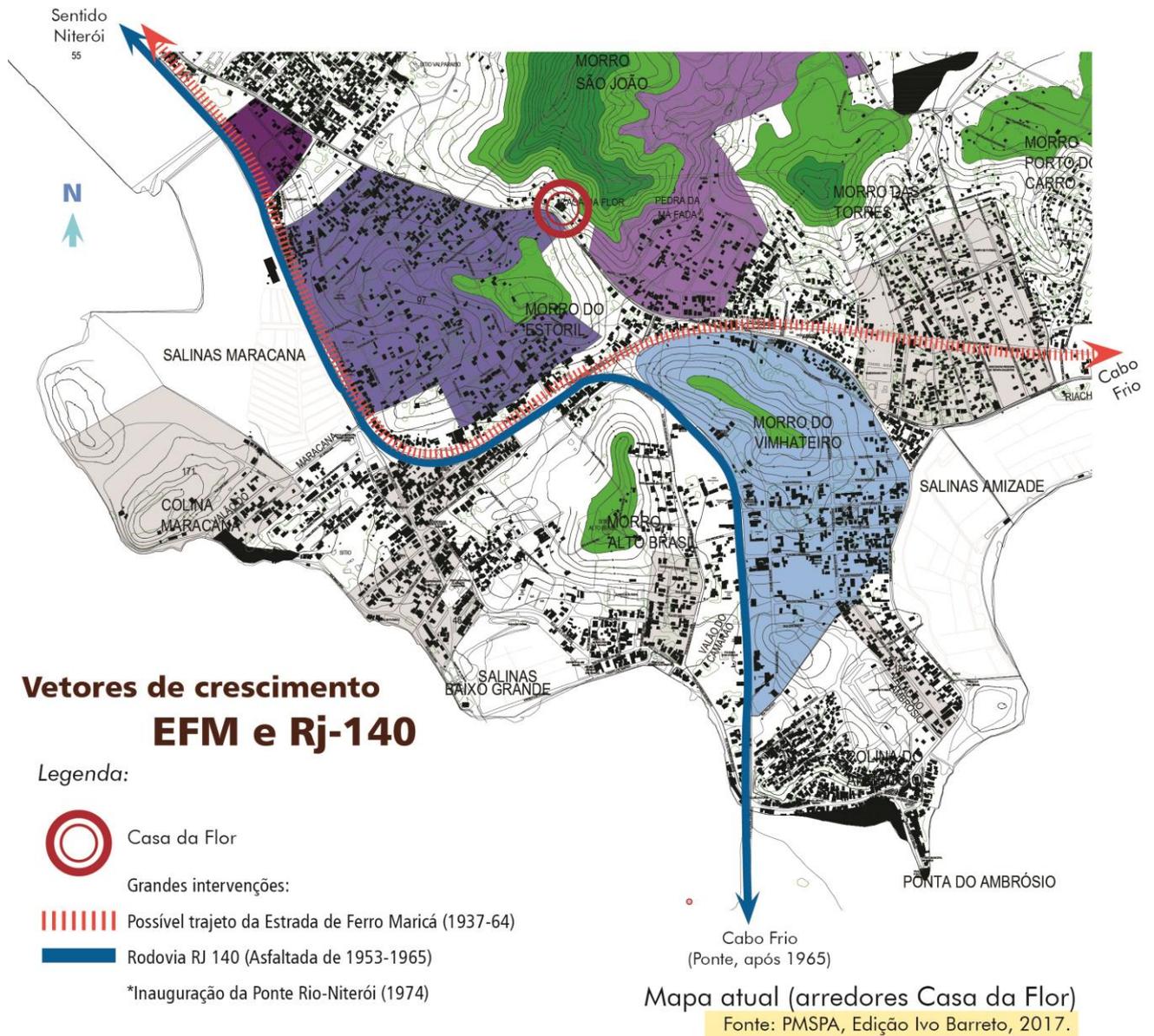
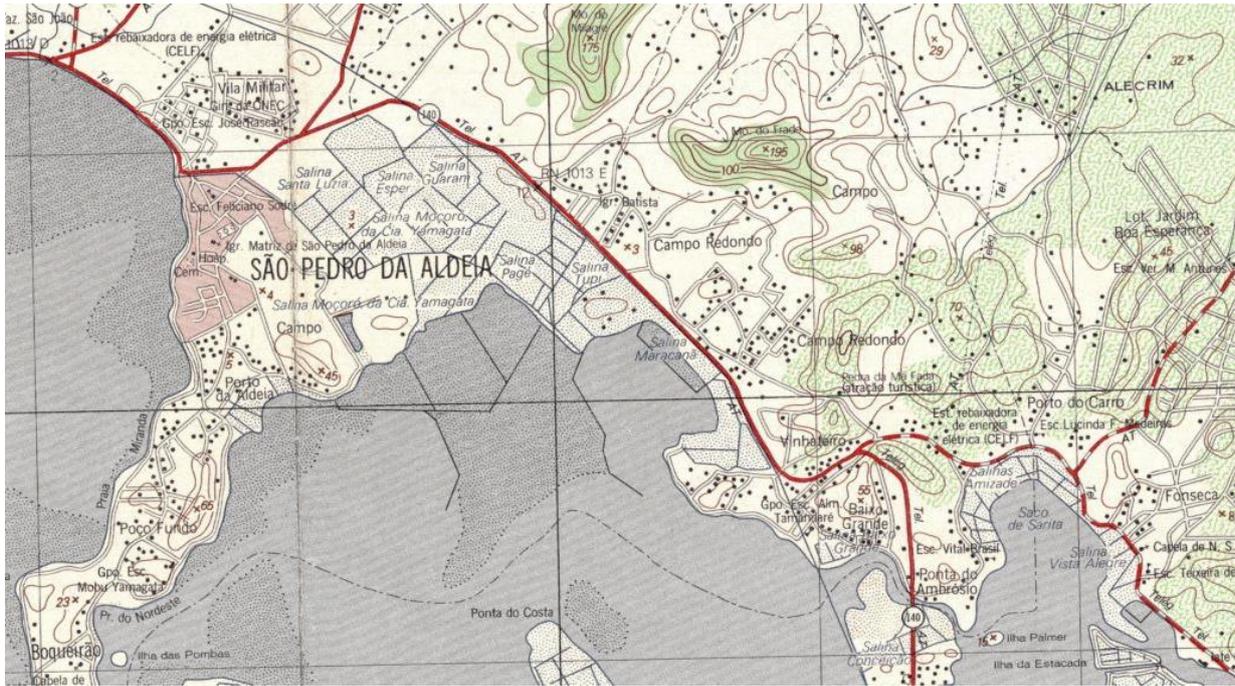


Figura 60: Mapa atual de São Pedro da Aldeia, contendo a indicação das aberturas de estradas e vias ao longo do tempo, bem como histórico de aprovações de loteamentos para a área e suas datas. Fonte: PMSPA, edição de Ivo Barreto, 2017.

Embora os dados da administração formal forneçam um entendimento destas temporalidades, a dinâmica de ocupação espontânea que acompanha a transformação modernizadora do espaço geográfico é o vetor mais expressivo, fazendo-se notar desde o início. Se no mapa de 1938 (Fig. 54) a região na qual a Casa da Flor sequer estava apontada como um “povoado”, na Carta do IBGE de 1978 (Fig. 61) já é possível perceber a existência de um arruamento e ocupações embrionárias no centro do atual Bairro São João (no mapa, tratado por Campo Redondo) e algumas áreas já ocupadas do antigo leito desativado da EFM, tanto nas bordas da salina Maracanã como nas franjas do Morro do Estoril (tratado no mapa por Vinhateiro). Na mesma carta ainda é possível perceber que a RJ-140, em direção à ponte nova, já encontra-se pavimentada, figurando como via principal, enquanto a Estrada dos Passageiros, apresenta-se em dois momentos de distinta classificação: no trecho junto ao Porto do Carro encontra-se não pavimentada e com tráfego permanente e no trecho que passa à porta da Casa da Flor, cruzando o antigo Vinhateiro, é classificado pelo mapa como não pavimentado e tráfego periódico, ou seja, em menor intensidade de uso.

Complementando tais dados com as fotos do entorno da casa no final da década de 1970 (Fig. 63 e 64), com os relatos de Gabriel sobre as transformações do espaço geográfico – a exemplo de sua visita à obra de pavimentação da rodovia, em 1964, em frente à Salina Maracanã (Fig. 62) –, além de depoimentos de moradores antigos do bairro (MATTOS, 2017; SANTOS, 2016), conclui-se que embora estes caminhos, alijados da estratégia de acesso automotivo, sigam sendo usados para deslocamento vicinal, conservando relevância para a população residente, o convívio direto dos moradores destas áreas, como Gabriel, com os efeitos destas transformações territoriais acontece fisicamente nas bordas destas regiões ainda preservadas, que sentem a evolução urbana com maior densidade. Isto permite a Gabriel estender por décadas uma estratégia de vida e ajuste ao meio que dialoga com práticas sociais de dois universos distintos, um deles mais rural, relacionado à subsistência e às práticas de parceria mútua, e outro de caráter urbano, ligado ao universo da exploração do trabalho assalariado e da vida pautada pela possibilidade, ou impossibilidade, de aquisição de bens. Dimensões complementares da forja do espaço social em que se inseria.



ESTRADAS DE RODAGEM

- Auto-estrada
- Pavimentada
- Sem pavimentação
- Caminho-Trilha

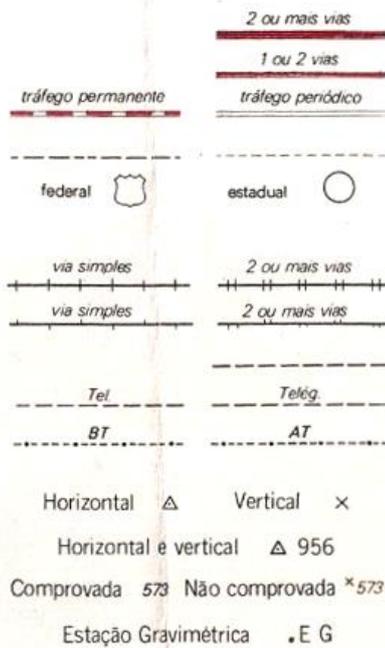
Identificação de rodovias

ESTRADAS-DE-FERRO

- Bitola normal ou larga
- Bitola estreita
- Caminho aéreo (cabo)
- Linha telefônica e telegráfica
- Linha de energia elétrica

Pontos de controle {

Altitudes:



ARTICULAÇÃO DA FOLHA



LOCALIZAÇÃO DA FOLHA NO ESTADO

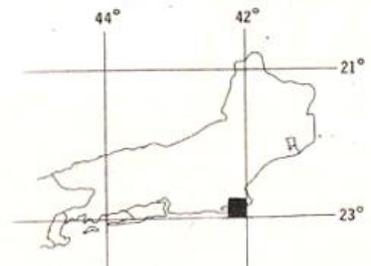


Figura 61: Acima, reprodução parcial de trecho da carta de Cabo Frio produzida com dados de campo de 1975 (IBGE, 1978). Abaixo, reprodução parcial da legenda respectiva. Acervo de Geraldo Ferreira.

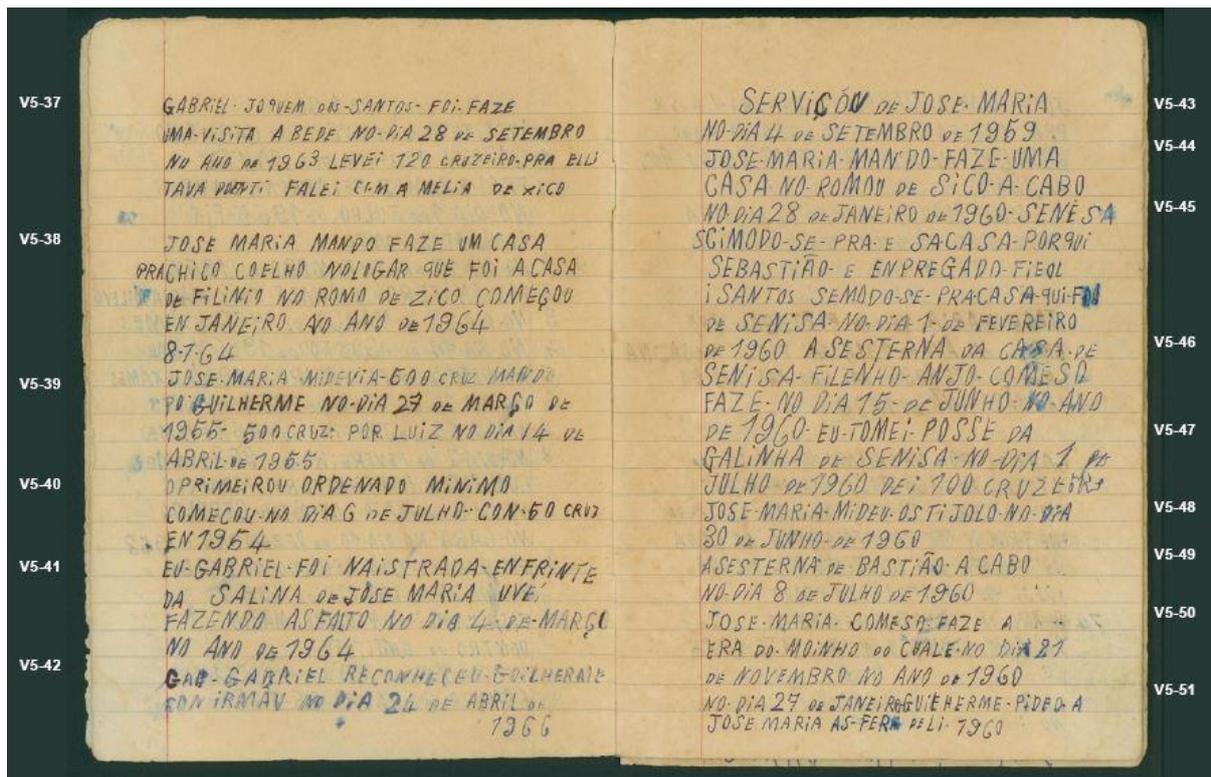


Figura 62: Relato de Gabriel sobre sua ida à estrada, em frente à salina de José Maria (Salina Maracanã), para ver a execução do asfalto, em 1964 (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.164, V5-41). A pavimentação tarda 11 anos para chegar ao acesso do bairro, desde sua implantação até o centro, 1953. Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.



Figura 63: Estrada dos Passageiros (entre 1978-1985). Em primeiro plano, a Casa da Flor, ao lado da casa dos pais de Gabriel (à direita). Na perspectiva da foto, a Estrada dos Passageiros, não pavimentada, serpenteia em meio a uma paisagem absolutamente rural, de ocupação esparsa, na qual se avista ao longe apenas uma edificação, de acabamentos precários. Fonte: Acervo do CNFCP (1978-1985)/ Autora: Amélia Zaluar.



Figura 64: Vista desde os fundos do terreno da família. Em primeiro, casa dos pais de Gabriel, com “latada” em extensão ao telhado, elemento comumente encontrado em edificações rurais do período. Em seguida, vista parcial da Casa da Flor, no centro da imagem, tendo aos fundos o Moro do Estoril vegetado em seu topo e sem nenhuma edificação visível. Fonte: Acervo do CNFCP (1978-1985)/ Autora: Amélia Zaluar.

Esta tendência morfológica se intensifica e consolida-se na década seguinte, como é possível notar em levantamento aerofotogramétrico de 1985 (CRUZEIRO S.A. AEROFOTO, 1985, p. 34- 36 e 56-57): mantem-se o aspecto abundantemente rural em território específico que se estende das bordas da Estrada dos Passageiros, onde se encontra a Casa da Flor, até a região do Alecrim, notando-se, por outro lado, a consolidação do espaço urbano do atual Bairro São João (então Campo Redondo, na Fig. 61, de 1978), que se apresenta já bastante adensado nas áreas de crescimento não planejado, ao passo em que os loteamentos formalmente aprovados pelo município no mesmo período gozam de um ritmo de ocupação expressivamente mais lento, apresentando-se rarefeitos e pouco providos de ocupação edilícia (Fig. 65).



Figura 65: Imagem do espaço geográfico do bairro em Novembro de 1985. As áreas formalmente loteadas (marcadas em tracejado vermelho) encontram-se em processo inicial de ocupação, enquanto as demais, muitas já apresentam-se bastante adensadas, por ocupação espontânea. Fonte: Montagem e edição feita por Ivo Barreto/2017, a partir de levantamento aerofotogramétrico realizado em 1985 (CRUZEIRO S.A. AEROFOTO, 1985, p. 34- 36 e 56-57)/ Acervo de Geraldo Ferreira.

Em grande parte, esta é origem da fragmentação do espaço até as dimensões de caráter urbano origina-se nos efeitos da abolição sobre o território nestas imediações, quando novos arranjos produtivos, e sociais, passam também a envolver novas formas de acesso à terra. Grandes propriedades passam a dar lugar a sítios menores, dedicadas ao cultivo de caráter familiar, por várias vias: em função de acordos para moradia estabelecidos com os grandes proprietários ou patrões; pela ocupação de áreas abandonadas – fazendas particulares ou áreas públicas, a exemplo do leito desativado da ferrovia –; através da doação formal de terras a ex-escravizados ou pela compra e venda de áreas desvalorizadas, causando migrações dentro do próprio espaço geográfico municipal. Algumas destas ocorrências, que em certa medida explicam a prevalência das ocupações não loteadas, aparecem em depoimentos de moradores antigos do bairro e também nos relatos dos cadernos manuscritos de Gabriel. Nestes últimos, esta questão da ocupação da terra de seu entorno ocupa espaço relevante, abrigando registros de datas e pessoas responsáveis pela fundação dos

povoamentos nos arredores, passando pelos arranjos de ocupação do espaço, sejam eles orgânicos ou de caráter mais formal, até a chegada dos grande loteamentos, já nas proximidades da década de 1980, quando a urbanização já é vista como uma ameaça à Casa da Flor (Fig. 66 a 70).

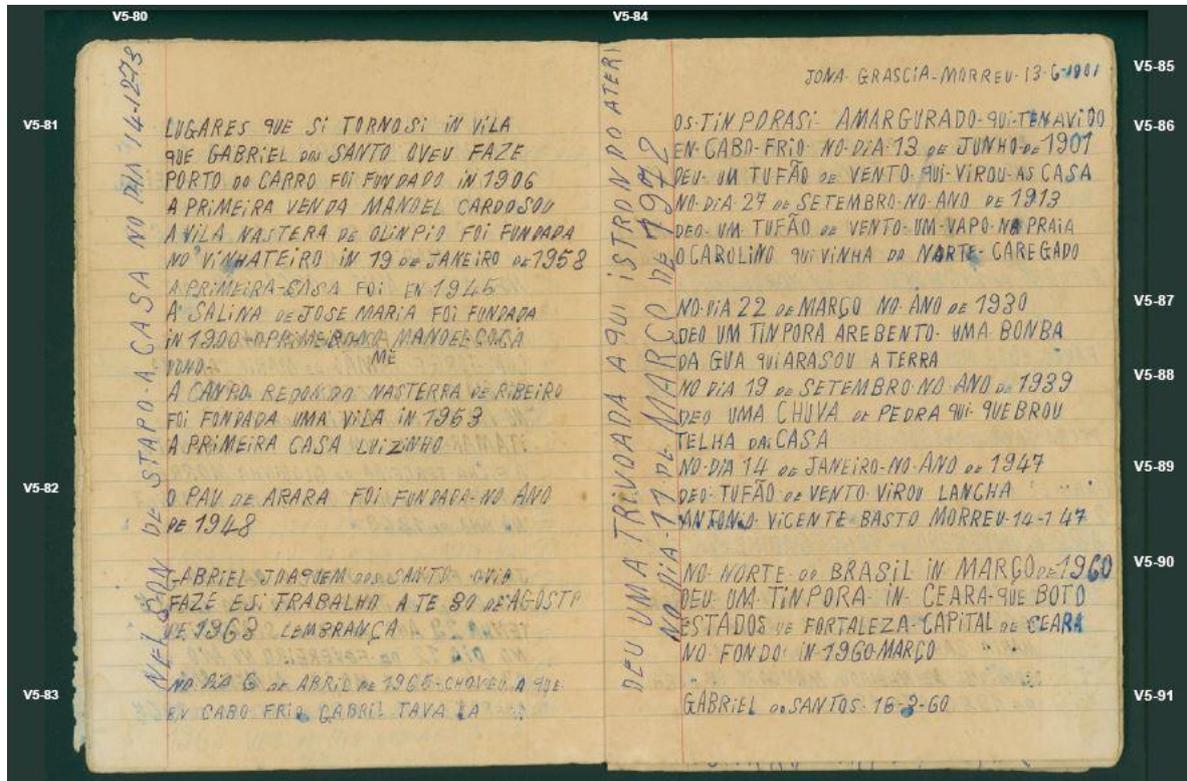


Figura 66: Relato de Gabriel sobre os pioneiros da ocupação do território que caracteriza seus arredores (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.166, V5-81 e V5-82). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

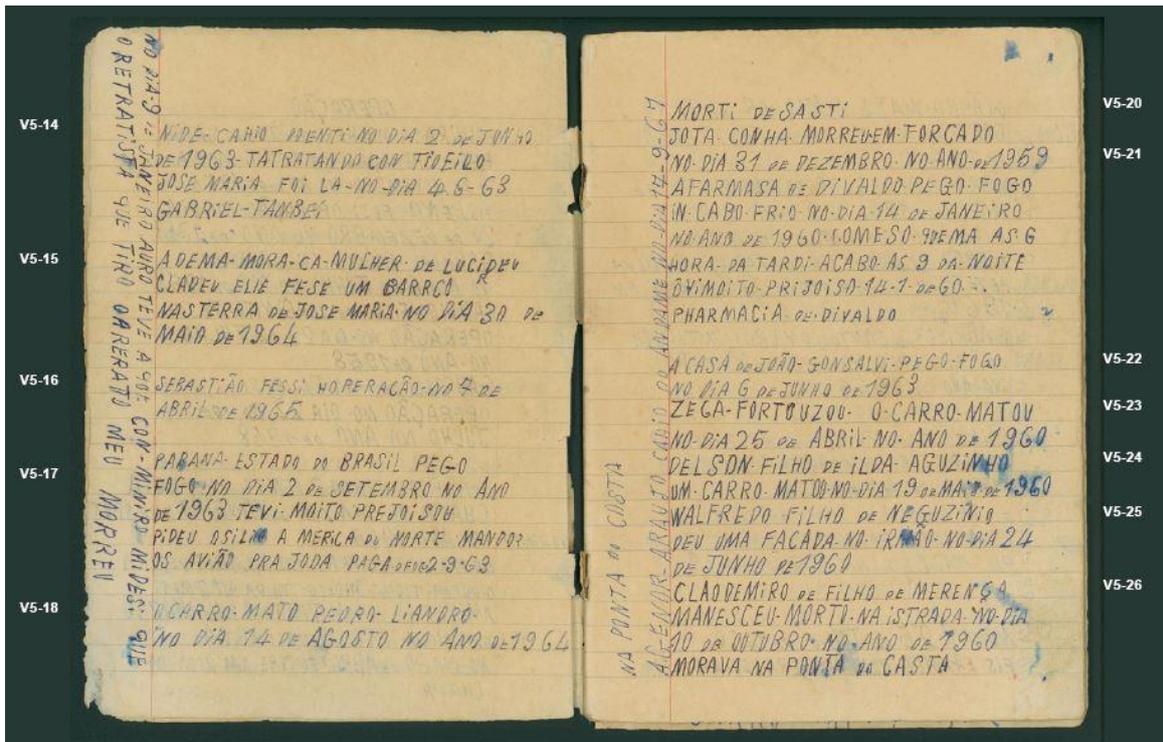


Figura 67: Trecho no qual Gabriel aponta que um dos funcionários da Salina Maracanã mora nas terras do seu proprietário (BARRETO JÚNIOR, 2017, p. 160 , V5-15). Na Figura 62, há ainda o relato no qual o dono da Salina Maracanã manda fazer casa para o encarregado e/ou sua mãe, por ser ele “um empregado fiel” (BARRETO JÚNIOR, 2017, p. 162, V5-43 a V5-45). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

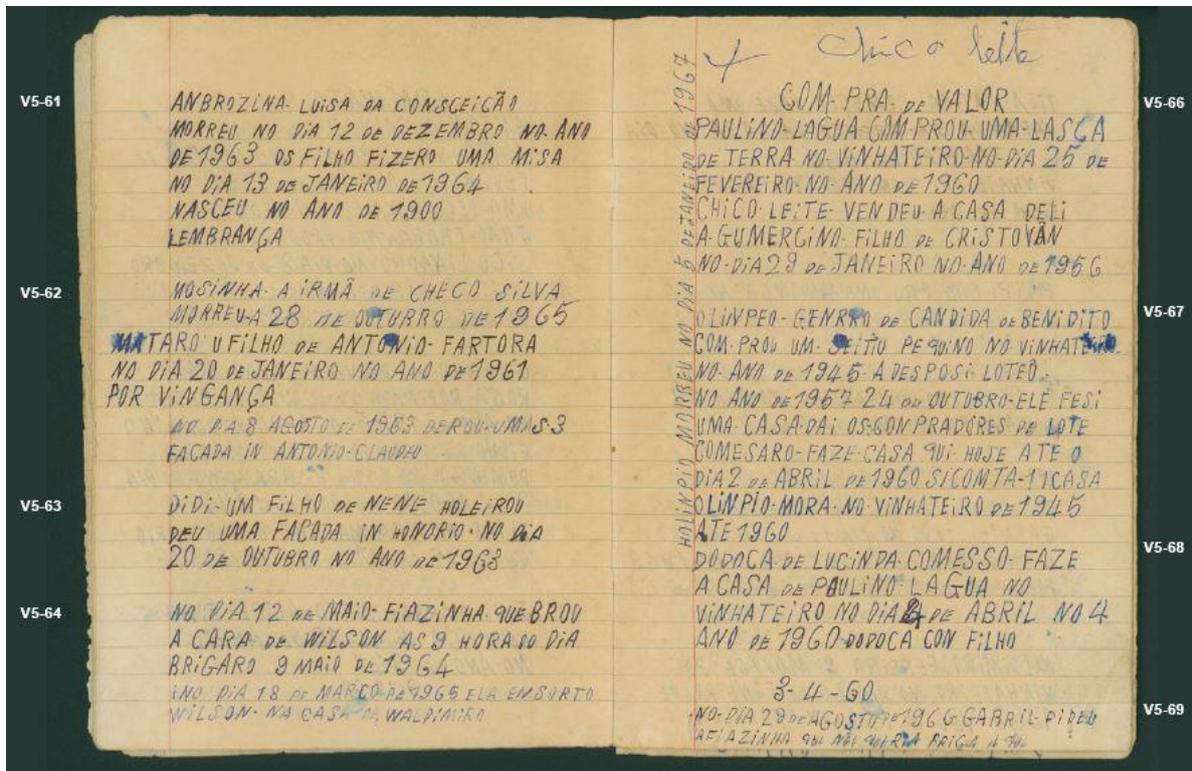


Figura 68: Um dos muitos relatos presentes nos cadernos de compra e vendas de terras no Vinhateiro nas décadas de 1950 e 1960 (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.164, V5-66), seguido de um relato de criação de lotes para venda, ainda em 1957 (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.164, V5-67). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

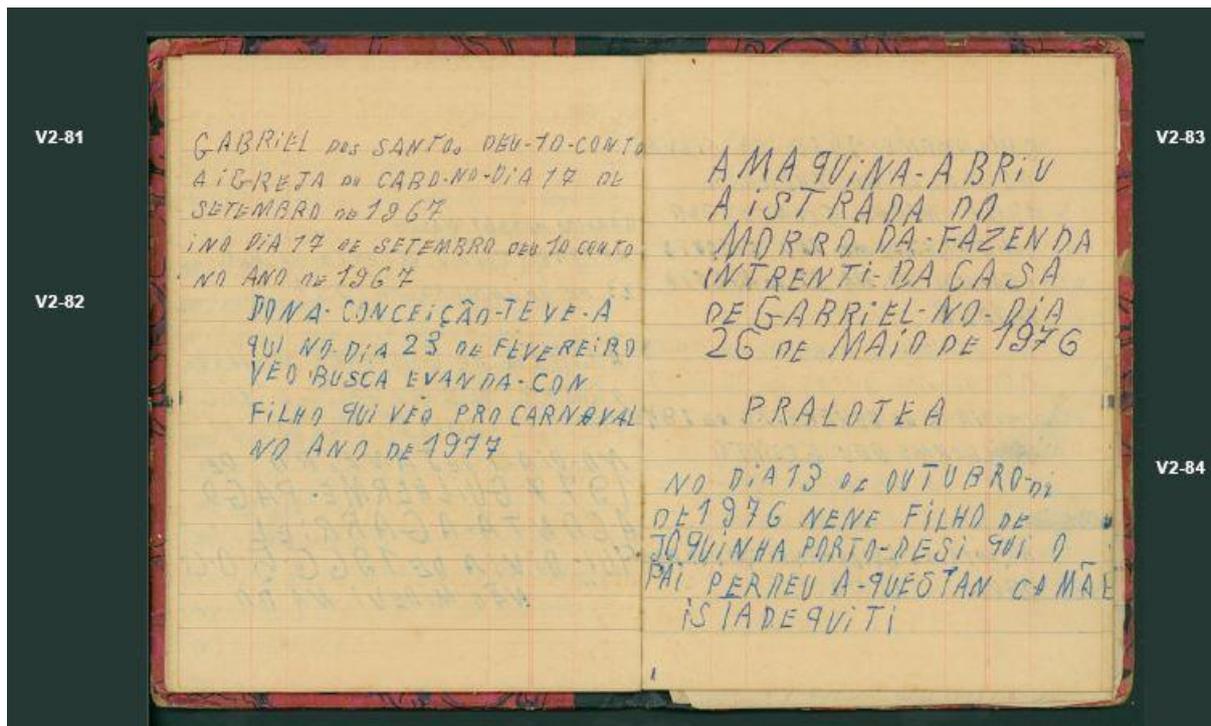


Figura 69: Relato sobre a abertura de ruas no morro em frente à casa de Gabriel, “para lotear”, datado de 1976 (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.70, V2-83). O local coincide com o loteamento Parque Estoril (vide figura 60), aprovado em última instância em Janeiro de 1977. Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

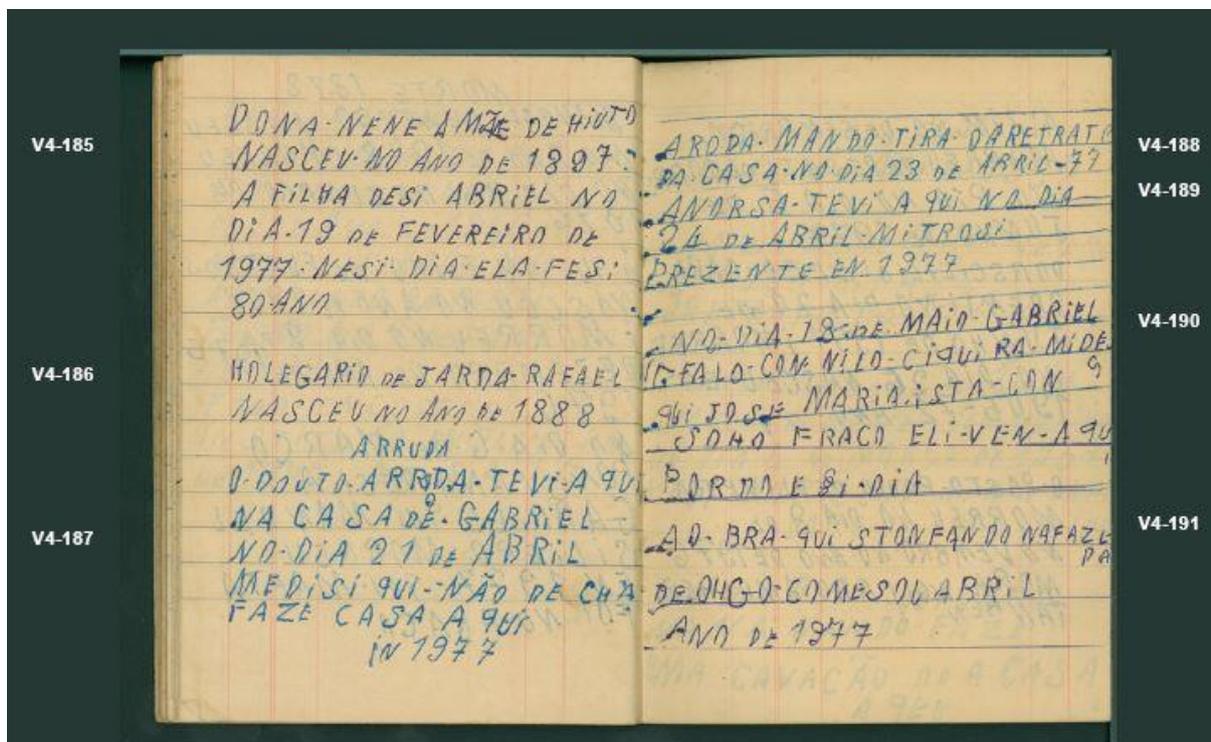


Figura 70: Relatos de Gabriel, da mesma época da figura anterior, no qual recebe visitas do Prefeito de São Pedro da Aldeia, em maio de 1977. O prefeito garante a Gabriel que “não deixa fazer casa aqui” (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.148, V4-187) e também manda tirar retrato da Casa da Flor (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.148, V4-188). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

A abundância de relatos acerca das transformações de seu espaço social e suas formas de conexão deixa bastante claro que Gabriel não permanecia alheio às transformações de seu entorno ou às relações envolvidas nestes movimentos, estando todas elas registradas por ele: a criação e desativação da estrada de ferro, a chegada do asfalto ao centro, a chegada do asfalto na estrada em frente à salina, a criação da ponte nova, ou ainda da ponte Rio-Niterói, e muitas outras. Várias delas repetem-se algumas vezes, como quem se certifica que estejam registradas e não se esqueçam. Pelos relatos, é possível perceber que Gabriel documenta tanto as origens, em tom memorialista, quando o processo de ocupação, passando por um detalhado relato sobre os melhoramentos mais relevantes, no sentido da urbanidade e acesso a direitos básicos, como o início dos serviços de infraestrutura de água⁷⁶, a disponibilização da luz elétrica, a chegada das escolas. O descompasso temporal em relação ao avanço destas melhorias nas porções mais centrais da cidade fica, pois, latente quando posicionamos os dados registrados por Gabriel em paralelo à história regional documentada. O memorialista Abel Beranger (1993, p.74), por exemplo, relata que em Cabo Frio inaugurava-se uma usina para geração de luz elétrica, em permuta com grandes proprietários e comerciantes, iniciando a distribuição na cidade em 1955. Observa-se, pelas anotações de Gabriel, um atraso de quase 20 anos para a chegada da luz ao Vinhateiro (Fig. 71). Estes lapsos temporais longos podem ser percebidos em outras situações, reforçando o papel marginal encarnado pelo contexto urbano no qual se insere a Casa da Flor.

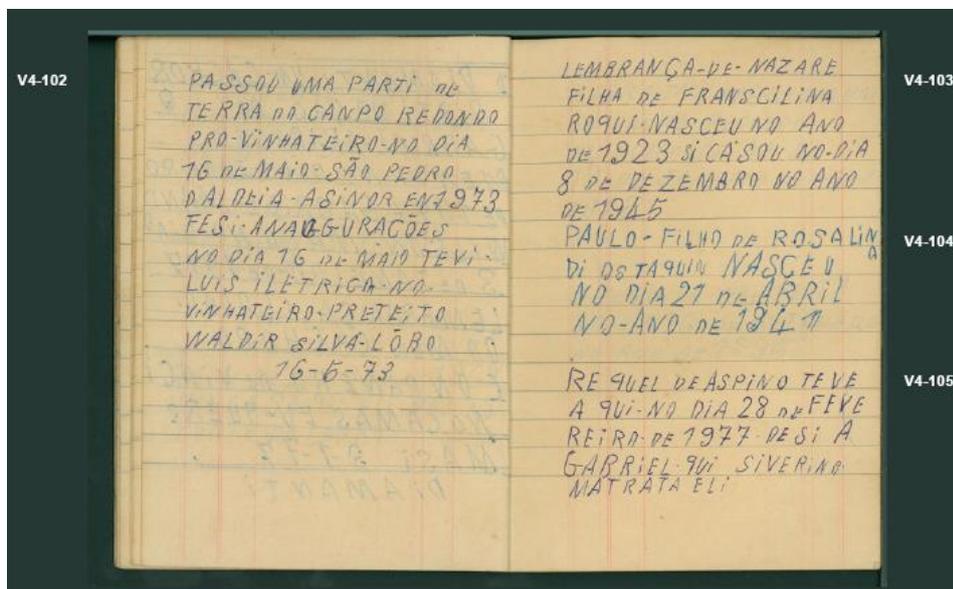


Figura 71: Relato de Gabriel sobre inauguração da luz elétrica no Vinhateiro (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.130, V4-102). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

⁷⁶ Antônio Araújo de Mattos (MATTOS, 2017), 95 anos de idade e um dos moradores mais antigos do bairro, relata que a questão da água sempre foi problemática nos anos iniciais da ocupação, sendo necessário neste tempo longas caminhadas para obtenção de água potável em poços e minas. Esta informação torna compreensível a atenção dada por Gabriel à questão da água, tanto em seus cadernos como na própria Casa da Flor, que pela iconografia encontrada nesta pesquisa demonstra que desde pelo menos 1969, Gabriel já se utilizava da coleta de água de chuvas para reutilização.

Os sinais impressos no espaço social pela passagem dos acontecimentos dos séculos XIX e XX, sobretudo, estão fortemente impregnados na formação do bairro, deixando heranças físicas importantes, tais como a Salina Maracanã e a própria Estrada dos Passageiros. Muitos dos conflitos, arranjos e rupturas que compõem os acontecimentos deste processo histórico influenciam a *Obra de Bié de Vinuto*, em todos os seus suportes. Sendo o espaço social do antigo Vinhateiro muito pouco documentado, por se tratar de recorte marginal e demandante de pouca atenção oficial da historiografia até aqui, esta influência pode ser observada mais claramente, na medida em que se aprofundam as investigações e se expõem as informações acerca das questões urbanas e relacionais que condicionam a conformação das relações sociais que moldam o espaço social e territorial em que Gabriel se insere. Neste sentido, entender o bairro como espaço de vida de seu autor, estabelecendo as conexões dele – e da narrativa de sua obra, por consequência – e seu território, mostra-se como um trajeto em potencial a ser trabalhado, sob o ponto de vista da salvaguarda de valores relacionados à Casa da Flor, através de atributos de valor hoje ainda dispersos em seu contexto, porém pouco evidenciados. Esta questão será abordada com maior profundidade quando do debate dos valores, no capítulo 3, influenciando a estratégia de diagnóstico, empreendida no capítulo 5.

2. PATRIMONIALIZAÇÃO DA CASA DA FLOR: valores e atributos nas narrativas oficiais

2.1 O conceito de Significação Cultural enquanto possibilidade de acesso às dimensões de valor da Casa da Flor⁷⁷

Para a construção do quadro de valores a serem identificados nas narrativas oficiais, nos pareceu necessário alinhar a abordagem à força de valores simbólicos e de outras dimensões, para além do artístico e histórico. Assim, afastando-nos de uma postura excessivamente marcada pelo foco na materialidade e na exclusividade técnica na atribuição de valor, buscaremos recorrer a suportes metodológicos que nos permitam refletir, e identificar, nas narrativas oficiais de tombamento os valores que permearam os pedidos, estudos e justificativas para a proteção da casa. Assim como no capítulo anterior, por vezes a compreensão sobre a temporalidade destas abordagens será fundamental para compreender suas justificativas à época e a origem dos argumentos, de forma que ao longo do texto estas contextualizações serão expostas, na medida do necessário.

Eixo central de nossa estratégia de acesso aos valores, destacaremos aqui os questionamentos a respeito do foco excessivo dos profissionais da área da preservação ao aspecto material dos bens culturais, recusando, por coerência e pelo caráter profundo das ligações simbólicas, a admissão da materialidade do bem como o único valor e a única dimensão em questão no reconhecimento e na conservação. Este questionamento que aqui levantamos tampouco é uma novidade, veio sendo construído ao longo de décadas e, de maneira geral, se sintetizou oficialmente através da Carta de Burra, editada pela primeira vez pelo ICOMOS Austrália em 1979. Atualizada pela última vez em 1999, a Carta de Burra propõe “um guia para a conservação e gestão dos sítios de significação cultural” (ICOMOS, 1999), trazendo, com isso, para o centro da questão da conservação o conceito de *Significação Cultural*, assim definido expressamente pelo documento:

Artigo 1. Definições:

[...]

1.2 **Significação cultural** significa valor estético, histórico, científico, social ou espiritual para as gerações passadas, presente ou futura.

⁷⁷ Parte deste subcapítulo se apoia em um debate realizado com maior profundidade em BARRETO JÚNIOR, 2015.

A Significação Cultural se materializa no sítio propriamente dito, em seus materiais/estruturas, entorno, uso, associações, significados, registros, sítios relacionados e objetos relacionados.

Os sítios podem ter uma diversidade de valores para indivíduos diferentes ou grupos. (ICOMOS,1999, p.1, grifo e tradução nossos)

Como bem registrado na definição, a Carta de Burra propõe uma ruptura um entendimento de *valor* focado majoritariamente no aspecto material do patrimônio edificado, diversificando também sua gama de valores e sujeitos possíveis no percurso do reconhecimento. Mais que isso, mantendo a relação entre *significado* e *valor*, afirma categoricamente que outros aspectos não materiais, seriam capazes de sustentar a noção de *valor* que determinado bem expressa, tais como:

1. **Uso** (funções, atividades práticas que ocorrem no sítio);
2. **Sítio relacionado**, ou seja, um outro sítio, fora do bem em si, mas cujos valores representam uma interferência positiva ao entendimento dos valores do bem;
3. **Objeto relacionado**, ou seja, um objeto que, de maneira análoga ao caso anterior, igualmente beneficia a *significação* do bem em si;
4. **Associações**, ou seja, as “conexões especiais existentes entre as pessoas e um sítio” (UNESCO,1999, p.3, tradução nossa), incluindo aí “valores sociais ou espirituais e responsabilidades sociais por determinado sítio” (UNESCO,1999, p.3, tradução nossa);
5. **Significados**, entendidos como o que o sítio “indica, evoca ou expressa” (UNESCO,1999, p.3, tradução nossa);
6. **Interpretação**, como sendo todas as formas de apresentar o sítio, podendo contemplar a junção de várias medidas para tanto, tais como os critérios de tratamento dos materiais no restauro, atividades no sítio ou até mesmo o uso de assessorios interpretativos (folhetos, guias, etc.)

Ao se afastar a atribuição de valor do domínio exclusivo do campo da materialidade, a Carta de Burra (ICOMOS, 1999) possibilita a apreensão de signos abrangidos por análises alimentadas por experiências outras, relacionadas à vivência dos sujeitos envolvidos com o bem, de alguma forma. De outro lado, ao atribuir valor a qualidades não materiais que qualificam o bem cultural, apontando que o objetivo da conservação é preservar estes valores [ou seja, o objetivo da conservação seria preservar a própria Significação Cultural (UNESCO, 1999, p.3), o texto da Carta de Burra acaba por nos atrair para este mesmo alargamento as reflexões sobre outros conceitos, como a própria definição do termo *restauração*, cujo foco contemporâneo deixa de ser o próprio objeto, deslocando sua atenção fundamental ao sujeito e suas relações estabelecidas com determinado espaço (MUÑOZ

VIÑAS, 2003)⁷⁸. Esta, por sua vez, deve ser capaz de estar atenta não apenas às qualidades materiais, mais ainda alcançar a manutenção daquelas não materiais.

Estas qualidades capazes de sustentar os signos pelos quais os valores são identificados, sejam elas materiais ou não materiais, configuram o que chamamos *atributos de valor* de determinado bem cultural, peças chave para a preservação de sua Significação Cultural, uma vez que são eles o veículo e suporte de sua significação. Com isto, a gestão dos bens culturais, embora tenha como objetivo a manutenção da Significação Cultural de determinado bem, atua, na prática, na conservação ou restauração de seus atributos.

Este entendimento encontra eco no trabalho de Salvador Muñoz Viñas e sua *Teoría Contemporánea de La Restauración* (2003), que recorre a uma visão mais abrangente do processo de concepção de valor, focada na vivência do um espaço de troca entre o sujeito e o bem cultural, como fica claro na seguinte afirmação:

Definitivamente, o conceito de Patrimônio já não depende necessariamente de valores *autoculturais*⁷⁹ predeterminados, mais sim de valores que podem variar substancialmente em cada caso. Esta é uma inovação fundamental, porque o patrimônio (os objetos de Restauração) deixa de ser algo exterior aos grupos, algo que existe independente da vontade dos expectadores, mas pelo contrário, passa a ser algo que se reconhece como uma construção intelectual das pessoas, fruto de uma “escolha”. O patrimônio é aquilo que convém aos grupos e às pessoas entender como tal, e seus valores não são algo inerente, indiscutível ou objetivo. São algo que as pessoas projetam sobre eles. A “patrimonialidade” não provém dos objetos, mas sim dos sujeitos: pode ser definida como uma energia não física que o sujeito irradia sobre um objeto e que este irradia. (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 152, tradução nossa)

O trabalho de Muñoz Viñas aporta à discussão contemporânea da conservação uma série de reflexões pertinentes, desde o campo da teoria e dos conceitos, mas especialmente ao campo da sua

⁷⁸ Este tema é tratado em detalhes por Muñoz Viñas em sua obra *Teoría Contemporánea de la Restauración* (2003). Especialmente no Capítulo 1, ao buscar isolar definições para questões próximas, porém distintas, como “conservação” e “restauração”, Viñas, cita a chamada Revolução Copernicana de Bonsanti, para quem “o elemento característico [da Restauração] não está no objeto, mas sim no sujeito” (apud VIÑAS, 2003, P.39. Tradução nossa). Ou seja, para Bonsanti, são as pessoas, e a sua atitude diante dos objetos a serem restaurados, que caracterizam a restauração, mais do que os meios e técnicas utilizadas.

⁷⁹ O autor aproxima o entendimento deste termo à relação com a cultura erudita ou oficial

aplicação. Nesta seara, destaca-se o debate articulado pelo autor sobre o simbolismo dos objetos a serem conservados, que se situa justamente no espaço de debate aqui travado, o de atribuição de valor, e que admite traços de gosto e um espectro de sujeitos partícipes mais diversificado na composição das narrativas de valor. Assim, para além das narrativas técnicas (sobretudo os pareceres, que são peça fundamental dos processos de tombamento), nos serão especialmente interessantes as manifestações externas ao círculo institucional presentes nos tomos analisados: pedidos, opiniões, reportagens, notas. Enfim, toda monta de manifestações da lavra de pessoas interessadas na proteção da Casa da Flor e presentes na narrativa oficial de seus processos administrativos que conduzem ao tombamento, porém não necessariamente inseridas no corpo técnico das instituições de preservação envolvidas.

Incorporando, pois, os preceitos presentes na Carta de Burra (ICOMOS, 1999), avocaremos as reflexões encadeadas por Muñoz Viñas em sua obra *Teoría Contemporánea de La Restauración* (2003), abrindo espaço, sempre que necessário, para outras colaborações conceituais em diálogo com esta postura de atribuição e concepção de valor, sejam elas anteriores ou posteriores, tais como a própria obra de Riegl (2006 [1903]) e Mason (2004). Estes conformarão, portanto, os suportes de partida para o exercício de *acesso* aos valores do bem e, conseqüentemente, serão de importância fundamental para a identificação de seus atributos, sejam eles materiais e não materiais, recortes relevantes para o encadeamento de propostas nas etapas posteriores deste trabalho.

2.2 Valores e atributos expressos no Tombamento Estadual

O primeiro esforço de proteção legal da Casa da Flor com resultados efetivos ocorre no início da década de 1980. Por meio do *Processo E-03 nº 31.266/83*, é o Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC, o órgão que acolhe o pedido feito pela comunidade local, dando-lhe a atenção necessária para proteção que viria a se efetivar naquele mesmo ano, em caráter emergencial (e provisório), sendo efetivada poucos anos mais tarde. Para compreender as conexões conceituais e contextuais do conteúdo do processo, é preciso lançar um olhar sobre o próprio INEPAC, seu contexto de surgimento, bem como a relação da política de tombamento que vinha sendo executada pelo Instituto no período e os seus ‘porquês’.

Primeiramente, é preciso compreender que, sobretudo na década de 1970, pelas mãos da antropologia e da etnografia, se consolida uma notória ampliação do conceito de patrimônio, que abandona as bases exclusivas pousadas até então sobre os aspectos históricos e artísticos,

deslocando sua atenção para a cultura. Passando, de certa maneira, pelo reconhecimento do espaço de disputas que delimita o ato do reconhecimento de valor, o Patrimônio Histórico e Artístico passa a ceder, ou compartilhar, cada vez mais espaço com a noção de *Bem Cultural*, que admite ao patrimônio abarcar representações culturais das mais diversas origens e manifestações, sejam elas eruditas ou populares. Para Fonseca (2005)⁸⁰, esta ampliação possui uma forte conotação política e relaciona-se à progressiva substituição da ideologia dos nacionalismos pela ideia de direito cultural, enquanto base e justificativa para a formulação e execução das políticas de patrimônio. Consequentemente, entendida como direito, a política de preservação amplia sua abrangência, inserindo no campo de interesse a cultura material de minorias ou populações tradicionais, até então marginalizadas pelo interesse da preservação.

Inserido neste contexto, o INEPAC surge em 1974, como órgão sucessor do antigo Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico – DPHA, primeiro órgão estadual criado no Brasil, em 1964. A própria mudança do nome da instituição já denota sua conexão com os debates acerca da noção ampliada de patrimônio que ganhava campo no período, fato que repercutiria também na conduta do órgão. Ao analisar os primeiros 25 anos de trabalho do órgão, Rocha-Peixoto (1990) aponta que o INEPAC, em seus primeiros anos, afasta-se da conduta federal – até então ligada à exemplaridade e excepcionalidade –, buscando compor uma lista de bens protegidos que, de certa maneira, figuram como aqueles “rejeitados” pelo o órgão nacional. Para o autor, este período estrutura as dimensões dos bens que vai orientar o trabalho do órgão: (1) bens naturais⁸¹; (2) bens excepcionais⁸² e (3) “bens mais propriamente culturais, que se caracterizam pelo fato de possuírem um valor estocástico-cumulativo de representatividade da superposição de camadas culturais. São bens de natureza contextual, cujo acúmulo determina a textura cultural de uma região” (ROCHA-PEIXOTO, 1990, p. 8-23).

Como demonstra o autor, esta postura vigora nos três primeiros anos, originando inúmeros tombamentos pelo estado. Não por acaso, muitos deles resultam do envolvimento das populações locais, associações, instituições culturais e comunitárias, afinal, havia, por parte do órgão, uma busca intencional pela preservação de uma diversidade de bens capaz de simbolizar a diversidade cultural cumulativa das matrizes etnográficas brasileiras, por meio das resultantes materiais de sua atuação no espaço geográfico do Estado. Uma busca pela diversidade, por monumentos formais e informais,

⁸⁰ Sobre esta ampliação e sua resultante na política de preservação no Brasil, recomendamos a leitura da obra de Fonseca (2005), especialmente os itens 2.4, 4.1 a 4.7.

⁸¹ Entendidos também, e especialmente, como referências culturais;

⁸² Natureza que herda as relações com os valores artísticos e/ou históricos excepcionais, que caracterizam a conduta anterior à ampliação da noção do patrimônio.

sem receio de expor suas contradições. Pelo contrário, adota uma conduta que parte do reconhecimento destas, como forma de evocação de sua própria pluralidade.

É neste contexto de trabalho que o pedido da Casa da Flor se origina, resultando neste caso específico de um abaixo assinado com mais de duas mil assinaturas, articulado pela população local, e coletado a partir da realização do *Seminário Regional de Arqueologia, Folclore e Ecologia*, promovido pelo Conselho Regional de Cultura e Meio Ambiente, em São Pedro da Aldeia, em Outubro de 1982. O abaixo-assinado solicita uma ação urgente para tombamento da casa, considerando que Gabriel, “**artista e salineiro [...], artista originalíssimo**, encontra-se enfermo e bastante idoso, e o patrimônio representado por **sua obra é de inestimável valor para a cultura da Região dos Lagos e do Estado do Rio de Janeiro**” (INEPAC, 1983, p. 11, grifo nosso). O abaixo assinado ainda solicita uma pensão vitalícia “para que seu criador, **o antigo e salineiro e artista Gabriel dos Santos, possa viver de maneira digna** até o fim dos seus dias” (INEPAC, 1983, p. 11, grifo nosso).

Nota-se, desde o pedido, uma relação de proximidade entre a política em curso no órgão e os valores evocados pelos solicitantes. Ítalo Campofiorito, então Diretor Geral do INEPAC, em seu despacho inicial reforça o dialogo deste argumento com a política anteriormente descrita, destacando a admiração pública que a obra desperta pelo seu **valor cultural**, adicionando outras substâncias em suporte a seu **valor artístico**, ao comparar seus efeitos visuais aos do *Park Guel*, de Antoni Gaudí, afirmando então ser a Casa da Flor “um **traço vital da vertente popular de nossa traumatizada arte**, um bem cultural de valor, **curiosamente tão celebrado, mas ainda não incorporado ao patrimônio oficial**, protegido por lei.” (INEPAC, 1983, p.03, grifo nosso).

Esta junção de valores artísticos e culturais, plenamente legitimados pelo reconhecimento comunitário, era a amálgama ideal buscada pelo INEPAC à época. No processo de tombamento, estas características conformam o núcleo dos valores destacados pela opinião institucional, e que condicionam a base das justificativas do parecer de tombamento, aprovado por unanimidade pelo Conselho Estadual de Tombamento, que assim sintetiza o caso:

[...] o tombamento proposto se enquadra dentre aqueles que o INEPAC, tão apropriadamente vem intitulado de ‘**tombamento exemplar**’, configurando o exemplo:

- a) Na manifestação efetiva da comunidade no sentido da preservação de seu bem cultural;

- b) No alongamento do conceito de patrimônio cultural, entendendo-se nessa conceituação as obras nascidas da cultura e da arte popular;⁸³
- c) E no caso específico, acrescenta o relator deste processo, acolhendo monumento de inspiração fortemente fundamentada no real, ao mesmo tempo que, ao transcender a realidade expressa uma vontade criadora que se alimenta em uma inventiva enlouquecida. (INEPAC, 1983, p.25, grifo nosso).

Ampliando o que Riegl preconiza no início do século XX (RIEGEL, 2006 [1903]) e sinalizando a evolução do que sintetizaria na contemporaneidade Muñoz Viñas (2003), os tombamentos exemplares do INEPAC optam por um reconhecimento do valor artístico intencionalmente distanciado dos cânones clássicos ou modelos. Aproxima-se, ainda tomando Riegl como referência, do que o autor reconhece como **valor artístico relativo**, que é apreendido na atualidade, utilizando-se de enlaces com a sensibilidade moderna e mensurado segundo sua capacidade de satisfazer a necessidade artística dos sujeitos atuais, podendo variar de pessoa para pessoa (RIEGEL, 2006; MUÑOZ VIÑAS, 2003; MASON, 2004). Como explica Ítalo Campofiorito:

Ignorando as categorias hierarquizadas dos livros de arrolamento, o INEPAC tombou exemplarmente, entre quase uma centenas de bens, a Casa da Flor [...]. As populações com sua sabedoria local devem participar ativamente da defesa de um patrimônio que é seu. **Para garantir uma opção popular, é preciso retomar desassombradamente uma postura solidária com a beleza e a contemporaneidade, com o Brasil e o ponto-de-vista do povo – a começar pelos segmentos traumatizados.**

A intenção manifesta nos tombamentos de cunho cultural é a de **proteger as formas de comunicação simbólica que, de geração em geração, garantem a autonomia do povo na condução de seu destino**, não como triste nostalgia do passado mas como sopro colorido de vida (CAMPOFIORITO apud ROCHA-PEIXOTO, 1990, grifo nosso)

Fica claro, a partir das palavras de Campofiorito, uma dupla opção que a obra de Gabriel permite: a primeira delas, a valorização da obra marginal, indicada pela vontade do povo e emersa da vontade de camadas socialmente menosprezadas – ou “traumatizadas” como quer sua redação –

⁸³ Na primeira parte do processo, consta um parecer colaborativo da direção do Instituto Nacional do Folclore da Funarte, de vinculação federal, na qual sua diretora, Lélia Gontijo Soares, aporta seu apoio ao tombamento, afirmando que, à semelhança do que manifesta o Inepac, o pedido “se enquadra nas diretrizes da SEC/MEC de preservação de bens culturais não consagrados” (INEPAC, 1983, p.17). Segundo FONSECA (2005), a Secretaria da Cultura do MEC, criada em 1981, integra uma estratégia de democratização da atuação federal, que passava pelo envolvimento maior das populações excluídas da política. Assim, ao falar em “bens não consagrados”, falava-se, dentre outras coisas, de uma necessária ruptura da tradição de reconhecimento de valor, historicamente focados nos bens de herança cultural europeia.

pela historiografia tradicional e pela política pública como um todo. E em segunda medida, um reconhecimento oficial extremamente vanguardista que é capaz de reconhecer a contemporaneidade da capacidade comunicativa da “obra do povo”, ressaltando seu valor simbólico, não apenas como representação histórica marginal a ser valorizada, mas, sobretudo, como uma eloquente narrativa, como um espaço democrático de manifestação de um discurso sobre o seu tempo e vida, desde o ponto de vista autônomo do povo.

Embora a sobreposição de falas aponte para a presença consciente desta conduta conceitual pela narrativa na rotina metodológica institucional, são os aportes externos ao INEPAC, presentes no processo, que conformam este discurso narrativo sobre a Casa da Flor. Sendo Gabriel o homenageado do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império de Cabo Frio no desfile de carnaval em 1984, a documentação relativa às pesquisas de Amena Mayall, Johny de Almeida, Vinícius Caetano Corrêa e Manoel Justino (INEPAC, 1983, p. 13-16; 27), que subsidiam a elaboração do samba-enredo, resultam em uma interessante costura entre a casa e a história local. O “enredo” encadeado pelas pesquisas, de certa maneira, adensam as justificativas sintetizadas nos dizeres institucionais, fazendo encarnar subjetividades, ressaltando atributos de valor histórico relevantes para se compreender a opção pela capacidade simbólica da obra de Gabriel naquele momento. Para compreensão da casa como enredo, a pesquisa contextualiza as interações de Gabriel com as muitas temporalidades que originam a casa: sua origem nas proximidades da abolição da escravatura; o universo da ruralidade que o envolvia (o trabalho na lavoura, a fartura da terra e os laços de solidariedade); o trabalho pesado das salinas e a indisponibilidade de meios da pobreza; o fazer real do sonho e a redenção criativa e inventiva do povo brasileiro na composição de uma “nova geografia”, através da casa; a crescente notoriedade do autor ao longo dos anos e a elevação das heranças compartilhadas da obra com os muitos sujeitos, ao ser reconhecida patrimônio e a urgência da proteção, em função do avanço da urbanização de seu entorno.

Ao aportar ao processo um encadear de narrativa, os sujeitos envolvidos no pedido, pessoas externas ao Instituto, sedimentam as bases da supracitada “fundamentação sobre o real”, a qual o parecer de tombamento do Conselho Consultivo faz referência, estreitando laços entre os conceitos de valor e de uso – no sentido de função exercida pelo bem cultural –, como sugere Muñoz Viñas: exploram e evidenciam os caminhos pelos quais a casa se entrelaça com uma história de interesse amplo da comunidade, embora marginal em relação à historiografia oficial, e percorrendo esta trilha, dão suporte ao entendimento pleno da casa em sua conotação simbólica, sobretudo para a população da região.

Em que pese as questões conceituais, que nos levam ao claro reconhecimento de profunda coerência entre a política de tombamento almejada naquele momento e o caráter dos valores

reconhecidos no objeto abordado, fazendo compreender o tombamento, não deve escapar à nossa leitura os fatores de risco que mobilizam factualmente o tombamento, demandando emergência. Recorrente e mais facilmente notada nos textos dos pedidos do tombamento, a frágil situação de saúde de Gabriel, que em 1983 já havia completado 91 anos, apresentando problemas de saúde preocupantes, mas soma-se a um importante fato: o início da urbanização das antigas fazendas que ainda rodeavam a Casa da Flor, em 1982. Esta segunda questão, de amplitude física e territorial, chega com rapidez à percepção dos grupos culturais locais que já conheciam a Casa da Flor e seu autor e toca o próprio discurso de Gabriel, que aponta em seus cadernos e falas tanto as transformações urbanísticas da vizinhança como a necessidade de preservação de sua obra. No dizer das pesquisas dos autores do pedido, o fato é citado cabalmente, notando-se, no fechamento do encadear narrativo, a conformação de uma ambiência de angústia causada pelo risco de desaparecimento:

Muito se fala sobre sua obra original, mas o artista continua pobre, humilde. Seus olhos cansados pelo sal e sol [...]. Mas com os olhos da alma, Gabriel continua a ver [...] e com os ouvidos ele escuta o barulho dos tratores no loteamento vizinho, rasgando a terra, rondando já bem perto a frágil filigrana de sua arte. (INEPAC, 1983, p. 15)

Dentre as falas institucionais, há referência a este fato ou motivação apenas no documento colaborativo de Lélia Gontijo, do INF: “Ante a ameaça iminente de destruição deste prédio por loteamento na região, apoia-se a solicitação de tombamento” (INEPAC, 1983, p.17)”. Como resultado, no processo de tombamento, este fato de caráter contencioso aparece em segundo plano em relação às justificativas de mérito da obra, o que é compreensível, face à pujança de sua linguagem, que seriam suficiente embasamento para a proteção. Embora sejam estes valores propositivos aqueles que chamam a atenção na análise do processo – sobretudo valores culturais, artísticos, históricos e simbólicos –, há que se reconhecer também o papel colaborativo dos motivadores factuais impressos pela situação de risco, estes relacionados a um valor anterior, o de existência.

2.3 Valores e atributos expressos no Tombamento Federal

2.3.1 Antes de mais nada, um olhar aos 30 anos de hiato

Iniciado em 2010, efetuado provisoriamente em 2012 e efetivado de maneira definitiva em 2016, o tombamento federal da Casa da Flor demanda cerca de 30 anos para acontecer, desde a formulação do pedido que inicia o processo de tombamento estadual. Este longo período torna

imperativo explorar as transformações do contexto político e conceitual em que o trabalho se situa, para compreendermos hoje, com maior clareza – ou enredados por uma teia mais elástica e flexível (ROCHA-PEIXOTO, 2013) – os limites, suportes e potencialidades da abordagem conceitual que foi oferecido aos que do processo participaram.

Se partimos do final da década de 1970, princípios do interesse do INEPAC pela Casa, enquanto objeto de trabalho, podemos afirmar que embora o debate sobre a ampliação do conceito de patrimônio já figurasse institucionalmente à época no discurso do IPHAN, a implementação das mudanças, sobretudo na abordagem de atribuição de valor – e conseqüentemente escolha dos bens a serem tombados – muitas vezes ficou no campo das reflexões, não se fazendo ecoar no órgão de imediato. O equacionamento da ascensão em importância dos valores culturais e sua necessária relação com os bens passíveis de tombamento, permeados por maior envolvimento da sociedade, passou inicialmente por uma estratégia de descentralização, por parte da instância federal. A partir de documentos como o Compromisso de Brasília (BRASIL, 1970) e o Compromisso de Salvador (BRASIL, 1971), se recomenda que estados e municípios atuem de maneira complementar ao IPHAN para proteção de acervos de expressão regional e local, a exemplo da criação do próprio INEPAC, em 1974. Esta articulação, de certa maneira, propiciou ao IPHAN uma conjuntura favorável à manutenção de uma conduta de tombamentos ainda bastante marcada pela utilização de princípios como a excepcionalidade e a exemplaridade, mais focados nos bens de herança europeia e circunscritos, quase sempre, pelos limites restritos da história factual.

A mudança de conduta se anunciou ainda em 1979, quando da junção do IPHAN e do Centro Nacional de Referências Culturais⁸⁴, assumindo Aluísio Magalhães como presidente da SPHAN-Pro Memória/ MEC⁸⁵. Mas por inúmeros motivos – como a falta de coesão interna entre os técnicos de diferentes origens institucionais, radicalizações de posicionamentos encastelados, e discontinuidades de gestão –, na prática, a transformação não chega a se implementar como rotina na década de 1980, sendo sua principal vitória, os reflexos das reflexões trazidas pela gestão de Aloísio e acolhidas na Constituição de 1988.

Passando até mesmo por uma interrupção de suas atividades (1990 – 1992), quando da extinção do órgão pelo governo Collor, embora não implementada a mudança definitiva, os seus

⁸⁴ Criada por convênio, em Brasília, e presidida desde sua criação pelo designer pernambucano Aloísio Magalhães, o CNRC não surge da estrutura governamental, mas do interesse de um grupo de pensadores interessados na compreensão da cultura brasileira, sobretudo em sua vertente popular, como estratégia de desenvolvimento. Segundo Fonseca (2005, p.144), tinha a ambiciosa missão de, por meio de seus trabalhos de pesquisa com a cultura brasileira em seu contexto contemporâneo, elaborar meios de articular a cultura com as mais diferentes vertentes do desenvolvimento, conforme a agenda da política pública à época.

⁸⁵ “Em 1979 [...] Foi criada uma nova estrutura: um órgão normativo – a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e um executivo – a Fundação Nacional pró-Memória (FNpM).” (FONSECA, 2005, p. 154). O atual IPHAN sucede tais instituições, assumindo as funções estabelecidas pelo decreto Lei nº25/1937.

reflexos se fazem notar na linha evolutiva dos posicionamentos. Tanto as noções de valor histórico como artístico evoluem gradativamente, aproximando-se da compreensão de cada bem estudado como registro de seu tempo, mesmo que esteticamente contrariassem cânones de qualidade estética da escola modernista, que influenciava sobremaneira o reconhecimento de valor artístico da década anterior. Outras mudanças são decisivas para modificações da conduta do IPHAN, tais como a maior participação de “não arquitetos” na instrução dos processos de tombamento, neste momento especialmente historiadores, bem como as evoluções conceituais, como a noção de “entorno” e “ambiência” ou de “sítio histórico urbano”⁸⁶.

Entendemos que tais processos aproximam o olhar da gestão do IPHAN para a cidade e sua contemporaneidade e para a relação dos bens tombados e os acontecimentos sociais cotidianos. Somando-se às heranças das reflexões conceituais já expostas, desencadeiam-se processos significativos para uma transformação da atuação. Internamente ao IPHAN, podemos destacar dois fatores que entendemos fundamentais para um arejamento da postura institucional em relação a praticamente todas as suas áreas de atuação. Primeiramente a entrada, em 2006, de cerca de 220 novos profissionais: após duas décadas sem concurso, o IPHAN recebia uma nova geração não apenas de arquitetos, mas também antropólogos, historiadores, cientistas sociais, arqueólogos, administradores, dentre outros, e com eles um olhar mais voltado às contradições e necessidades cidadãos da política na contemporaneidade. Outro aspecto é a criação de novos instrumentos de trabalho, para além do tombamento, na busca por capacitar a gestão e supri-la de instrumentos e condutas capazes de abranger as mais diversas dimensões de manifestação do patrimônio cultural, causando um deslocamento da centralidade das diretrizes de ação do IPHAN, antes quase que totalmente focadas no instrumento do tombamento. Exemplo disso é a implementação do Decreto 3551/2000, que cria o *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial* e cria a ferramenta do *Registro*, para preservação dos bens de natureza imaterial do país.

Externamente, estes ajustes internos levam o IPHAN a um esforço de pactuação de estratégias com outras esferas de governança e com a sociedade para fomentar uma atuação consorciada e sistêmica. Se no campo do Patrimônio Imaterial a política já nasce aberta e inclusiva, já prevendo em lei as etapas de validação junto à sociedade envolvida, em processos de salvaguarda articulados em rede, no campo da gestão urbana há um esforço de abertura e criação de programas complementares que permitam isso. O maior destes esforços acontece em 2009, em resposta a este quadro e transformações, quando o IPHAN, na busca pela estruturação do tão desejado Sistema

⁸⁶ Pela qual se entende a cidade como um palimpsesto cultural, capaz de admitir arquiteturas de variadas temporalidades, como agregadoras de valor para uma narrativa histórica de lugar.

Nacional do Patrimônio Cultural, lança o Plano de Ação das Cidades Históricas – PACH, assim apresentado por Luiz Fernando Almeida (IPHAN, 2009, p.7) , então presidente do Iphan:

As políticas públicas sobre o patrimônio cultural têm apresentado, nos últimos anos, uma ampliação e complexificação de seu universo de ação, trazendo novos desafios. Esse movimento resulta da ampliação temática e geográfica do conceito de patrimônio cultural, incluindo dimensões até então excluídas de uma visão dominante de cultura para o país. Resulta também de avanços na gestão que colocam cada vez mais a necessidade de uma maior transversalidade temática e de participação da sociedade nestas políticas públicas. O nosso objetivo, hoje, é ter a gestão compartilhada do patrimônio cultural, envolvendo os diferentes níveis e áreas de governo, e a sociedade, num só programa.

[...]

Nesse sentido o IPHAN firma o compromisso de priorizar seus investimentos de acordo com os Planos de Ação a serem estabelecidos e pactuados entre todos os níveis governamentais e com a sociedade, e acredita que este será um passo fundamental para avançarmos na gestão plena e compartilhada do Patrimônio Cultural brasileiro. (IPHAN, 2009, p.07, grifo nosso)

Os PACHs consistiam, segundo a proposta do IPHAN, em um conjunto de propostas de ações práticas, os Planos de Ação, cuja definição resultaria de um processo colaborativo e democrático, estabelecido entre as várias instâncias e categorias de governança e sociedade interessada. À luz do Planejamento Integrado⁸⁷ e contemplando etapas de formação e nivelamento, os atores envolvidos deveriam, a partir de um Diagnóstico Local, definir os objetivos do PACH de seu município, passando então à elaboração de uma agenda de ações práticas a serem executadas em curto, médio e longo prazo. Articuladas em torno do patrimônio como elemento do desenvolvimento, cada Ação tinha um objetivo específico e era elaborada em fichas individuais, contemplando arranjos institucionais responsáveis por sua execução. Uma vez construído o PACH do município, era firmado o compromisso entre Governo federal (Presidente do IPHAN e Ministro da Cultura), Estadual

⁸⁷ Desenvolvido a partir da Declaração de Amsterdam (CONSELHO DA EUROPA, 1975), que consolida a proposta de Conservação Integrada, este conceito concebe a atuação sobre as áreas preservadas, considerando-as parte de um organismo mais complexo e completo, exigindo da conservação, ações integradas à escala da cidade. Este conceito será explorado mais a fundo, quando da apresentação das referências conceituais do projeto (Capítulo 4.).

(Governador) e Municipal (Prefeitos), por meio do Acordo de Preservação do Patrimônio Cultural – APPC⁸⁸.

O PACH possuía um caráter de chamada pública, sendo facultado ao município a sua adesão. Estando à frente da gestão do Escritório Técnico do Iphan na Região dos Lagos – ETRL/ IPHAN-RJ naquele momento⁸⁹, a ocasião da chamada pública me pareceu se desenhar como oportunidade rara para a construção de uma imagem mais flexível a respeito das possibilidades de atuação no campo da preservação, especialmente junto aos gestores municipais e parceiros mais atuantes da sociedade civil. Para além do debate acerca da necessária aplicação de recursos em obras de restauração de monumentos, pauta que comumente domina os anseios imediatos destes *stakeholders*, a ocasião possibilitou esgarçarmos o debate, propondo ações planejadas em campos de atuação transversal de grande impacto, como as áreas da educação e da difusão. Não menos importante, era a oportunidade de comprometer a política de patrimônio com uma atuação mais democrática, fazendo constar nos planos propostas concretas de reconhecimentos, por tombamento ou registro, de bens culturais muitas vezes dissonantes do “patrimônio consagrado”, porém amplamente reconhecidos como referência cultural de comunidades inteiras e detentores de narrativas de valor mais representativas da diversidade e pluralidade cultural brasileira, presente na região.

Não por acaso, a solicitação que inaugura o processo de tombamento federal, feita pelo então presidente do Instituto Cultural Casa da Flor, Professor Geraldo Ferreira, faz referência explícita ao PACH, uma vez que a articulação para a condução do tombamento surge desta movimentação entre vários atores envolvidos na gestão, governamentais e sociedade civil interessada. O PACH de São Pedro da Aldeia, quando composto, reunia, em torno de vários de seus bens culturais blocos de ações específicas, um destes gravitando ao redor da Casa da Flor. Foi, portanto, neste contexto que optamos pela inserção estratégica do pedido de tombamento federal como a ação primeira dentre as propostas. Esta conduta foi de fundamental importância, pois fortaleceu em muito a pertinência prioritária do tombamento na agenda institucional do IPHAN.

⁸⁸ Todos os acordos dos municípios fluminenses foram firmados simultaneamente, na presença do Ministro da Cultura e todos os prefeitos envolvidos, em 18/03/2010.

⁸⁹ De Ago./2009 a Ago./2013, desempenhei a função de chefe do Escritório Técnico do IPHAN na Região dos Lagos - ETRL, coordenando as ações de preservação do patrimônio cultural em uma área que se estendia de Araruama a Quissamã, em mais de uma dezena de municípios na região das Baixadas Litorâneas e Norte Fluminense. Neste período, optamos como estratégia prioritária no ETRL o estabelecimento de diálogo mais próximo para uma atuação mais pactuada com as municipalidades. Analisando a transformação e ampliação da capacidade de atuação “com” os municípios, e não “apesar” destes, ocorrida nos anos seguintes, podemos afirmar com segurança que o momento de construção coletiva do PACH foi um divisor de águas, ampliando em muito o alcance e capacidade de cooperação do Instituto, posto que tratávamos da execução de um programa formalmente destinado ao diálogo e à pactuação.

Esta demanda pelo tombamento pode ser compreendida sob a ótica de duas dimensões fundamentais. A primeira delas, conceitual, reflete o enraizamento da ampliação da noção de patrimônio e da necessidade de articulação comunitária nas políticas da instituição, que possibilitam a implementação de profundas transformações do contexto de gestão local do Escritório Técnico do IPHAN. Referimo-nos mais especificamente à criação do programa das “Casas do Patrimônio”⁹⁰, que segundo a Carta de Nova Olinda (IPHAN, 2009b), tinha o objetivo de

[...] constituir-se como um espaço de interlocução com a comunidade local, de articulação institucional e de promoção de ações educativas, visando fomentar e favorecer a construção do conhecimento e a participação social para o aperfeiçoamento da gestão, proteção, salvaguarda, valorização e usufruto do patrimônio cultural (IPHAN, 2009b, p. 6).

Nesta seara, o então Escritório Técnico de Cabo Frio havia sido transformado em Escritório Técnico da Região dos Lagos - ETRL, passando a assumir a gestão do patrimônio cultural em 13 municípios⁹¹. Para tanto, a estrutura de trabalho se amplia, e por meio de uma Cooperação Técnica com a Prefeitura Municipal de São Pedro da Aldeia, o IPHAN assume a gestão do prédio de sua antiga estação ferroviária. Elaborado o projeto e realizada a obra de restauro, em 2011 o IPHAN inaugura a nova sede, onde passa a funcionar em conjunto a sede da Casa do Patrimônio da Região dos Lagos, da qual emerge uma intensa agenda de ações colaborativas IPHAN–sociedade, apoiadas fundamentalmente em ações de educação patrimonial, formação de gestores, conservação e normatização do acervo de bens já protegidos, e retomada das ações de tombamento, tendo por base a noção ampliada de patrimônio e suas narrativas mais humanas, rompendo com um hiato de mais de quarenta anos, desde o último bem tombado pelo IPHAN na Região.

Este quadro nos leva à segunda conjuntura fundamental do pedido de tombamento federal. Para além do fato de a Casa da Flor já evocar valores que sintetizam as várias escalas de mudança, tanto do conceito de patrimônio, quanto do esforço de gestão empreendida em flexibilizar a estanqueidade técnica e conceitual cultivada pelo Instituto anteriormente, mais uma vez o fator risco colabora com o processo. Em meados de 2012, no decorrer do processo de instrução documental do tombamento, constatamos e passamos a monitorar um preocupante desempenho de trincas

⁹⁰ Em 2008 o programa tem seu marco inaugural, em Pirenópolis/GO, quando da realização da Oficina para Capacitação em Educação Patrimonial e Fomento a projetos culturais, que resulta em um conjunto de diretrizes para a atuação das Casas do Patrimônio implementadas pelo país.

⁹¹ Segundo a NORMA OPERACIONAL N° 02/2010 DE 08 DE ABRIL DE 2010 (IPHAN, 2012), o ETRL passava a ser responsável pela operação da política de preservação do IPHAN nos municípios de São Pedro da Aldeia, Cabo Frio, Arraial do Cabo, Armação dos Búzios, Silva Jardim, Casemiro de Abreu, Rio das Ostras, Macaé, Carapebus, Conceição do Macabu, Quissamã, Araruama e Iguaba Grande.

estruturais severas na Casa da Flor⁹². Diante de um quadro declarado de insuficiência de recursos pela Municipalidade, já proprietária do imóvel naquele momento, e também pelo Governo do Estado, o tombamento pelo IPHAN passa a ser a alternativa mais viável para que, juridicamente, fosse possível ao IPHAN alocar recursos federais na salvaguarda de sua integridade física. Cabe salientar que os cerca de 140 APPCs celebrados no âmbito do PACH de 2009 a 2012 em todo país (IPHAN, 2014), desde o planejamento orçamentário de 2011, configuravam-se como pré-requisito base para os debates internos das prioridades à aplicação de recursos do próprio IPHAN. Além disso, já se discutia no âmbito ministerial a transformação do programa em PAC Cidades Históricas, o que significaria àqueles municípios que cumpriram as etapas do PACH a possibilidade de vir a acessar linhas de recursos exclusivos para a preservação do patrimônio cultural brasileiro, em todas as suas dimensões tratadas nos APPCs, em uma escala até aquele momento não experimentada pela gestão de bens culturais no país, tampouco nos municípios. De fato, o PAC Cidades Históricas foi implementado, mas aconteceria apenas a partir de 2013⁹³. Para a decepção de grande parte dos municípios que responderam ao PACH – e para dissabor das expectativas de aplicação de recursos na recém tombada provisoriamente Casa da Flor –, os 1,9 bilhões de reais aprovados para o programa foram destinados a um escopo reduzido de cidades e natureza de bens: focava-se os esforços de execução destes recursos em apenas 44 cidades, sendo pré-requisito para pleiteá-los, que o município possuísse bens inscritos na lista do Patrimônio Mundial.⁹⁴

Assim como no caso do tombamento estadual, pode se perceber que o processo de abordagem encontra algumas semelhanças, embora os contextos sejam distintos: na medida em que avançam as questões conceituais de trabalho do corpo técnico e da gestão do órgão, compreendendo a cultura como tônica da atribuição de valor, admitindo uma noção de patrimônio ampliada, a Casa da Flor ganha espaço no debate institucional, apresentada, e aceita, enquanto aporte das escolhas da própria comunidade. Superada esta questão, o espaço de disputas em que ela se insere, no que se refere à sua priorização nos contextos institucionais para efetivação do tombamento, acaba recorrendo às medidas emergenciais que o bem cultural demanda, como estratégia de abertura de espaço na pauta de gestão do órgão. Embora a estratégia tenha alcançado êxito, ao tornar mais célere a publicação do tombamento provisório da Casa da Flor, nos parece claro

⁹² O quadro à época foi registrado e pode ser analisado em maior detalhamento no Laudo de Vistoria ETRL/IPHAN-RJ Nº 06/2012 (BARRETO JÚNIOR, 2012), realizado em 14 de abril daquele ano, alguns meses antes da publicação do edital de comunicação de tombamento, configurando o tombamento provisório, publicada no DOU em 27/08/2012.

⁹³ Chamada pública da Presidência da República em Fevereiro de 2013 e formalização interna por meio da Portaria IPHAN nº383 de 20/08/2013

⁹⁴ As obras requeridas naquele momento acabaram por ser executadas em decorrência de projeto elaborado pelo ETRL/ IPHAN-RJ, em parceria ao ICCF, contemplado em edital da Superintendência de Museus do Governo do Estado do Rio de Janeiro, de 2013 a 2014. Para maiores detalhes sobre os procedimentos realizados, que giraram em torno do reforço estrutural da casa e terreno, ver BARRETO JÚNIOR, 2017a.

um enorme descompasso entre o debate de democratização da política levado a cabo nas pontas⁹⁵ e as decisões centrais de onde e como aplicar os recursos para preservação dos bens culturais (e valores) aí identificados. Ao concentrar a aplicação dos recursos do PAC Cidades Históricas em 44 cidades, tendo como filtro aquelas detentoras de bens reconhecidos como Patrimônio Mundial, observa-se, no contexto em que o tombamento surge, que embora já se admita no órgão o reconhecimento legal de bens como a Casa da Flor como patrimônio cultural brasileiro, e portanto merecedor de tutela por tombamento federal, na outra ponta da gestão das escolhas da execução do próprio IPHAN – ainda que sob influência da escolha política de instâncias superiores ao próprio órgão –, o que se vê é uma atuação pautada em um conceito de patrimônio ainda ancorado na excepcionalidade e representatividade da história factual e linear, característica ainda bem marcante na lista de bens tombados no país, desenhando um quadro bastante anacrônico.

Considerando, portanto, as características deste contexto de evolução de conceitos e do quadro regional de gestão que tutela o processo de pedido de tombamento, analisaremos, a partir de agora, os valores que o debate presente nos documentos do processo são capazes de evidenciar.

2.3.2 Valores no contexto do processo federal de tombamento: abordagem inicial e a construção narrativa sobre a dimensão artística

O tombamento federal da Casa da Flor tem início formal em Setembro de 2010. O pedido de tombamento é feito pelo professor Geraldo Ferreira, que respondia na ocasião pela presidência do Instituto Cultural Casa da Flor - ICCF, sendo a solicitação encaminhada ao Escritório Técnico do IPHAN na Região dos Lagos – ETRL. Enfrentando a pesada rotina de instrução de tombamentos do IPHAN-RJ, o pedido é remetido à Sede do IPHAN no mesmo ano, mas formalmente concluído em sua instrução inicial apenas em Abril de 2012, por meio do *PARECER nº 044/12/COTEC/IPHAN – RJ*, da arquiteta Joyce Carolina Moreira Kurrels Pena. Encaminhado para a instância superior em 29/06/2012, a arquiteta Letícia Pimentel, na função de Superintendente Substituta, solicita que se pondere “a possibilidade de agilizar os trâmites visando a emissão de notificação de tombamento federal, tendo em vista tanto o estado de conservação do bem, que demanda providências urgentes, quanto pela ocasião que se descortina, considerando os 100 anos da Casa da Flor, em 2012, e que já conta com as iniciativas de outras pessoas” (IPHAN, 2012, p.141).

Como vimos anteriormente, o pedido de urgência face às medidas de conservação necessárias agrega força à solicitação, repercutindo na solicitação das diversas instâncias do

⁹⁵ Tanto nos tombamentos, como nas ações de educação dialógica, formação e autonomia de grupos, pactuação ampla de diretrizes com outros entes governamentais e sociedade, etc.

Departamento de Patrimônio Material – DEPAM, última instância técnica institucional da tramitação do processo antes do Conselho Consultivo do IPHAN, para que se proceda ao Tombamento Emergencial (IPHAN, 2012, p.149). Analisado, pois, em regime de urgência pela Procuradoria Federal do IPHAN, o tombamento provisório é publicado em 27/08/2012, em menos de dois meses após o encaminhamento à Brasília, prazo extremamente exíguo e desproporcional aos tempos convencionais, considerando que esta é a fase em que o mesmo departamento recebe todos os pedidos de tombamento do país, corroborando com conclusões acerca do impacto da necessária preservação do próprio valor de existência (material) sobre o estudo e efetivação do tombamento. Após isto, o processo ainda seria apreciado por novo parecerista, função que coube ao arquiteto e atual presidente do ICOMOS Brasil, o conselheiro Leonardo Castriota, sendo apresentado em seguida à deliberação do Conselho Consultivo do IPHAN, em 15/09/2019, que aprova o tombamento definitivo, tendo por base o parecer de Castriota, por unanimidade.

Atentando para os valores que permeiam o processo, já na carta do presidente do ICCF que instaura a solicitação, nota-se que além da contextualização do pedido em meio a uma agenda conjunta entre as diversas esferas de governança, em referência ao contexto do PACH, Geraldo Ferreira faz referência a “**valores culturais**, já publicamente reconhecidos” (IPHAN, 2012, p.01, grifo nosso), para então sintetizar pequena explanação do processo de construção e as características artísticas da obra, anexando parte da obra da pesquisadora Amélia Zaluar (com destaque a ZALUAR, 1997 e 2012). Embora o pedido se inicie pela alusão aos valores culturais, que como vimos, foram o mote central do tombamento estadual na década de 1980, tanto no texto da carta como na obra de ZALUAR (1997; 2012), a argumentação que embasa o pedido possui foco preponderante sobre os valores artísticos da obra, ressaltando em primeiríssimo plano as muitas dimensões de sua exuberante e, de fato, impressionante resultante plástica e poética. Interpretando sensações e possíveis intenções do autor (busca da beleza, intenção dramática, teatralidade, concepção de trajetos de condução, provocação à surpresa do expectador, etc.), a abordagem evidencia aspectos da conduta artística da obra, analisando seus efeitos oníricos sobre o observador, tanto na visão da autora como nas palavras de Gabriel. Após explorar este aspecto, na busca por situar a obra em um contexto de arte socialmente concebido e teorizado, em reforço à capacidade e intencionalidade artística apontada, ZALUAR aproxima a Casa da Flor a outras obras de “arquitetura informal [...] ditadas por uma fantasia liberta de modelos” (ZALUAR, 2012, p.87). Ao fazê-lo, citando e analisando enlaces com ocorrências conhecidas pelo mundo⁹⁶, a autora aproxima formalmente a Casa da Flor da concepção classificatória de “Arquitetura Fantástica” (SCHUYT, 1980 apud ZALUAR, 2012).

⁹⁶ Em seus textos, cita obras como as de Raymond Isidore (França), Robert Vasseur (França), NekChand (Índia) e por fim Antoni Gaudí (Espanha).

Percebe-se na argumentação uma opção clara pelo ressaltar ao valor artístico da obra e pelo aprofundamento da compreensão deste aspecto. Esta conduta deixa também evidente que embora destinada à sua moradia, e apoiada, portanto, nesta função inicial, ao longo dos anos o próprio autor subverte a lógica motivadora da casa, fazendo-a um monumento intencional. Segundo nos coloca Riegl (2006 [1903], p. 43), sobre a acepção original do termo, entende-se como monumento intencional, a “obra criada pela mão do homem e edificada com o propósito preciso de conservar presente e viva, na consciência de gerações futuras, a lembrança de uma ação ou destino (ou a combinação de ambos)”. Sob este aspecto do intencional, a casa é reconhecida pela autora como “indicativa de como ele [Gabriel] pensava o mundo” (ZALUAR, 2012, p.84) e a argumentação sustenta a obra como uma narrativa autobiográfica de sua existência, um relicário de memórias e evocador de relações particulares do, e para, o autor, com seu universo. Neste aspecto, na narrativa da autora é recorrente o delinear de uma relação direta de muitos aspectos e escolhas da obra (e características da conduta pessoal do autor) com dois aspectos fundamentais: sua herança ancestral africana e sua condição de homem do povo, desprovido de recursos e acometido de privações, fazendo resultar uma obra a partir da “digestão de tantos ingredientes dolorosos e difíceis” (ZALUAR, 1997, p.305). Ao conectar esta relação com a produção de Gabriel, aponta premissas de compreensão da obra, fazendo crer que “por sua condição social, negro que era, [Gabriel] recupera sua gente jogada fora, escória de uma sociedade branca e cruel, e, ao mesmo tempo, cria com restos, uma obra de inegável beleza” (ZALUAR, 2012, p.91). Este aspecto na da narrativa de Zaluar colabora com dois aspectos extremamente relevantes e mais abrangentes, que de alguma maneira apontam para indícios concretos do que poderíamos reconhecer como “valor de rememoração intencional” (RIEGL, 2006) na obra de Gabriel: por um lado as manifestações de técnicas e condutas provenientes de sua ancestralidade negra africana, e de outro, a intenção manifesta e consciente em demonstrar com sua obra poética a força da pobreza.

O debate sobre a representatividade simbólica desta intencionalidade, contudo, não se preocupa em aprofundar-se pelas interconexões às questões sócio historiográficas regionais ou supra regionais, posto que este não perfaz o foco da análise da autora, bastando-lhe as evidências biográficas ou materiais desta conexão. Este debate apresenta-se presente, mas de maneira acanhada na estrutura argumentativa, especialmente quando comparada à atenção devotada aos valores artísticos da casa, estes sim, protagonistas no texto e em toda fase inicial do estudo para o tombamento. Embora igualmente não sejam capazes de revelar a substância destas conexões, especialmente aquela ancoradas na escala regional, duas outras referências a respeito desta possibilidade simbólica ainda se adicionam ao processo nesta primeira fase de argumentos, reforçando o que inicialmente coloca Zaluar, prefaciando a evidenciação dos valores artísticos. A

primeira delas contida no próprio memorando de encaminhamento do processo desde o ETRL para o IPHAN-RJ (IPHAN, 2012, p. 46-48), que reforça as conexões acima expostas, e a outra, um ofício do Centro de Articulação de Populações Marginalizadas – CEAP (IPHAN, 2012, p. 60-61), que considerando sua representatividade e, portanto, gozando de lugar de fala privilegiado, referencia a casa como obra de um *griot*, evidenciando sua herança negra, índia e pobre, conectando-as ao território onde se situa, apontando-o como historicamente habitado por estas populações na região.

A primeira análise de porte do pedido, portanto, é feita, por meio do *PARECER nº 044/12/COTEC/IPHAN – RJ* (IPHAN, 2012, p. 63-81), que admite a narrativa do valor artístico preponderante sugerido, acompanhando das conexões simbólicas expressas anteriormente, bem como permanecendo a adoção da conduta historiográfica autobiográfica. Absorvidas estas nuances iniciais, a análise avança em vários pontos que merecem atenção.

Do ponto de vista contextual, a argumentação, tendo por foco em toda sua estrutura e objetivo o valor artístico da obra, inicia-se admitindo a categorização da casa em meio às *Arquiteturas Fantásticas*⁹⁷. Afasta-se do rótulo, em seguida, porém sem abandoná-lo, para reconhecer a casa como um “objeto de arte, independente e único” (PENA, 2012 In IPHAN, 2012, p.75). Sob este olhar, o parecer, valendo-se da arte como elemento de diálogo, reposiciona a questão da intencionalidade e da função da casa, elevando seu papel de elemento significador, transmissor de um discurso. O faz, na busca por descrever a excepcionalidade e unicidade da obra, assim ancorado, no entendimento da parecerista:

Mal se chega ao local e logo se sente a peculiaridade do lugar. **Tudo ali é único e excepcional.** Seria casa se, antes, não fosse flor... E por que assim nos referimos? Porque o sentido da flor que, no taoísmo, é entendido como símbolo da vitória do espírito sobre a carne, ali prevalece sobre toda e qualquer outra forma que se apresente. Gabriel habitava a flor, que também fazia as vezes de casa.

[...]

A Casa da Flor evoca múltiplas leituras e interpretações, neste sentido convertendo-se em objeto plural, difícil de situar em um único contexto de apreensão. No entanto, por outro lado, é **também um objeto singular,** seja pela forma que exhibe, seja pela motivação que lhe deu origem. Trata-se, em suma, de uma manifestação pura de alguém que viveu em função de seu labor constante, **sempre alimentado pela fé que tinha no poder de transmutação de coisas**

⁹⁷ Ainda assim, o parecer se preocupa em ponderar, citando a obra de Fernando Fuão (FUÃO, 2012), que a própria classificação implica na perda da compreensão de aspectos das obras tidas como *Fantásticas*, posto que sua diversidade e unicidade é uma das características deste conjunto, tornando difícil agrupá-los sob um mesmo aspecto.

ordinárias e sem serventia em peças de valor apreciável [...]. (PENA, 2012 In IPHAN, 2012, p.79-81, grifo nosso)

Optando pela conduta da excepcionalidade e da singularidade, rumo à diferenciação de um “valor nacional”, o parecer reconhece **a multiplicidade de diálogos** que a obra suscita e, com isso, aponta luzes para a compreensão da possibilidade hermenêutica da obra, remetendo à sua ligação com uma postura transvista do mundo (BARROS, 1996), uma postura capaz de oferecer uma visão transmutada da realidade, como quer Gabriel, que se faça ver “força da pobreza”.

Quando outros exemplos mais recentes de arquiteturas semelhantes⁹⁸ são oferecidos em postura comparativa e também ao explorar as características das técnicas retrospectivas que a Casa da Flor utiliza (taipa), em certa medida fica ressaltado o **valor de antiguidade** (RIEGL, 2006) **da obra, mas o faz como medida meramente assessória ao objetivo de elevação das qualidades artísticas** enfocadas. O valor histórico não é preponderante na construção da justificativa, prevalecendo a abordagem focada na biografia do artista em maiores conexões com a história regional, mantendo-se o reconhecimento da ancestralidade que sugere ZALUAR (2012). **Valores de uso e aspectos de autenticidade** também surgem no debate, relacionados ao reconhecimento do valor e uso turístico notório na atualidade, mas aparecem como **ferramentas acessórias para a análise dos riscos que esta atividade/valor imprimem à conservação da casa e à manutenção de sua integridade**, entendida como obra artística, em sua condição peculiar de materialidade e de composição.

Uma dimensão de abordagem absolutamente nova sobre a casa, ampliando até mesmo o estudo feito pelo INEPAC na década de 1980, é a preocupação demonstrada pela parecerista em relação ao entorno e ambiência da casa. Atribui-se à Casa da Flor, portanto, **valores paisagísticos** tais que justificariam a definição de uma poligonal de proteção de entorno, para que prevaleçam os aspectos naturais ainda preponderantes, frente a um adensamento notado pela arquiteta. Com isso, é proposta uma poligonal de entorno (Fig. 72), cuja definição conta com análise e colaboração da chefia do Escritório Técnico do IPHAN na Região dos Lagos - ETRL, unidade do IPHAN responsável pela gestão da área, na hipótese de adoção deste perímetro de proteção. Ainda assim, argumentando que “posteriormente, em caso de tombamento federal e mediante a obtenção de dados fundiários mais precisos, o ETRL estará em melhores condições de estudar a área, manifestando-se inclusive sobre sua eventual setorização” (PENA, 2012b. In IPHAN, 2012, p. 82) e definição de parâmetros de ocupação e altura. A poligonal responde, notadamente, pela busca de proteção à apreensão visual do bem tombado, seguindo a tradição majoritária do estabelecimento de polígonos de proteção, atualmente em uso no IPHAN-RJ. Considera, portanto, como benéfica ao bem tombado a manutenção dos atributos naturais ainda existentes no entorno, orientando-se,

⁹⁸ Cita a “Casa de Cacos”, em Contagem e a “Casa de Pedra”, em Paraisópolis, São Paulo.

possivelmente, pela farta iconografia de imagens da década de 1970, já conhecida durante a instrução do processo. Embora a base cartográfica utilizada exiba uma ocupação rarefeita em ambas as faces da Estrada dos Passageiros, o fato não confere com a realidade. Assim, ao se referir aos aspectos naturais, a autora se referia mais precisamente à porção Norte da poligonal, que configura o pano de fundo das principais perspectivas da casa (Fig. 73), ainda majoritariamente desprovida de ocupações.

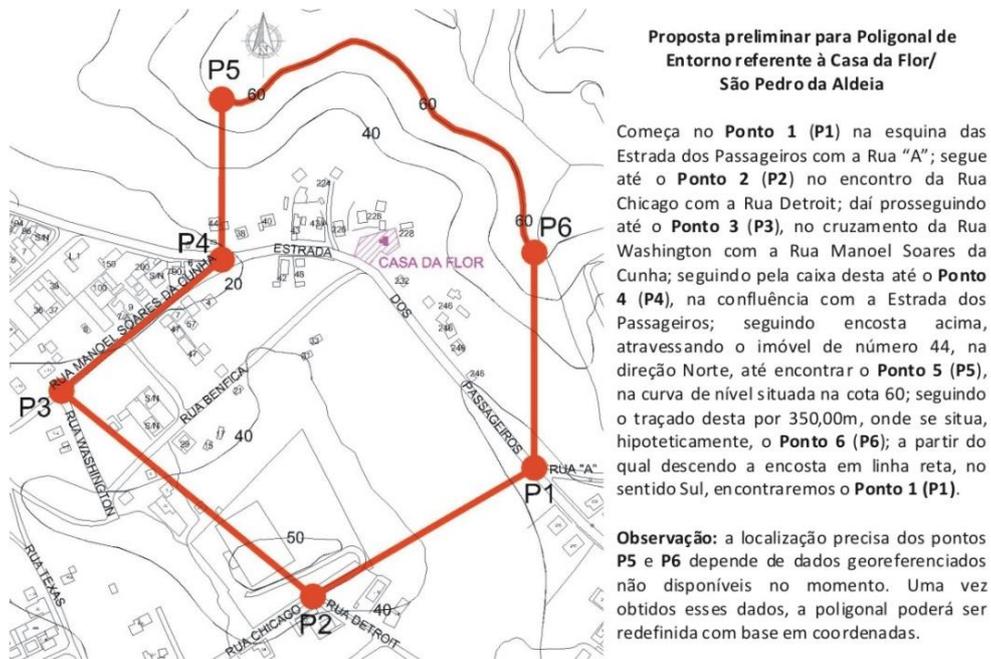


Figura 72: Poligonal de entorno proposta pelo IPHAN. Fonte: Acervo IPHAN (2010, p.84).



Figura 73: Imagem da área mais preservada do entorno, que articula parte dos motivadores formais da ambiência referida no processo. Fonte: Acervo IPHAN (2010, p.98).

Em suma, o parecer adensa sobremaneira o conhecimento artístico e material sobre a obra, apresentando-a em detalhes, e ergue uma justificativa profundamente favorável ao tombamento, considerando-a de valor à nação brasileira, tratando-se de **“obra de arte popular de excepcional valor artístico”** (PENA, 2012. In IPHAN, 2012, p.81, grifo nosso).

2.3.3 Segunda etapa de argumentos: aprofundando laços na construção de uma hermenêutica para a significação

Partindo, pois, das leituras que antecedem esta fase do processo – leituras estas das quais sobressai o papel do valor artístico excepcional de uma obra de arte popular ou de uma arquitetura fantástica –, a instrução do tombamento prossegue seu curso nas instâncias centrais do IPHAN, adicionando à narrativa processual uma reaproximação com as bases reflexivas dos valores culturais, formalmente citados no pedido inicial.

De maneira introdutória, mas com muita clareza, o arquiteto Antônio Miguel Lopes de Sousa (SOUSA, 2016. In IPHAN, 2012, p. 146-149), do Departamento de Patrimônio Material do IPHAN – DEPAM, mantendo o reconhecimento dos atributos artísticos como tônica da valoração, refuta mais energicamente a necessidade de enquadramento da casa em categorias mais amplamente teorizadas, como “Arquitetura Fantástica” ou “Espontânea”, para então reconhecer na Casa da Flor qualidades tais que permitem sua “valorização autônoma” no campo da arte, desde que evidenciada sua ligação com o campo da cultura, como sintetizado no trecho a seguir:

Ainda que a “consciência” do processo criativo de Seu Gabriel não resulte de posicionamento conceitual, como os de Schwitters e Kandinsky⁹⁹, aliás, seus contemporâneos, **ele revela o significado de seus gestos, mesmo que não compreenda a sua gênese, o que aproxima sua produção da noção de Arte, e, nesse sentido de manifestação cultural deliberada. Seu Gabriel, reconhecia-se, assim, nessa contribuição diferenciada, buscando tanto a satisfação de desejos e sonhos próprios, como a vontade de exibi-los para que outros apreciassem a sua proposta alternativa da criação humana, ou seja, de um “fazer cultura”.**

[...]

Não se trata, como equivocadamente é citado em muitas leituras de manifestações culturais análogas, de *bricolage*, de um processo, ou saber fazer, associado à

⁹⁹ O autor faz referência às seguintes obras: SCHWITTERS apud CAMPOS, Hadoldo de. A Arte no horizonte do provável. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1977 e KANDINSKY, Wassily. Do espiritual na arte. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1966

produção humana em certos contextos de precariedade de recursos, mas de um modo específico de pensar, caracterizado pelo autor do termo, o antropólogo Claude Lévi-Strauss. **Ainda que a noção de bricolagem possa, em muitas situações, caber como antítese do planejado ou estritamente funcional, ela adquire na obra *Pensamento Selvagem* (1962) caráter de visão de mundo e de modo de proceder que rompe os limites dicotômicos entre "natureza" e "cultura", sintetizados na ideia de que "entre os primitivos", as espécies animais não são conhecidas por que são úteis, elas são consideradas úteis porque são conhecidas. Assim o conhecimento, que não é um atributo apenas inerente à noção de cultura, mais do que mera funcionalidade, atende à exigência intelectual de introduzir um princípio ordenador ao universo.**

[...]

A Casa da Flor condensa esse esforço de ordenar a desordem, a fragmentação e as oposições, de acordo com um "conhecimento" do "valor" das coisas, e não da sua utilidade meramente funcional. (SOUZA, 2012. In IPHAN, 2012, p. 148, grifo nosso)

Interessante notar que ao relacionar a existência da obra, ou de sua condição de arte, ao "fazer cultural" de Gabriel, o autor opera primeiramente um isolamento da casa em seus atributos artísticos, rompendo com suas possíveis escalas comparativas oferecidas, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente (e por consequência), amplia profundamente outras conexões: aquelas estabelecidas na forja do conhecimento do fazer de seu autor, ou seja, no campo de atuação do universo social (e cultural) de vivência de "Seu Gabriel". Embora esta não seja uma ideia explorada mais a fundo no documento de Antônio Miguel, entendemos que é a partir daqui que uma nova perspectiva se adiciona como possibilidade à visual de valores em debate no estudo, pois, nos coloca um movimento possível em direção contrária ao discurso do "homem isolado" que, via de regra, acompanha Gabriel, explorando a relevância factual de seu universo social. Esta questão, portanto, ganha importância nesta fase final do tombamento, sendo amplamente debatida por Leonardo Castriota – presidente do ICOMOS Brasil, membro do Conselho Consultivo do IPHAN –, escolhido parecerista final deste pedido de tombamento, antecedendo à avaliação plenária do conselho.

Diante de um processo de valoração tão complexo quanto a própria composição do bem avaliado, repleto de abordagens de distintas nuances e sujeitos, posturas e visões diferentes, complementares ou transversais, Castriota (2016 In IPHAN, 2012)¹⁰⁰ opta por iniciar a análise

¹⁰⁰ O texto do parecer analisado neste estudo encontrava-se ainda não apensado ao processo, de forma que faremos referência à uma numeração de páginas do documento de maneira independente ao longo da

recorrendo a uma pertinente reflexão sobre a complexidade do próprio ato de atribuição de valor, especialmente em se tratando de um objeto como a Casa da Flor, cuja multiplicidade de abordagens já vem caracterizando a construção de sua narrativa ao longo do tempo. A partir dos fatores de mudança e ampliação da noção de patrimônio, o parecerista destaca transformações fundamentais em concepções conceituais, de interferência direta na questão dos valores da Casa da Flor, tais como **“o caráter irredutivelmente subjetivo do juízo de estético “e ainda” o caráter historicamente circunscrito”** da noção de valor artístico (CASTRIOTA, 2016, p. 07, grifo nosso). Em síntese, Castriota (2016) afirma com isso que o “valor artístico” dos objetos resulta de processo cultural engendrado por atribuições de significados manifestados por sujeitos e grupos distintos aos objetos socialmente atribuídos. Coloca ainda que, em se tratando de um juízo de valor, as escolhas destes sujeitos, entendidas como operações culturais, estarão sempre condicionadas pela mudança – de sujeito para sujeito e ao longo do tempo – e, portanto, são pregnantes das características (e das transformações) de seu tempo¹⁰¹.

Não por acaso, ao tratar das subjetividades do juízo, o autor se aproxima sobremaneira dos postulados de várias de nossas referências conceituais (MUÑOZ VIÑAS, 2003; MASON, 2004; ICOMOS, 1999), lançando mão de alguns mesmos autores (SANTOS, 1986; RIEGL, 2006). Alinhado com esta postura desenhada, avança sobre os aspectos procedimentais, ao afirmar que na seara da preservação dos objetos patrimoniais há, portanto, que se “investigar a relação histórica entre a forma artística e a percepção cultural” (GUSBER, 2006, p.143), e tomando emprestado as preocupações de Riegl (2006) e Hans Robert Jauss sobre a legibilidade dos valores da obra, plasma sua afirmativa sobre a amálgama formado pelo espaço geográfico material e o tecido social, caminhando com as palavras do Professor Ulpiano Bezerra de Meneses¹⁰², afirmando que o tombamento, por consequência, **“não é matriz de valores e significados sociais: é nas práticas sociais que se encontra tal matriz.”** (IPHAN, ATA, 2008:40 apud CASTRIOTA, 2016, grifo nosso)

Interessa ao parecerista, ao aportar estas afirmativas, avocar a noção de *referência cultural* (CASTRIOTA, 2016, p. 17), cuja compreensão, segundo ele, pacifica a dicotomia entre objetividade e subjetividade, uma vez que trata-se de uma construção necessariamente atrelada à multiplicidade de olhares, na qual cada sujeito busca no objeto a sua ancoragem própria. Assim, Castriota pressupõe **duas perspectivas complementares necessárias à apreensão do valor artístico da casa: de um lado**

argumentação. Ainda assim, em sua primeira aparição bibliográfica, optamos por contemplar sua relação de pertinência ao processo de tombamento (IPHAN, 2012), como forma de indicação de fonte.

¹⁰¹ Ilustrando a dificuldade de valoração, bem como os postulados expostos, o autor analisa as estruturas justificativas articuladas em dois casos de proteção legal de bens culturais, em outros países, citados como assemelhados à Casa da Flor na instrução do processo, sendo eles: as Torres de Simon Rodia em Watts, nos EUA (protegidas em 1965) e o *Palais Idéal*, de Ferdinand Cheval, na França (protegido em 1969).

¹⁰² No contexto do tombamento da Casa de Chico Mendes, em 2008.

a materialidade da obra em sua composição e de outro as camadas de significação construídas pelas mais variadas leituras dos muitos sujeitos que já a abordaram, tal como demonstra a própria composição do processo de tombamento, engenhado por um mosaico de apreensões, cada qual a aportar sua contribuição à significação da Casa da Flor.

Se atentarmos para estas leituras, para além da função casa, a intencionalidade da obra enquanto objeto de arte, mediador de diálogo, é o elemento constante e direcionador de muitas delas, sendo, ao final, reconhecida também em uma posição mais central dentre os dispositivos de significação da casa, influenciando parte das conclusões e recomendações do parecer, a respeito da preservação do bem cultural. Assim, analisando o recorte dado a estas recomendações finais, percebemos uma deferência especial à determinados aspectos, tais como **valores paisagísticos** – ao tecer considerações a respeito do necessário tratamento urbanístico e paisagístico, fazendo referência também aos aspectos de ruralidade que envolvem a apreensão da casa, sua ambiência e entorno – e **à autenticidade dos objetos relacionados e associações** (ICOMOS, 1999) – ao sugerir que os bens móveis presentes na casa são os mesmos deixados por Gabriel, e, portanto, deveriam ser inventariados e incorporados ao tombamento, contrariando o que sugere o primeiro parecer.

Embora estas medidas, de alguma forma possam ser mais alinhadas à primeira perspectiva de leitura proposta pelo autor anteriormente, a da materialidade estética, resta claro que a **construção hermenêutica** que guia a preocupação do autor, e a segunda metade do texto, não está situada apenas na intencionalidade da obra e na sua capacidade de imanência, mas também na compreensão da capacidade de recepção dos sujeitos com ela envolvidos. Assim, ao recomendar que se faça um “trabalho cuidadoso de interpretação do patrimônio” (CASTRIOTA, 2016, p.22) como premissa para uma possível implantação de um centro receptivo, eclodem ao leitor preocupações que transitam no campo da **significação e da interpretação** (ICOMOS, 1999), recobrando, ao final, **o ponto central sobre o qual nos parece gravitar as colaborações mais significativas do documento, qual seja, “saber como os grupos formadores da sociedade brasileira se apropriam” da Casa da Flor, possibilitando uma construção dialógica dos significados múltiplos que a obra suscita.**

3. TECENDO A TEIA, ESTABELECENDO LAÇOS: colaboração dos diálogos interpretativos no alinhamento de uma narrativa de valor

Quando observada isoladamente a Casa da Flor, sua inegável excepcionalidade artística é, sem dúvidas, a primeira estrofe do diálogo que se estabelece com a maioria dos sujeitos. Se trazido ao campo da preservação, o esforço tecnológico empreendido por Gabriel em sua confecção convoca ainda a um outro esforço tecnológico, exigindo dos técnicos da área reflexões que transitem pelo mesmo caminho, para dar solução à sua manutenção. Por todo o exposto até aqui, é compreensível, portanto, que os valores artísticos tenham, de certa maneira, mantido seu protagonismo durante o processo de descoberta, ou acesso, a seus valores, e que ainda hoje sejam estes valores de cunho artístico os portadores dos signos que, em primeiro plano, catalisam os diálogos entre Casa da Flor e sujeitos variados, que com ela tomam contato.

Aos adensarmos fatos, dados e reflexões ao redor de nosso objeto de estudo nos capítulos anteriores, entendemos que estes atributos serão sempre pertinentes e presentes, mas ainda permitem caminhos ainda pouco explorados no campo de seus motivadores que, admitidos sem confronto ao artístico, mas somando-se a ele, possibilitaram um esgarçamento de significados bastante relevante ao desempenho das funções da casa, aqui entendida enquanto referência cultural.

Quando se fala em “referências culturais”, se pressupõem sujeitos para os quais essas referências façam sentido (referências para quem?). Essa perspectiva veio deslocar o foco dos bens – que em geral se impõem por sua monumentalidade, por sua riqueza, por seu “peso” material e simbólico – para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores. Ou seja, para o fato de que os bens culturais não valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco. O valor lhes é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados. Levada às últimas consequências, essa perspectiva afirma a relatividade de qualquer processo de atribuição de valor – seja valor histórico, artístico, nacional, etc. – a bens, e põe em questão os critérios até então adotados para a constituição de “patrimônios culturais”, legitimados por disciplinas como a história, a história da arte, a arqueologia, a etnografia, etc. Relativizando o critério do saber, chamava-se a atenção para o papel do poder. (FONSECA, 2000, p. 11)

Se até aqui nos é imperativo reconhecer um valor artístico ainda pujante, que é capaz de alinhar um discurso do qual não se pode passar impune – mantem-se a capacidade da Casa da Flor em comunicar-se nesta seara de valor, mesmo diante das mudanças do querer artístico ao longo do tempo (RIEGL, 2006) –, da mesma forma, ao admitirmos a perspectiva da casa enquanto referência cultural, as evidências das conexões entre o bem cultural, o espaço geográfico, os territórios e o espaço social nos quais se insere se colocam diante de nossa investigação como fatos que não se pode ignorar, requerendo lugar relevante no processo de construção dos valores do bem cultural.

Trataremos, portanto, neste capítulo, de tentar refletir sobre estas conexões, utilizando-nos da articulação de dados e das análises evidenciadas, na busca por constituir uma narrativa de valor que, somando-se aos atributos artísticos, seja capaz de admitir o papel da casa enquanto referência cultural. Assim, após iluminar o olhar sobre a casa com algumas ferramentas que possam nos auxiliar a reconhecer o gesto de Gabriel em seu contexto, trataremos mais propriamente de correlacionar a composição de sua narrativa de valor, em meio à *Obra de Bié de Vinuto*, para reconhecer a trilha que poderá ser seguida pela sua preservação nos capítulos posteriores.

Esperamos subsidiar, por fim, a delimitação contemporânea de sua Significação Cultural (ICOMOS, 1999). Partindo da certeza dos limites da temporalidade deste reconhecimento de valor, dada sua premissa de transformação, entendemos, porém, que sua constituição será extremamente valiosa ao aperfeiçoamento da conservação da Casa da Flor, para o acesso a novos caminhos, especialmente no sentido da valorização, evidenciação e reconhecimento de atributos mais próximos à sua matriz e valor, tornando sua capacidade significativa mais abrangente e compreensível.

3.1 “Penso pra fazer e faço”: reflexões sobre dissimulação e possíveis hermenêuticas na linguagem de Gabriel

A composição Casa da Flor, como vimos no capítulo primeiro, se dá por opção consciente de seu autor pelo material desprezado, pelo lixo das grandes construções e sua intencionalidade fica extremamente latente, quando aproximada à suas falas a respeito desta escolha. Além desta explicação, é preciso observar outro aspecto resultante, que diz respeito a capacidade de diálogo pretendida pelo autor. Para ZALUAR (2012), a Gabriel “Não importava [...] a destinação primitiva [função prática projetada] dos elementos usados, o que interessava era o resultado final, a totalidade, cada um dos elementos escolhidos ficava subordinado a ela. Procurava Gabriel sempre novos significados nesses elementos [...]” (ZALUAR, 2012, p.83).

Ao mesmo tempo em que esse desinteresse pela origem operacional das coisas se faz notar, é possível admitir que as funções significativas imanadas destas utilidades pré-determinadas não são

completamente ignoradas, mas sim subvertidas e utilizadas. Especialmente em casos de objetos cuja significação operativa é pujante e de difícil não percepção, esta função por vezes é plenamente considerada, porém utilizada para potencializar sua conduta em sentido oposto, como ocorre com as lâmpadas, que para fazer parte de seus lustres, precisam estar queimadas.

De fato, ao deslocar as funções utilitárias dos materiais, Gabriel opera com sua obra um manuseio do tempo, em interlocução com o observador. Para Danielle Maia, o tempo é a substância da casa, posto que para a autora “as suas paredes nos olham do fundo do tempo” (FRANCISCO, 2015, p23). Entendemos que ao deslocar os objetos ordinários de suas funções, Gabriel permite ao leitor reconhecer-se nas dimensões tanto literais quanto oníricas da matéria que compõe a ornamentação, seja pela provocação sensorial de seu conjunto, seja pelo seu valor de antiguidade (RIEGL, 2006), passível de reconhecimento em muitas das peças que integram cada composição, acessando memórias sensíveis (DUARTE et al., 2008) do observador a elas relacionadas. Na medida em que trabalha na obra por mais de 60 anos, esta potência significativa se constrói paulatinamente e se esgarça de maneira admirável, conferindo-lhe contornos temporais amplos e não lineares: é capaz de conectar muitas pontas extremas do tempo, sem, contudo, se prender a nenhuma passagem específica de sua linha. Esta capacidade de trânsito livre, temporal e entre dimensões da apreensão, explica em parte a capacidade da obra em tocar uma diversidade imensa de sujeitos, fazendo que, além do tempo, “o outro” torna-se a substância da casa.

Compreender as resultantes morfológicas e formais de Gabriel passa, portanto, por reconhecer minimamente as intenções do gesto do autor e a importância deste intuito de deslocamento operado por ele, para que se façam perceptíveis as nuances do que a obra diz em sua materialidade e intencionalidade formal. Adicionando, pois, elementos à referência tradicionalmente anteposta à obra de Gabriel, qual seja, o texto de Lévi-Strauss (1962) sobre o *bricolage* – que a partir de Zaluar (2012), surgirá mais adiante, fomentando novos olhares na narrativa oficial da proteção¹⁰³ –, recorreremos à abordagem de Michel De-Certeau (1998 [1980]), que no contexto de sua análise sobre a opção das táticas cotidianas populares pela sucata como material, analisa estas ações de *desvio*, nas quais a obra de Gabriel também se apoia.

De-Certeau afirma que toda sociedade, de uma forma ou de outra, explicita a que formalidades obedecem seus fazeres sociais. Gabriel, por sua vez, estava inserido nesta lógica, abraçado à sua condição social de maneira irrevogável, especialmente num período de transformações sócio-políticas profundas, como sabemos, foi o final do século XIX, e como exposto no item 1.3 *Afastamento*, ocorreu em sua rede de relações e espaço territorial no início do XX. Sua condição de

¹⁰³ Em especial, a reflexão contida no texto de SOUSA, 2012 (In IPHAN, 2012, p. 146-149)

pouca voz neste contexto mais amplo não o impede de notar parte destes códigos entre sujeitos, dentro de seu universo de convívio e nas relações com os grupos dominantes do período, registrando muitos deles em todos os suportes da *Obra de Bié de Vinuto*. Especialmente nos cadernos, em que há parte deles majoritárias dedicadas à vida social de seu entorno, sejam eles signos inerentes ao universo de ricos ou pobres, neste suporte escrito esta leitura é mais facilitada e até literal em muitas ocasiões, fazendo da correlação dos suportes veículo para a mesma possibilidade hermenêutica em todas as dimensões da Obra de Bié de Vinuto.

Nos cadernos, um exemplo desta percepção se nota por uma dedicação recorrente dos relatos de Gabriel em registrar ajustes de solidariedade, ajudas e companheirismos em sua comunidade e em seu universo de convívio mais amplo. Em muitos momentos Gabriel coloca-se como personagem atuante e presente nestas ações de solidariedade cotidiana e, em outra trilha, carrega de afeto o seu gestual artístico, conectando a este atuar solidário à Casa da Flor, ao inserir o outro em sua obra. Nas páginas que se seguem, retiradas de alguns volumes de seus apontamentos, o encadear de signos que podem ser apreendidos fazem perceber claramente este processo: no primeiro, Gabriel registra seu empenho em ajudar na construção da casa de um parente, mesmo já enfermo (Fig. 74); no segundo, registra o recebimento de um presente, uma sucata de metal (Fig.75) e, transitando para a Casa da Flor, o presente é aplicado, ganhando um baluarte em destaque, junto ao acesso da casa (Fig.76), sendo incorporado à obra. No último, o estranhamento em relação à postura contrária, ao apontar o sofrimento do povo em um momento de seca prolongada, acompanhando do registro do fato de o dono de uma cisterna no bairro haver negado água ao povo (Fig. 77).

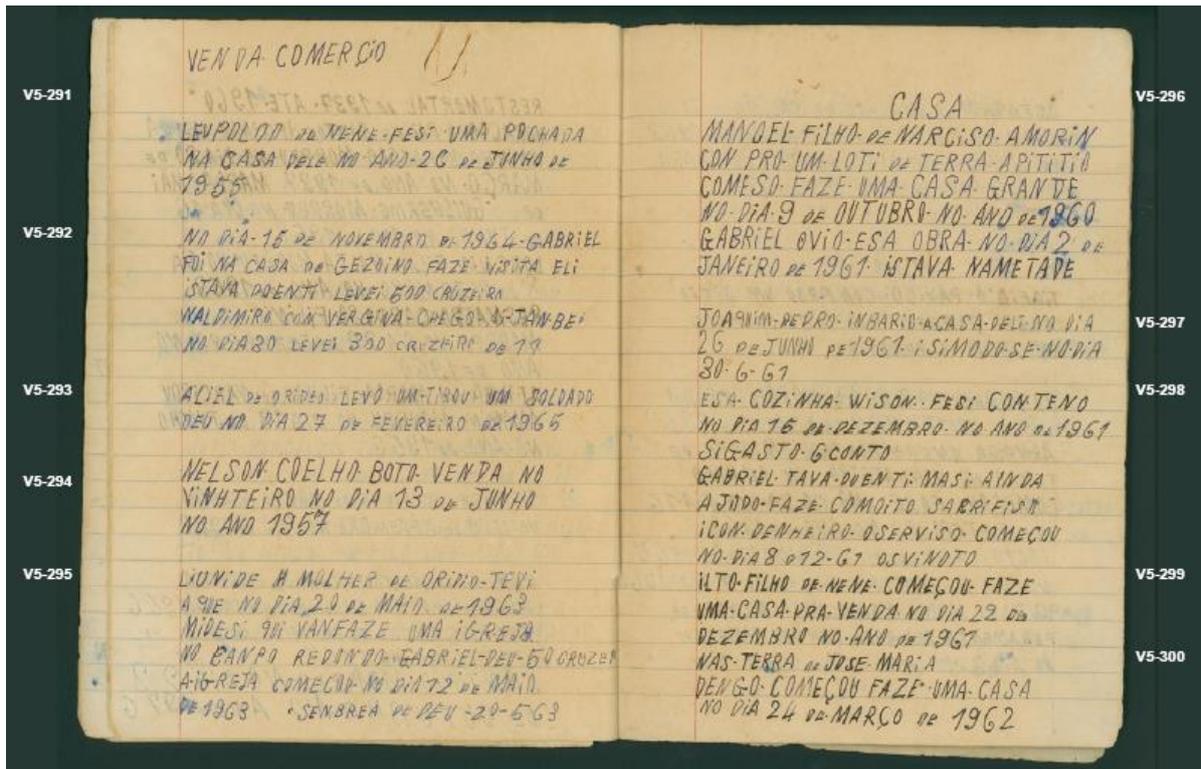


Figura 74: Registro de Gabriel sobre ajuda prestada a Wilson (sobrinho, que o sucedeu na casa), na obra de uma cozinha: “Gabriel tava doente mas ainda ajudou fazer com muito sacrifício” (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.185, verbete V5-298). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

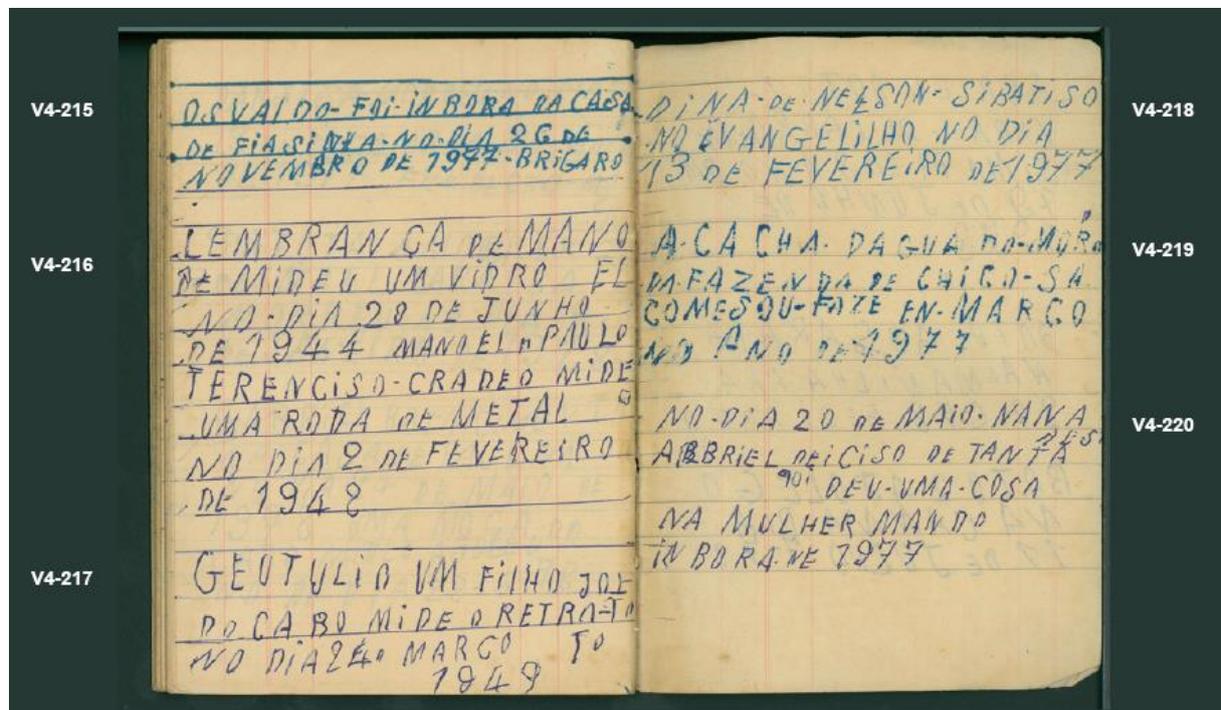


Figura 75: Registro de “lembranças”, cacos e sucatas recebidas. De Manoel, “um vidro”, e de Francisco, “uma roda de metal” (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.155, verbete V4-216). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.



Figura 76: No primeiro plano, “roda de metal” aplicada a ornamento na Muralha Leste da Casa da Flor, nas proximidades da porta de acesso à casa. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2012.

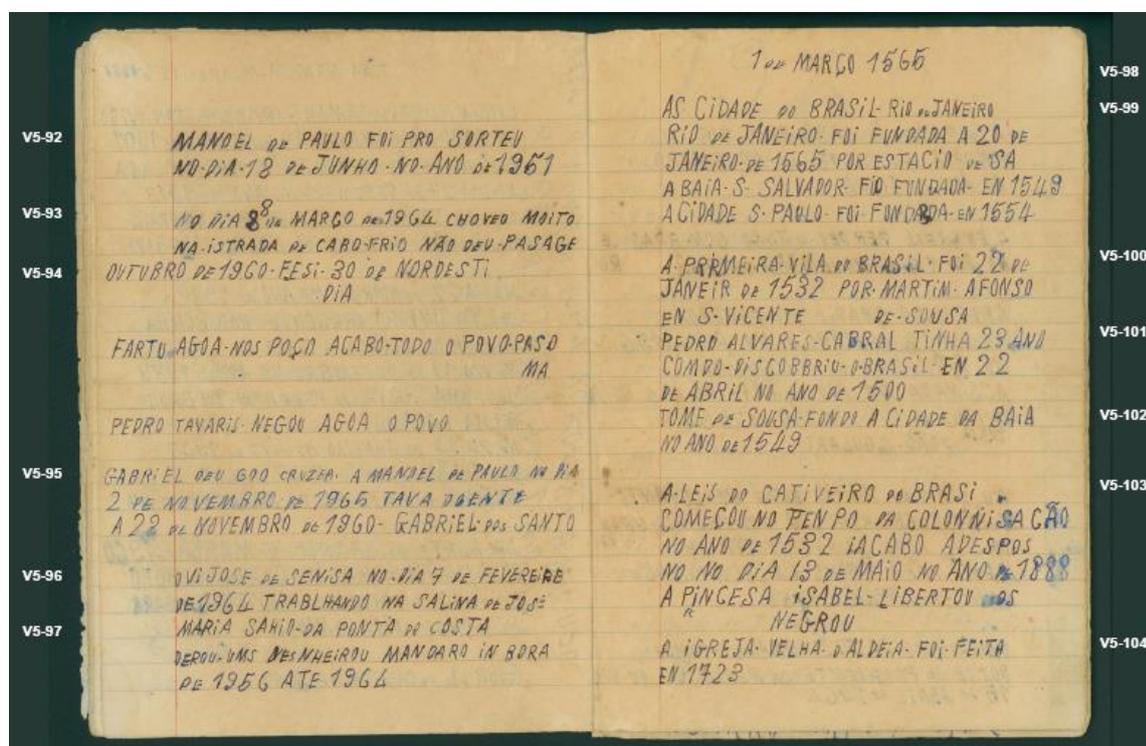


Figura 77: Registro de Gabriel sobre sofrimento da população, “o povo passou mal”¹⁰⁴ (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.167, verbete V5-94). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

¹⁰⁴ Tradução do autor, em relação à grafia de Gabriel.

De-Certeau faz referência a lugares nos quais estas lógicas obliquas se escondem, apontando uma delas para a “memória”, sendo esta inacessível ao outro, porém capaz de condicionar uma coleção de esquemas acessíveis ao ser que a opera, coletados segundo a ocasião solicite. Arranjos memorizáveis, “[...] repertórios de esquemas de ação entre parceiros [o eu e o outro]. Com a sedução aí introduzida pelo elemento surpresa, esses memorandos ensinam as táticas possíveis em um sistema (social) dado” (DE-CERTEAU, 1998, p.84)

Desde este ponto de vista, podemos partir para uma percepção de certos aspectos da Casa da Flor que, como quer De-Certeau, obedece a astúcias que se escondem através da mais absoluta evidência. Embora seja a obra livre de planos pré-concebidos em sua integridade e sua formulação vá, ao longo do tempo, sendo transformada ao sabor do desejo de seu autor, mudando rumos e adicionando novos elementos ao seu “texto”, ao explicar parte de sua lógica de concepção em suas falas, Gabriel nos coloca com clareza parte de sua lógica. De posse de uma liberdade absoluta, ele busca por elementos que façam parte do jogo de formalidades do outro e, portanto, sirvam a seu discurso, para nele impetrar uma hermenêutica cuja receptividade encontre morada certa no receptor. A junção de falas, em sequencia, como a operação acontece:

Eu indo em Cabo Frio, entro na casa daquelas grã-finas, eu trago tudo na mente que eu vi naquela casa, aí é que está, não tiro retrato não, se eu tiver o material, chego em casa e vou fazer perfeito. (SANTOS apud PENA, 2012, p.06)

Eu fico mais satisfeito trabalhando com os cacos porque as coisas modernas, coisas novas, ninguém vai ver. A gente entra nas cidades grandes, aquilo lá está tudo moderno, tudo bem organizado, tudo custa muito dinheiro. As pessoas vêm a força da riqueza... Mas aqui elas gostam de ver porque é a força da pobreza. (SANTOS apud ZALUAR, 1986, p. 12-13)

Assim, se atentamos para a obra em seus aspectos físicos, morfológicos e ornamentais, é possível perceber uma série de elementos que possivelmente possuem referência naquilo que, para Gabriel, serviria para construção da mensagem subliminar que queria fazer passar, do empoderamento da pobreza pela capacidade de a obra ser objeto de desejo, de despertar admiração, de emocionar por sua beleza (Fig. 78 a 85).



Figura 78: Cachos, brotos em espiral, pássaros e bicos, no Altar dos Livros, da Casa da Flor. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2010.



Figura 79: Trecho do altar-mor do Convento de N. Sra. dos Anjos, em Cabo Frio: ocorrência dos mesmos elementos na composição ornamental. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2010.



Figura 80: Pórtico implementado junto à porção lateral do corpo da casa, junto ao acesso da Casa da Flor. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2010.



Figura 81: Torre sineira do Convento de N. Sra. dos Anjos, em Cabo Frio. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2010.



Figura 82: Platibanda marcando extremidade do telhado da Casa da Flor. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2010.

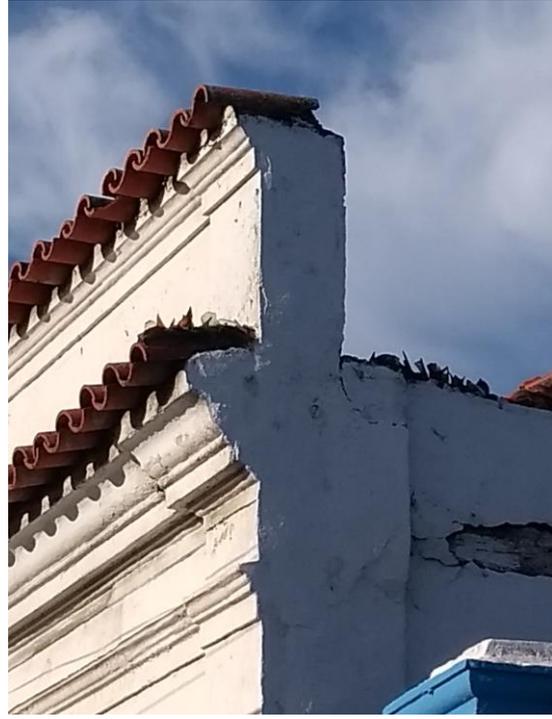


Figura 83: Platibanda em casa do século XIX/XX, parte do conjunto histórico de acesso ao centro de São Pedro da Aldeia. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.



Figura 84: Contraforte, com voluta, na fachada oeste da Casa da Flor. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2010.



Figura 85: Trecho do frontão superior da capela do conjunto franciscano, de Cabo Frio. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2010.

Ocorre que, no caso de Gabriel, a operação desta dissimulação pela evidência é de tamanho acerto e complexidade, que sua capacidade de suprir o querer artístico atua de maneira extremamente eficiente, não evidenciando com facilidade este percurso. Esta originalidade

excepcional nos leva a crer, contudo, que não tratamos propriamente de modelos, mas de uma estratégia de linguagem, uma tática linguística útil ao dizer da obra, que livre de modelos, tem sua confecção à disposição dos desejos de Gabriel.

Aproximar a Casa da Flor a categorias da arte e da arquitetura conceitualmente mais referenciadas, como arte *naïf* ou a Arquitetura Fantástica é algo compreensível e necessário, reflexo do profundo reconhecimento ao resultado artístico excepcional e único da obra, dentro de condutas de tradição acadêmica. É desejável, porém, que tal ação seja uma análise complementar e sempre equiparável, em relevância, às demais condições de valor, ligadas à narrativa construída por Gabriel e ancoradas à sua condição humana mais profunda. Embora a resultante artística seja uma condição fundamental ao entendimento da irrevogável dimensão excepcional da obra de Gabriel, se isolamos a casa no universo que adentra os campos da arte e arquitetura, deixa-se escapar parte da capacidade imanente do potente discurso narrativo enraizado na obra, de forte impacto nos sujeitos que preenchem a matiz de valor da casa e que constroem o *spiritu loci* (ICOMOS, 2008) do seu espaço social, delimitando um território autônomo de referências pouco visíveis¹⁰⁵, porém de reconhecimento imperativo.

Como vimos, as referências que abrem caminho a esta leitura de linguagem tática da casa residem, em grande parte, nas informações que as falas e escritos de Gabriel são capazes de adicionar à relação imanência e recepção. De-Certeau (1998) reforça esta possibilidade de leitura, ao apontar os “contos e lendas”, assim como a memória, como outro espaço de dissimulação deste cabedal de opções táticas (Fig. 86 a 88):

Eles se desdobram, como o jogo, num espaço excetuado e isolado das competições cotidianas, o do maravilhoso, do passado, das origens. Ali podem então expor-se, vestidos como deuses ou heróis, os modelos dos gestos bons ou maus utilizáveis cada dia. Aí se narram lances, golpes, não verdades. [...] [Operam séries fundamentais de funções,] sendo a função “a ação de um personagem, definida do ponto de vista de sua significação no desenrolar da intriga”. [...] E onde a historiografia narra no passado as estratégias de poderes instituídos, essas histórias “maravilhosas” oferecem a seu público (ao bom entendedor, um cumprimento) um possível de táticas disponíveis no futuro. (DE-CERTEAU, 1998, p.85)

¹⁰⁵ Se admitimos a ideia de poder como inerente ao entendimento do conceito de território, “a construção de um poder autônomo é algo que tem tudo a ver com a cultura, como diria Castoriadis, com o *imaginário social*”, relacionando-se ao reconhecimento do que o autor define como *infrapoder*, “que corresponde à introjeção coletiva de valores (‘significações imaginárias sociais’, no dizer de Castoriadis) que induzem a comportamentos conforme um certo *nómos*.” (SOUZA, 2013, p. 84-85).

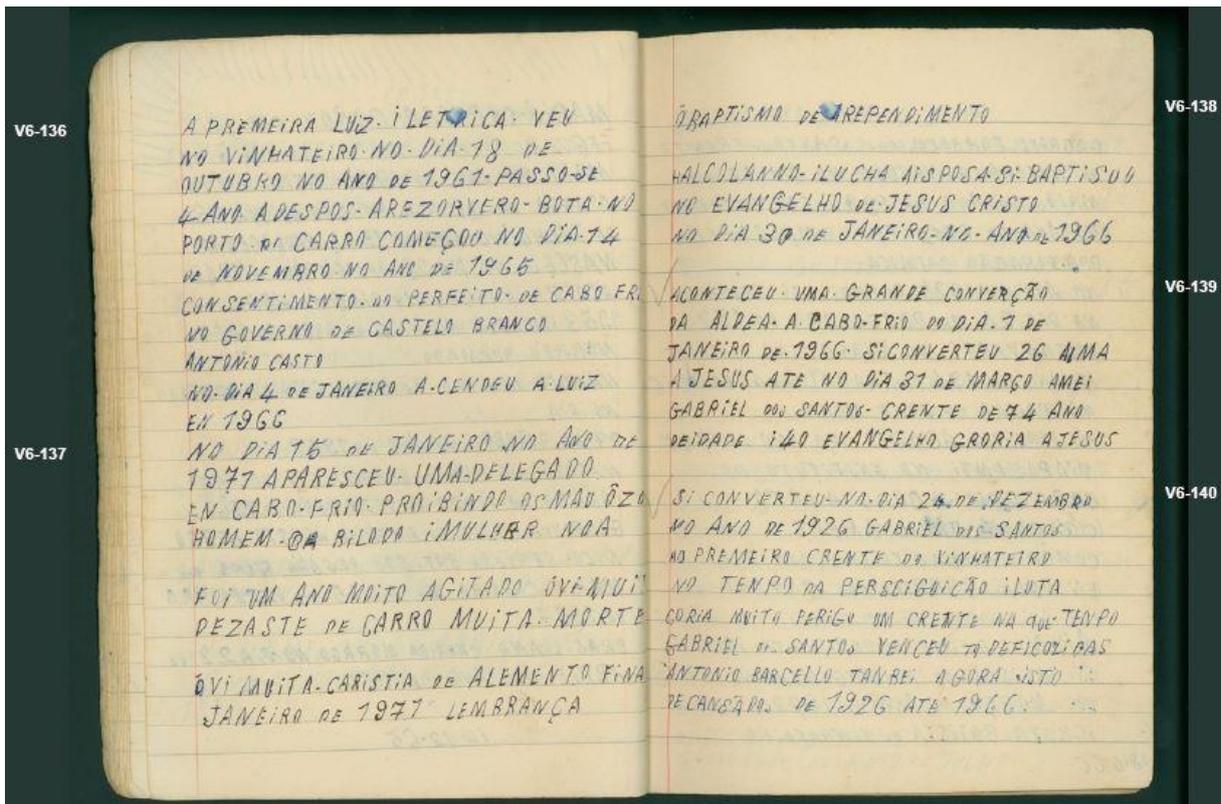


Figura 86: Narrativa de luta e bravura dos crentes contra o perigo, onde se insere Gabriel como “primeiro crente” (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.216, verbete V6-140). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

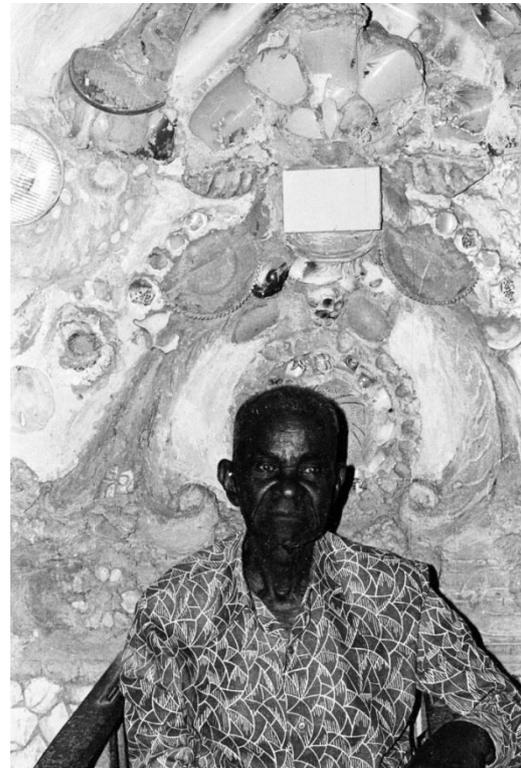
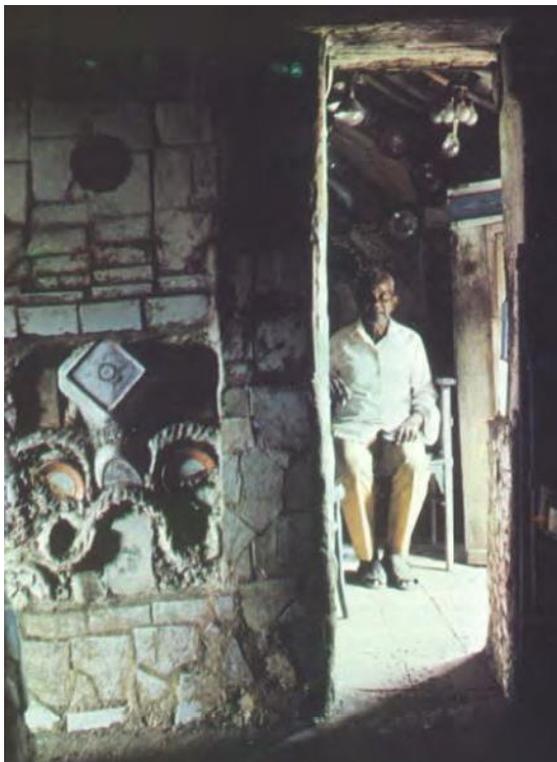


Figura 87 e Figura 88: Fotos de Gabriel em seu trono. Fonte: XVI BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 92 (esquerda) e Acervo do CNFCP (1978-1985)/ Autora: Amélia Zaluar.

A casa ilustra o texto primário de seu autor. Especialmente nos volumes de seus apontamentos, Gabriel se coloca como mais um personagem, narrando-o quase que inteiramente em terceira pessoa, formulando os limites, personagens e contextos da trama ampla que envolve a casa em conexão a seu espaço social. Texto e casa voltam seus olhos a um concurso de histórias marginais à historiografia oficial e concentram seus esforços, materiais e textuais, em fazê-la emergir em um território autônomo especialmente reconhecível pelos sujeitos sociais locais, herdeiros do mesmo processo. Não se pode, portanto, ignorar que a compreensão das temporalidades que influenciam o processo da casa, aí inseridas as transformações físicas do espaço e das relações sociais, possibilitem novas e desejáveis interpretações à Casa da Flor e seu valores. Contudo, sendo estas dimensões represadas pela dificuldade de acesso aos suportes destas informações, envolve-se em névoa espessa parte considerável deste significado do objeto casa enquanto referência cultural, perdendo atualmente, o observador, a possibilidade de leitura desta narrativa tão relevante para o discurso da casa.

3.2 Interpolando as fontes em busca da significação cultural: uma proposta de narrativa

Guiando-nos pelos indícios de conexões significativas aportadas pela bibliografia disponível, e boa parte dela aqui analisada, ao aprofundarmo-nos pela pesquisa sobre a obra de Gabriel na busca pelas possíveis conexões historiográficas, é impossível deixar de perceber como a casa e seu autor, de maneira tão indissociável, são capazes de sintetizar o processo histórico da complexa formação territorial da região, especialmente São Pedro da Aldeia e Cabo Frio. Nesta busca, é de especial relevância a colaboração dos manuscritos de Gabriel e dos áudios coletados por Amélia Zaluar ao longo dos últimos sete anos de sua vida, material rico em informações que, ao serem cruzadas com uma investigação das transformações geopolíticas e sociais da região, consegue dar luz, desde o lugar de fala de seu autor, a aspectos da narrativa da sua Casa da Flor que extrapolam em muito a organicidade ou originalidade de seu valor artístico, que aparecem de início como características mais impressionantes, provendo substância a suas conexões ancestrais mais recorrentes, bem como à conformação dos passos de sua intencionalidade.

Consideramos elucidativo o que nos proporciona a análise da Casa da Flor no âmbito do que consideramos a *obra de Bié de Vinuto*, uma vez que Gabriel, ao que tudo indica, movia-se entre estes suportes, material – escrito – oral, com a mesma liberdade que compunha seus ornatos. As fontes e seus conteúdos se entrelaçam e se explicam mutuamente, agregando informação à interpretação umas às outras, permitindo a construção de espectros de influência ou de condutas sociais adotadas por Gabriel, e manifestadas em um ou outro suporte, mas compreensíveis apenas na sua

justaposição. Um dos aspectos mais importantes, no entender desta pesquisa, é a diversidade de ferramentas (temáticas) que Gabriel se utiliza, para moldar sua **noção de liberdade**, e como esta leitura é capaz de ativar e transformar a capacidade significativa da Casa da Flor. Como veremos mais adiante, uma articulação demonstrada apenas se optamos pela sobreposição destas fontes primárias deixadas pelo próprio autor, com a teia de fatos e informações da historiografia regional, que de alguma forma remetem às vivências declamadas por *Bié*, em sua *obra*. Embora outros caminhos sejam possíveis para demonstrar esta costura, nos parece correto dizer que terra e mão de obra podem ser consideradas, por sua forte e permanente reverberação temporal e factual, o estopim desta articulação.

De certa maneira, embora tivesse sua casa em situação juridicamente mais bem resolvida, uma vez que o terreno fora comprado por seu pai¹⁰⁶, em decorrência de sua ascendência ligada à escravidão e à condição indígena peculiar da Aldeia de São Pedro nos anos que antecedem seu nascimento – momento em que se empenha um projeto de desconstrução da condição cultural indígena em nome da expropriação final de suas terras – Gabriel sabia o que significava a liberdade da posse da terra. Decorre disto a notória apresentação da questão da resistência pela terra em primeiro plano em muitos momentos da conduta de sua obra, a exemplo da observação sobre a reforma agrária, anotada em uma de suas cadernetas (Fig. 89):

¹⁰⁶ ZALUAR (2012, p.20) afirma que o terreno foi comprado pelo pai de Gabriel em 1899, não constando, porém, maiores dados da compra, exceto as dimensões do terreno. Na busca realizada no Cartório do 1º Ofício de Notas e Registro de Imóveis de São Pedro da Aldeia, o terreno encontra-se reconhecido formalmente, existindo, contudo, apenas as transcrições das transmissões por herança, não sendo possível identificar seu antigo proprietário ou o registro da venda do século XIX. Em Cabo Frio, onde ainda se registravam as terras do atual município de São Pedro da Aldeia até a segunda década do século XX, no 2º Tabelionato de Notas e Ofício do Registro de Imóveis, o livro no qual poderia estar o primeiro registro formal de compra e venda das terras, encontra-se indisponível para pesquisa e manuseio, em função de seu precário estado de conservação, não estando seus cadastros digitalizados. Ainda assim, segundo informações do próprio cartório, a prática demonstra que até 1916, quando da publicação do Código Civil (que aborda a questão da propriedade como um de seus pilares), é comum que terrenos adquiridos na região não tenham sido registrados formalmente. Embora seja relevante elucidar este processo de aquisição, é sabido que a posse plena da terra sempre foi uma realidade para a família, não havendo registros ou relatos de questionamentos a este respeito, sendo certo que pelo menos desde 1942 o terreno já encontra-se formalmente reconhecido em cartório, conforme data atribuída à Certidão de Partilha que sempre é referenciada nas transcrições mais antigas, constantes do Livro 3-C, do acervo do Cartório do 1º Ofício de Notas e Registro de Imóveis de São Pedro da Aldeia. Ao pesquisador que queria dedicar-se ao tema, no caso concreto ou às condições em que tais casos aconteciam, a regularização e os pagamentos de impostos de terra são amplamente relatados por Gabriel em seus manuscritos (BARRETO JÚNIOR, 2017), oferecendo uma trilha a ser percorrida em pesquisa específica.

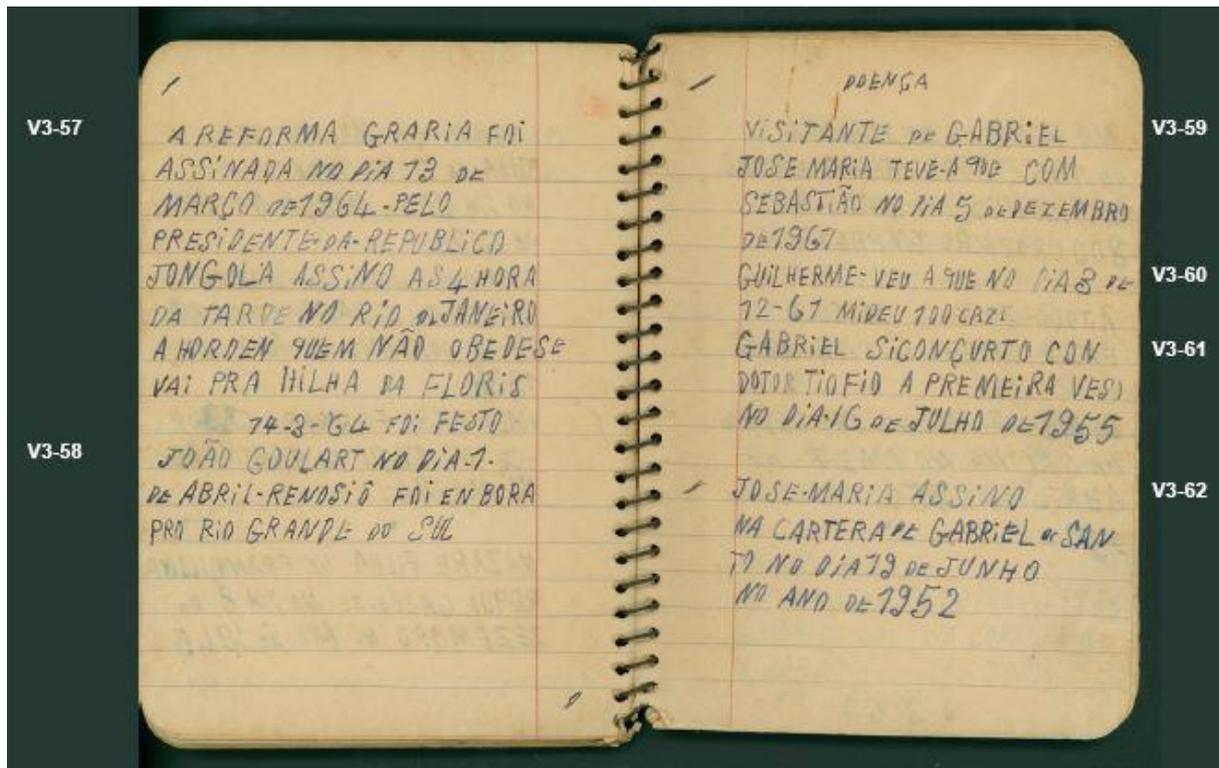


Figura 89: Nota de Gabriel sobre a assinatura da lei da Reforma Agrária (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.99, V3-57). Na página seguinte, registro sobre a data em que teve sua carteira trabalhista assinada (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.99, V3-62). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

Sobre este aspecto, é importante salientar que Gabriel foi viver naquele terreno em 1899, quando seu pai, Benvenuto Joaquim dos Santos, nascido em 1842 – ex-escravo e feitor de cativos, casado com Leopoldina Maria da Conceição, filha de uma índia (ZALUAR, 2012)¹⁰⁷ – adquire uma propriedade no então bairro do Vinhateiro, quando Gabriel teria próximo dos 07 anos de idade. Negro e pobre, não havia, portanto, qualquer possibilidade de acesso ao ensino e alfabetização formal para Gabriel e seus 11 irmãos naquele contexto político, o que leva Gabriel a aproximar o ato de ler e escrever à sua própria noção de liberdade e concepção de empoderamento: a leitura e a escrita são, para Gabriel, uma janela de libertação, um passe de acesso a um universo proibido de valores e informações, até então firmemente cerceado à condição de sujeitos como ele. A leitura se torna, em sua obra, uma das bases de suporte de sua narrativa de liberdade, vindo a conformar uma das bases do tripé da *Obra de Bié*, aqui proposta. Além da constituição dos cadernos, que em si já

¹⁰⁷ Os dados sobre a ascendência de Gabriel são sempre embasados nos relatos de Amélia Zaluar, cujo conteúdo é reiterado em vários textos já publicados. Para além disto, na documentação disponível à pesquisa, pouco é descrito sobre o passado da família ascendente de Gabriel. Diante das relevantes colaborações que suas vivências agregam à obra, nos parece certo que um maior aprofundamento sobre os caminhos e ocorrências sociais e familiares, sobretudo relacionado aos pais de Gabriel, pode trazer à luz informações preciosas a respeito das escolhas pessoais que de alguma forma balizaram a feitura da Casa da Flor, tal qual a conhecemos.

demonstram a relevância que o tema toma ao longo da vida, ele mesmo relata a importância de haver aprendido a ler e o que isso representava para ele como sujeito ao dizer que “até aí não sabia nada” (Fig. 90). Reforçando tal interpretação, a alfabetização de sua gente permanece pela vida em seu radar pessoal ao observar e registrar em seus cadernos a chegada de das escolas dos bairros de seu contexto, filtrando a visão de seu mundo social por sua visão particular (Fig. 91).

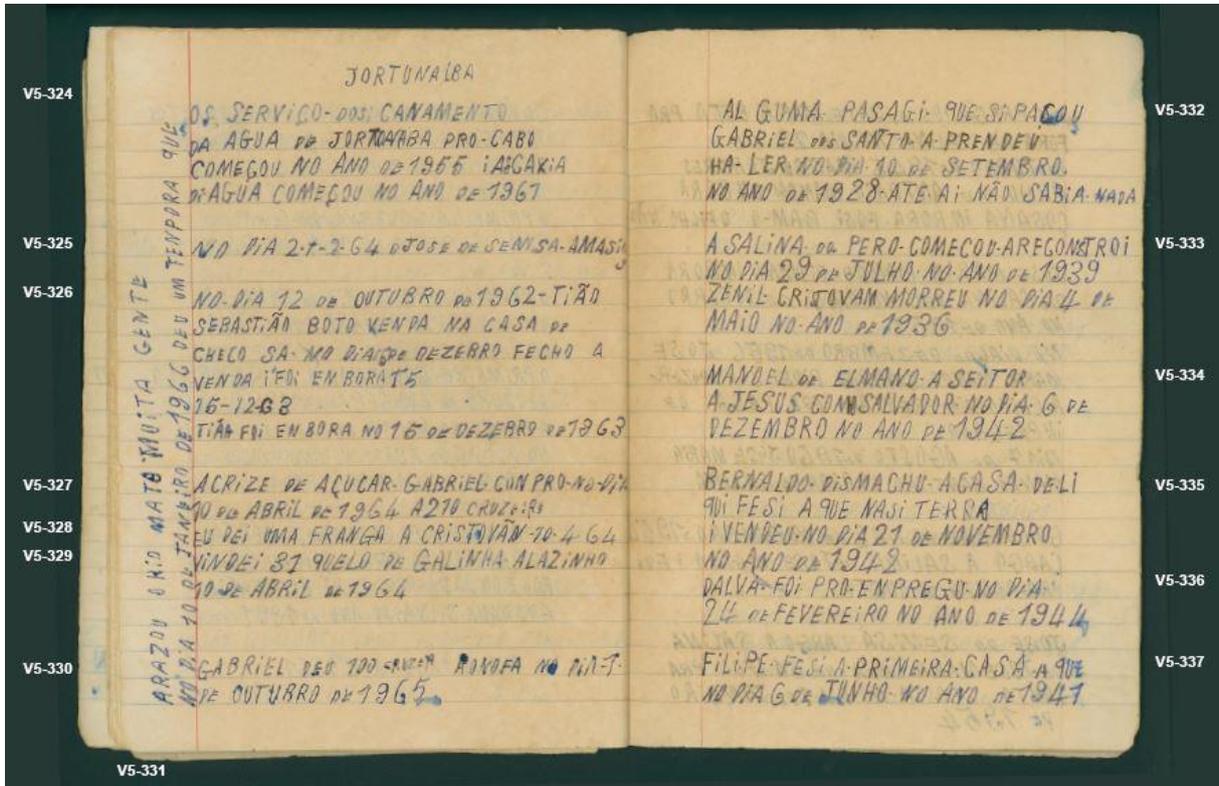


Figura 90: Anotação de Gabriel sobre sua alfabetização e a constatação diante da porta que a ele se abre com este fato: até aí não sabia nada (BARRETO JÚNIOR, 2017, p. 189, V5-332). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

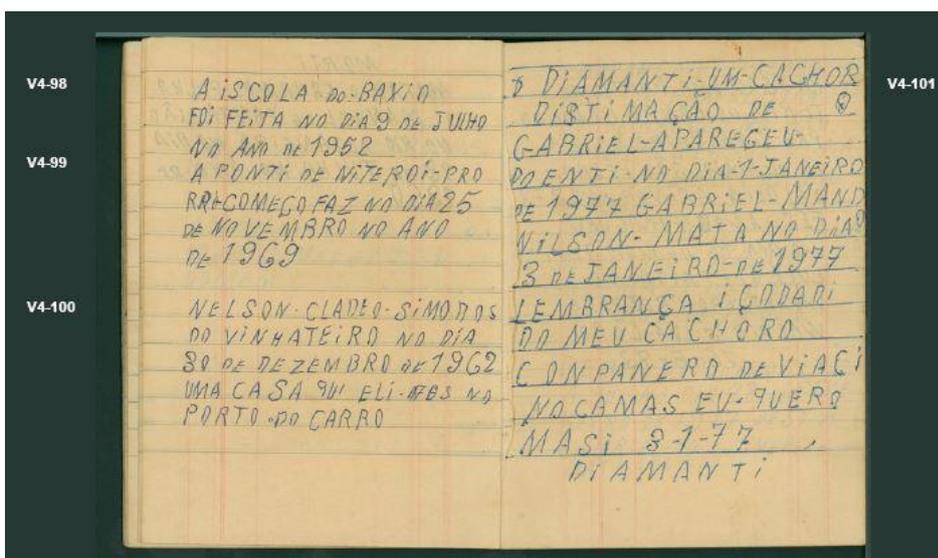


Figura 91: Anotações de Gabriel sobre a construção da primeira escola pública no Baixo [Grande], nas imediações de onde mora (BARRETO JÚNIOR, 2017, p. 129, V4-98). Além desta, Gabriel registra a fundação da escola no Porto do Carro, bairro lindeiro. Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

Como a pesquisa historiográfica nos demonstra, para a imensa população na condição de sujeitos pobres e livres no período de infância e juventude de Gabriel, a vida girava em torno das atividades laborais do núcleo familiar. Em seu caso específico, se dividia entre a agricultura e criação de pequenos animais, para subsistência e venda de um pequeno excedente, as atividades de confecção de cerâmica pelas irmãs (ZALUAR, 2012; VALDEVIR, 2016) e atividades sazonais, como o trabalho nas salinas, que respeita safras, embora desempenhado por décadas. Em depoimento recente, Valdevir Soares dos Santos¹⁰⁸ (sobrinho neto de Seu Gabriel e atual zelador e responsável pela recepção de visitantes na casa), reforça que a atividade salineira foi de especial relevância para a perspectiva de aposentadoria de Gabriel, mas que não se pode ignorar suas atividades na lavoura familiar, enquanto ocupação igualmente presente em sua vida. Gabriel registra inúmeras vezes em seus cadernos, recebimentos financeiros provenientes destas atividades, demonstrando a importância que toma o trabalho assalariado em sua condição como sujeito. O relato deste aspecto da vida de Gabriel, o trabalho, possui íntima relação com a própria produção da casa.

Tais fatos ressaltam um, em especial. Não tratamos aqui de um cidadão improdutivo, por mais que o discurso recorrente de sujeito isolado e estranho possa levar instintivamente a acreditar. Pelo contrário, Gabriel dedicava-se, como muitos de sua época, ao duro trabalho da lavoura e das salinas como meio de vida e subsistência, sendo a casa construída por anos em seus momentos de folga, sofrendo compreensíveis interrupções decorrentes desta condição inexorável:

A obra sofreu porém interrupção de alguns anos, quando a luta pela sobrevivência o engalfou, e só em 1923 o obstinado artesão a considerou em estado [finalizado]. O enriquecimento paciente da decoração pelos sonhos se arrasta depois disso pelos anos afora [...] (JB, 1979, Caderno B, p. 05)

Além de intencionalmente erguida dos restos inservíveis de sua sociedade, respondendo ao fazer artístico, e irremediavelmente político de Gabriel, enquanto sujeito, é preciso recordar que a obra tinha também a sua função “casa” em plena operação: embora artista de sensibilidade raríssima – capaz de alinhar-se como poucos ao fazer excepcional, que ao emanar fortemente de sua criação, aglutina o reconhecimento que ganha ao longo dos anos, nos mais variados círculos –, Gabriel era um cidadão comum, como tantos, sendo, pois, vinculante à sua condição a necessidade de recursos para a vida. Esta é uma condição que não nos pode escapar ao olhar, pois deixaríamos

¹⁰⁸Depoimento concedida ao Projeto Coletivo de Memórias, em 07/12/2016 (acervo IPHAN-RJ/ETRL). Conhecido com Seu Valdevir, ou Seu Vivi (no bairro), Valdevir, nascido em 12/12/1942, é sobrinho-neto de Gabriel, neto de Bernardino dos Santos, irmão mais velho de Gabriel e último dos irmãos a falecer (anos antes que Gabriel). Seu Vivi hoje é responsável pela recepção dos visitantes e pela zeladoria da casa, como contratado da Prefeitura Municipal de São Pedro da Aldeia. Relata que antes disto, assim como ficou responsável por cuidar de seu avô na velhice, participou ativamente desta função, na velhice de Seu Gabriel.

opacas outras evidências fundamentais para recepção de significações da obra. Em seus cadernos, muitas observações ordinárias são registradas pelo autor, trazendo-nos ao seu dia a dia: a venda de uma galinha, a compra de um chapéu, uma calça, uma camisa, o preço dos gêneros alimentícios, etc. (Fig. 92).

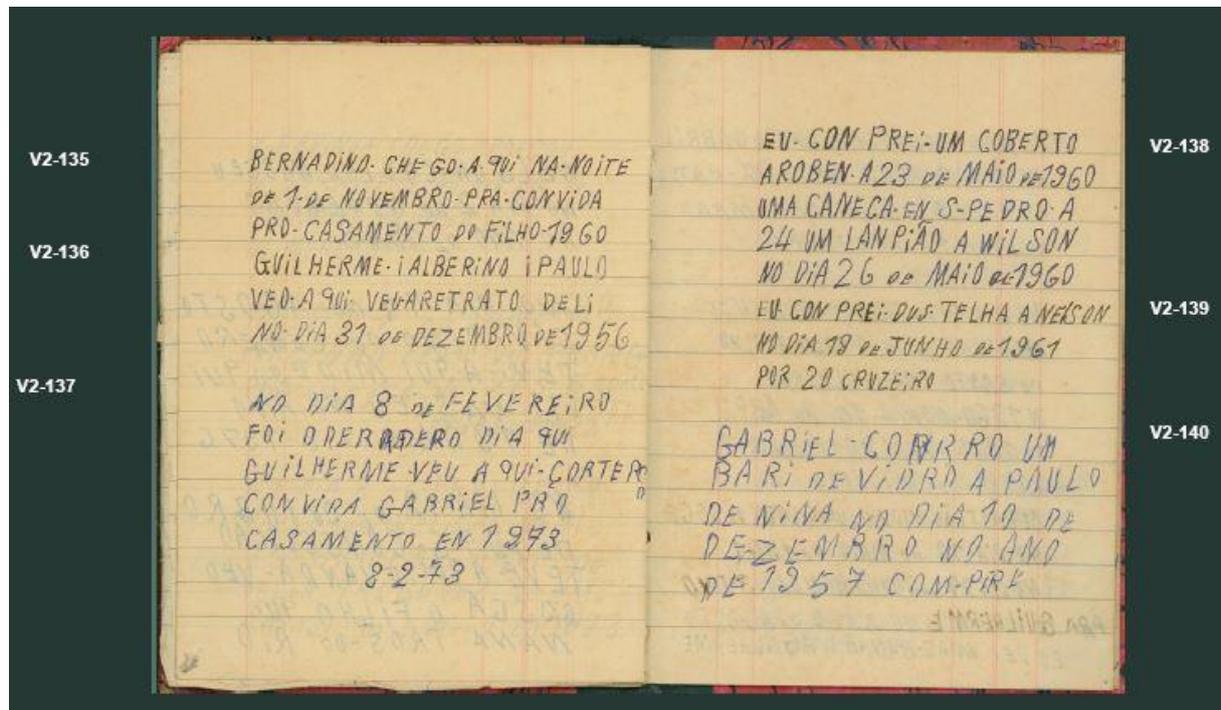


Figura 92: Nota de Gabriel sobre sua a compras de um cobertor, lampião e telha (BARRETO JÚNIOR, 2017, p. 82, V2-138). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

Obviamente, como demonstraram Moreira e Carneiro (2010), como cidadão ativo, Gabriel se submeteu à amarga e intensa campanha dos detentores de terra (e poder político) de transformação da mão de obra dos negros, até então escravizados, em mão de obra mal assalariada após a abolição, herdando as condições de expropriação que desta situação decorria. Não é de se admirar, portanto, a aproximação feita pelo próprio Gabriel entre a aposentadoria¹⁰⁹, e os direitos do trabalhador, de maneira geral, à sua própria noção de liberdade nos cadernos (Fig. 93) e em suas falas:

Não voltarei nunca mais ao trabalho. Estou aposentado por Doutor Geraldo no dia 25 de julho no ano de 1960. Agora até o fim, Gabriel Joaquim dos Santos, estou liberto para sempre. (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p. 24)

¹⁰⁹ No material primário deixado por Gabriel, há referências a duas datas, 1955, ano em que se afastou por motivo de doença das atividades de trabalho na salina (“encostado pelo Instituto”) e 1960, ano em que se aposentou, efetivamente.

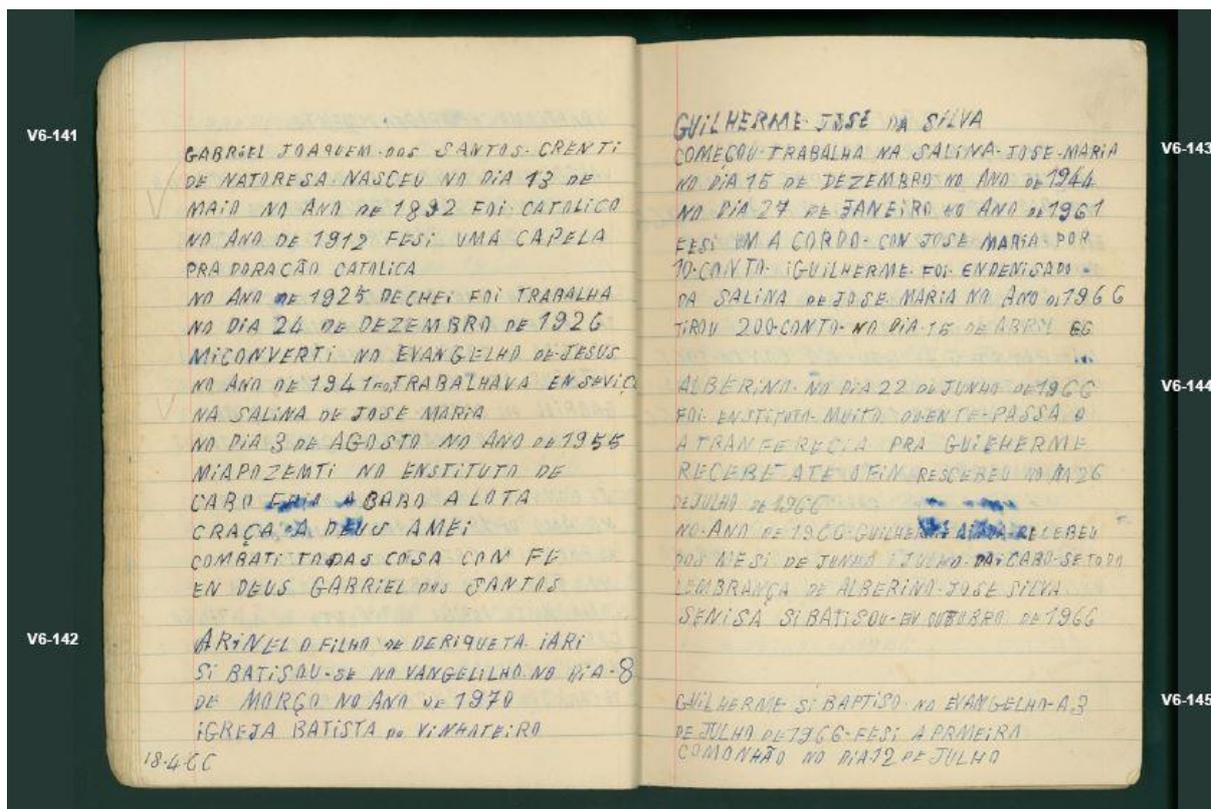


Figura 93: Nota de Gabriel sobre sua aposentadoria: “Me aposentei no Instituto de Cabo Frio. Acabou a luta. Combati todas as coisas com fé em Deus” (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.217, V6-141). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

Mais uma vez a repercussão disto na sua obra física, a Casa da Flor, é possível de ser notada, tornando mais compreensível, por exemplo, o ato de adorná-la com a foto de Getúlio Vargas¹¹⁰, cuja imagem histórica está firmemente vinculada a avanços na legislação em benefício ao trabalhador, em especial à criação dos Institutos de Aposentadoria e Pensão – IAP, que abrangiam várias categorias operárias. De volta aos cadernos, transitando novamente de suporte, esta narrativa reaparece, tanto no registro de quando sua carteira foi assinada, curiosamente na mesma página em que fala da reforma agrária (Fig. 89, V3-62), mas também a várias referências a Vargas, como a criação do “Instituto”, relacionando-o à própria aposentadoria (Fig. 94).

¹¹⁰ A casa, apesar de profusamente ornamentada, possui apenas três fotografias dispostas em sua composição, todas em destaque, em pequenos nichos ornamentados. Uma delas é a de Getúlio Vargas.

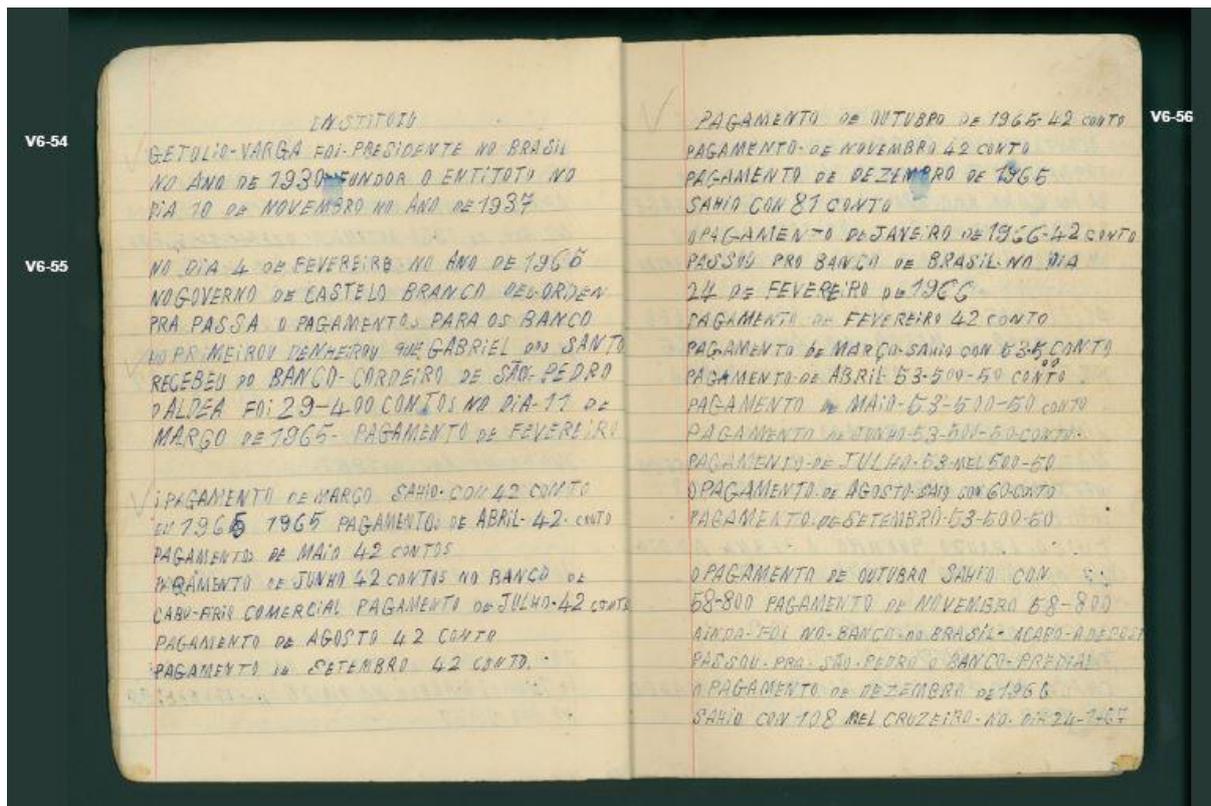


Figura 94: Relato de Gabriel sobre a criação do “Instituto” por Vargas, em referência à criação dos Institutos de Aposentadorias e Pensões – IAPs (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.206, V6-54). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

Como pode ser notado, a repercussão desta relação estabelecida entre a retórica de liberdade e resistência de Gabriel e seu fazer cultural promove uma profunda troca entre os suportes utilizados na *Obra de Bié de Vinuto*, fazendo dos cadernos espaços de registros da casa, tornando a casa espaço de manifestação da escrita, fazendo dos relatos espaços de articulação dos suportes e conexão com o próprio autor, em sua individualidade e relações de coletividade, contextualizando seu discurso no universo de valores que é capaz de perceber. Assim, por exemplo, as inúmeras datas e considerações que vão sendo adicionadas à casa, chegando aos nossos dias, não são apenas datas relativas à própria construção, como pode fazer crer ao visitante, o protagonismo declarado do ornato de acesso, que marca o início da ornamentação, em 1923. As datas e textos, sejam eles relativos à casa ou não, ancoram-se em suas vivências, como a data de compra do terreno (Fig. 95) ou o “seu 13 de maio”, e quantos outros acontecimentos que lhe parecia pertinente fazer constar em seu discurso, sejam eles de índole doméstica, familiar ou historiográfica.



Figura 95: Um dos inúmeros registros de datas da casa: 1899, data em que a família se muda para o terreno adquirido pelo pai. Fonte: Ivo Barreto, 2016.

Esta questão da alfabetização, em especial, alcança relevo e repercussão central em alguns momentos. Como vimos no item 1.2 “*Foco: materialidade e temporalidades na composição do objeto casa*”, é imperativo ao observador atento conferir destaque ao elemento intitulado por Gabriel por *Altar dos Livros*. O esmero na ornamentação, o cuidado atento com cada detalhe o diferenciam, mesmo do restante dos ornamentos, por mais rebuscada que a casa seja neste aspecto. Sobre ele, o arquiteto Carlos Nelson Ferreira dos Santos assim escreveu

O milagre dos “sem escola” é que realizam o que a escola sonha em ensinar. Isso nunca deu certo em arquitetura, nem dará. Os eruditos podem fazer referências e dominam linguagens pretensiosamente decifradoras. Para produzir, porém, têm de se purificar à maneira dos anjos. Isto é difícil, pois fazer sem ter tido de ir ao colégio, corresponde à “concessão do Espírito de Deus” lá no fundo do coração.

Gosto em Particular do “altar dos livros”. É o santo dos santos que tenta convencer que a casa foi feita em torno dele. Lá estão duas preciosidades: o retrato-assinatura do autor e o livro sagrado. Suponho que aí houve o maior capricho. Serve para Marcar a identidade: fui eu que fiz. (SANTOS, 1988 apud CASTRIOTA, 2016)

O intercalar destas fontes narrativas que compõem a *Obra de Bié de Vinuto* é capaz, em seu conjunto, de nos mostrar esta clareza de como, numa linguagem sutil e integralmente não linear, Gabriel opera “um movimento [...] de micro-resistências, as quais fundam por sua vez microliberdades, mobilizam recursos insuspeitos, e assim deslocam as fronteiras verdadeiras da dominação dos poderes sobre a multidão anônima”¹¹¹ (GIARD In DE-CERTEAU, 1998, p.19). Liberdade e resistência, noções que para Gabriel caminham juntas e articulam conexões profundas entre sua conduta como sujeito – e portanto, política – e sua produção, lançando luzes a aspectos e conexões pouco explorados e que conferem pano de cena para melhor leitura de sua produção. Como

¹¹¹ Nas palavras de Gabriel: “Eles bota no lixo muitas coisas que ainda se pode aproveitar e não aproveitam. Eu trago pra casa pra fazer essas florezinhas.” (SANTOS apud ZALUAR, 1986, p. 22)

mostram as fotografias mais antigas da casa, o altar continha muitos outros livros e cadernos – que infelizmente até hoje não se têm notícia, para além daqueles já conhecidos –, o que estende a noção de sagrado a questões para além da catequese cristã, alcançando o conhecimento, as letras.

A questão religiosa, por sua vez, toma nesta abordagem outras conexões, sem limites dogmáticos, abarcando referências de templos católicos, arquiteturas civis ou da própria natureza, conforme exija a sensibilidade do autor para composição de seu discurso na Casa. Evoca-se o sagrado da criação do homem, da liberdade da arte e da beleza independente de sua fonte erudita, da conexão com a natureza, da conexão com o corpo e com a fantasia. O sagrado expande seus limites, mas permite espaço para o credo professado, embora não se distancie da narrativa moldada por Gabriel em torno da Resistência e Liberdade. A adesão de sua fé, a atribuição à divindade de sua inspiração, se não está propriamente conectada pelas palavras de seu autor a este diálogo, pode ser contextualizada pela articulação dos fatos adensados em seu entorno. Além disto, certamente nos abre passagem a valores sociais praticados e almejados, dispersos na obra, e que influenciam a casa enquanto discurso, entendida como projeção material do que Antônio Miguel Lopes de Sousa denomina “elemento interior [...] a alma do artista” (SOUSA, 2016, , in IPHAN, 2012, p. 14.). Se percebermos que a mudança de Gabriel para a religião Batista é acompanhada em seus relatos por uma longa e veemente narrativa de heroísmo e resistência dos “crentes”, que eram “perseguidos”, estas conexões começam a aflorar. Sobre o tema, Gabriel afirma que “As igrejas passaram em perseguição de 1913 até 1930. O povo crente passava muito perigo. As igrejas eram apedrejadas. Os pregadores eram cercados no caminho. Os crentes eram odiados. Os incrédulos andavam procurando os crentes pra zombar dele e fazer mal. Os crentes daquele tempo só podiam aguentar por meio de um milagre. (...) Atravessei perigo 10-9-66” (SANTOS in BARRETO JÚNIOR, 2017, p. 223, V6-178 e v6-179, tradução nossa). Este tom de narrativa encontra eco quando se refere à religião Batista, no qual diz “A 1ª Igreja Batista foi fundada no Brasil no ano de 1616, **com muita dificuldade**” (ZALUAR, 2012, p.71. Pontuação e grifo nossos).

Não é difícil crer que a saída da igreja católica, religião representante da elite territorial e salineira da região, tenha influência instintiva para o autor como adesão a um caminho ligado à resistência e à força das camadas populares. A opção de ornamentar a casa em 1923 com os “restos das grandes construções” é bem próxima de sua conversão, apontada por Gabriel como ocorrida em 1926, o que reforça a hipótese de que os fatos tocam-se, de alguma maneira. Estes eventos, quando lidos em seu conjunto, sustentam um interesse profundo pelas narrativas de resistência. Seus relatos manuscritos sobre os embates de grevistas em Cabo Frio e sobre a perseguição a comunistas e sindicalistas no Brasil e na região é recorrente, denotando seu reconhecimento da resistência como estratégia necessárias na vida, em seu contexto social (Fig. 96 e 97).

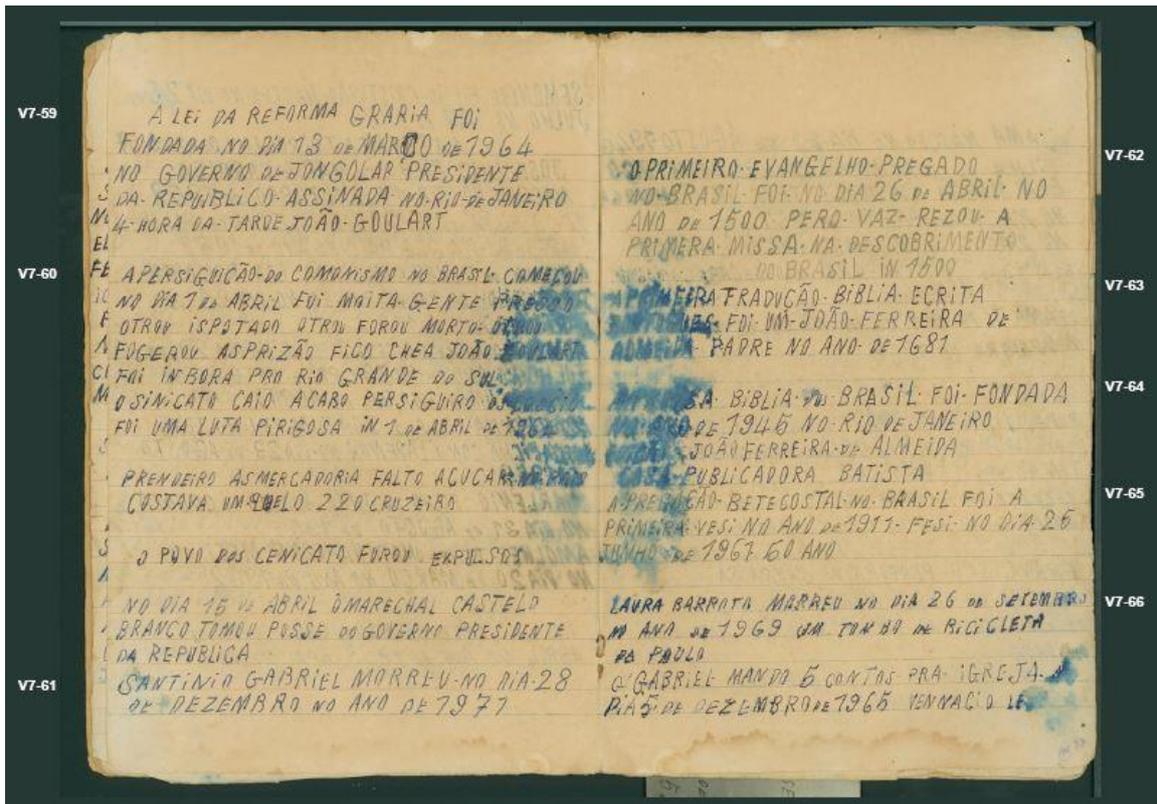


Figura 96: Anotação de Gabriel sobre a perseguição do governo aos comunistas e sindicalistas: “a luta foi perigosa” (BARRETO JÚNIOR, 2017, p. 270, v7-60). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

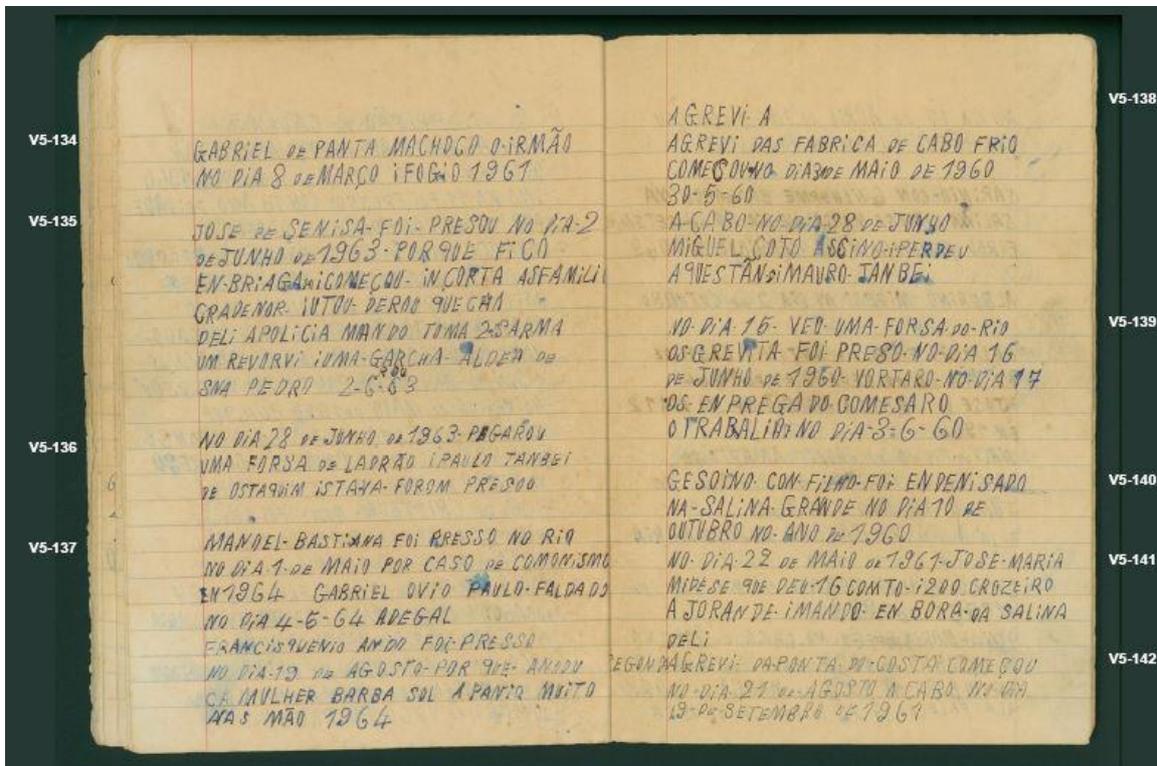


Figura 97: Anotações de Gabriel sobre várias greves nas salinas, incluindo a vinda de forças policiais do Rio, prisão de grevistas e relato de vitória dos trabalhadores de Perinas, em 1960: “Miguel Couto [o proprietário] assinou e perdeu” (BARRETO JÚNIOR, 2017, p. 171, v5-138 a v5-142). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.

Amparado por este filtro, um olhar tomado pela postura de resistência, Gabriel observava as transformações do seu contexto imediato e as transformações sócio-políticas de sua época que, de alguma forma, dialogavam com sua “necessidade” de liberdade. Pela sua obra, incluída, mas não restrita, a Casa da Flor, Gabriel responde, se afirma como sujeito e resiste: rompendo barreiras, registra os processos e transformações de seu contexto regional, aos quais socialmente, e pelas vias do diálogo verbal e social, permanece excluído, com sua gente. Podemos notar isso pela ligação direta entre relatos nos cadernos sobre a construção de casas e ruas, da chegada da estrada de ferro, do asfalto, da luz elétrica, encontrando contrapartidas diretas na ornamentação, pelo uso dos restos de construção e, já na segunda metade do século, também sucatas, como faróis de carros já inservíveis, peças metálicas como aros e emblemas de metal, complexos lustres de lâmpadas queimadas, dentre outros. Nas falas ou obra física, nota-se sempre a sustentação da “desnecessidade” da evolução que o exclui, como afirmação, confrontada à exaltação da beleza que é capaz de sacar dos restos inservíveis deste processo:

Mas eu falo, o que vale uma lâmpada queimada, menina? Nada, né? É apanhar... abajur feito de lâmpada, olha ali, menina! (SANTOS apud ZALUAR; CECCON, 2004, min. 2:22 –2:29)

De noite, acendo a lamparina. Me sento nessa cadeira, oh, que alegria para mim! ... quando eu vejo tudo prateado, fico tão satisfeito... Tudo caquinho transformado em beleza... Eu mesmo faço, eu mesmo fico satisfeito. Me conforta... (SANTOS apud ZALUAR, 1986, p. 13)

Esta conexão de Gabriel e seu universo sócio espacial, de caráter marcadamente regional, porém sintético de relações replicáveis por todo o Brasil do século XIX e XX, em nosso entender, suporta intensamente as escolhas artísticas que culminam na Casa da Flor, conferindo-lhes outras capacidades de significação e reconhecimento de valores. Nos relatos de Gabriel, é possível encontrar indícios de um intenso universo social e relacional, marcado pela parceria e pelo afeto entre os seus iguais, sobretudo, mas também capaz de reconhecer beleza, afeto e parceria mesmo no emaranhado das relações excludentes e nas condições de diferenciação em que está inserido via de regra. Carlos Nelson (SANTOS, 1988. In CASTRIOTA, 2016) atribui o encantamento causado pela obra de Gabriel à presença incessante da “paixão” como matéria de sua feitura: “o cheiro deste suor é muito sensível. Arquitetura e paixão combinam bem” (SANTOS, 1988. In CASTRIOTA, 2016, p. 27), diz ele. Carlos Byington¹¹² (1994), por sua vez, toca esta postura atenta de Gabriel ao multiverso que o cerca, ancorando-a nas influências exercidas por aspectos comuns às culturas de sua

¹¹² Médico Psiquiatra e Analista Junguiano.

ancestralidade africana, auxiliando a compreender com que postura Gabriel opera sua busca no outro para realizar sua obra:

É um milagre que escravos negros, homens e mulheres e seus descendentes, cujo desenraizamento escravizador foi acompanhado da destruição de seus lares, suas sociedades e suas leis, da repressão estúpida de sua cultura e desconsideração brutal de sua vida física e psíquica, sejam capazes de profunda e verdadeira sabedoria, inclusive para **identificar, compreender e admirar qualidades louváveis das culturas escravizadoras, a ponto de aproveitar seu lixo para embelezar um templo humildemente construído com suas próprias mãos**, mas nem por isso menos sábio e grandioso que os demais templos da humanidade¹¹³. (BYINGTON, 1994, p. 28, grifo nosso)

Falamos aqui de uma forte relação de Gabriel, manifestada na Casa da Flor, com a realidade que o rodeia. Especialmente os relatos em seus cadernos deixam isto latente – relatos de vendas de gêneros cultivados por ele, ajudas mútuas e parcerias, sinais de afeto e amizade, conselhos, trabalhos exercidos, remunerados ou não, sofrimento por doenças, alegrias por visitas ou convites, casamentos e nascimentos, etc. Mais uma vez, nota-se a repercussão desta relação social ativa na ornamentação e construção da casa, especialmente na constituição de espaços para recepção de visitas e conversa na área externa da casa, gravame de datas afetivamente relevantes, a existência de frutíferas plantadas no entorno da casa¹¹⁴, a predileção pela flor como elemento caracterizador da conexão da obra com a natureza.

Compreender este arranjo de ato e efeito estabelecido entre Gabriel, seu meio social e territorial, manifestado de alguma forma na casa, passa, portanto, pela desconstrução de uma interpretação do autor como ser isolado e recluso, para a admissão de uma identidade mais humana e cotidiana. Trata-se de reconhecer Gabriel como sujeito situado, alguém cuja diferenciação se dá ao longo do tempo e, alimentando-se deste percurso compartilhado com tantos, foi, a partir de suas concepções particulares, capaz de sublimá-lo, produzindo uma obra de arte inegavelmente única, excepcionalíssima. O tecido aqui trançado nos mostra, portanto, que o lastro das experiências

¹¹³Byington (1994), ao relacionar a Casa da Flor à negritude americana, dentre outras coisas, destaca o papel que deve ser reconhecido ao denomina por Arquétipo Matriarcal e Arquétipo da Totalidade, este último relacionado à “consciência contemplativa [que] elabora o significado processual global da vida individual, cultural e do Ser universal” (p.28). Para ele, a exacerbação do “dinamismo patriarcal guerreiro” em detrimento destas características pujantes nas culturas negras, embora possa resultar em um fortalecimento da identidade negra, traria um enorme empobrecimento cultural. Sendo este um aspecto absolutamente pontual do texto, imensamente útil para a argumentação que aqui se descortina, para compreender a totalidade da interessantíssima análise psicológica da personalidade de Gabriel, recomendamos a leitura integral do texto BYINGTON, 1994.

¹¹⁴ À exemplo da Fig. 48, na qual pode ser notado um limoeiro junto à casa, ainda em 1969.

ordinárias do autor, desta forma, em nada colide com a excepcionalidade da obra, irremediavelmente visível. Pelo contrário, tais heranças cotidianas, quando entrelaçadas à construção da obra apenas a torna mais compreensível e mais humana, adensando sua capacidade significativa, especialmente ao público que com ela compartilha heranças. O próprio Gabriel, embora reforce continuamente a autoria da obra às suas próprias e únicas mãos, indica esta dimensão social mais abrangente, quando afirma que “Essa casinha está aqui, a patente é de todo mundo” (SANTOS apud ZALUAR, 1997. In IPHAN, 1997, p.305).

Tal condição se interliga com profundidade com as pertinentes colaborações de Castriota (2016) no parecer que encerra o pedido de tombamento federal, quando ele afirma que a matriz dos valores da casa está nas relações sociais, acrescentando que é imperativo à preservação da Casa da Flor e seus valores, que se conheça como a obra é apreendida pelos grupos formadores da sociedade.

Por um lado, esta afirmativa nos leva às muitas relações imbricadas entre a obra e o espaço social, evidenciadas pelo percurso até aqui desempenhado na pesquisa, ao explorar, na tecedura de nossa teia, os aspectos fundamentais da composição do tecido social local e o fazer cultural que o projeta no espaço; aproximados e suportados pelos dados da historiografia regional, ora pela voz de outras pesquisas, ora pela própria *Obra de Bié de Vinuto*. Aproximando-nos das relações e percursos que usou Gabriel, desvelamos dados importantíssimos que subjazem ocultos ou pouco perceptíveis em sua obra, quando observada isoladamente.

De outro lado, a afirmativa aguça nosso olhar para o espaço público contemporâneo, entendendo-o como fonte de relações, suporte de elaboração e multiplicação de significações e diálogos, na perspectiva do que nos diz Carlos Nelson e Arno Vogel:

A rua é um universo de múltiplos eventos e relações. [...] A par de caminhos, são locais onde a vida social acontece ao ritmo e fluxo constante que mistura tudo. Um “microcosmo real” de espaços e relações (JACOBS, 1973) que tem a ver com repouso e movimento, com dentro e fora, com intimidade e exposição e assim por diante. (SANTOS; VOGEL, 1985, p.24)

Retomando, pois, à matriz de valores que no processo de tombamento foi tão debatida e enriquecida, entendemos que em que pese o indiscutível **valor artístico** atribuído à Casa da Flor, cujo cuidado levanta um esforço tecnológico da mesma proporção que aquele empreendido pelo seu autor; em que pese os **valores paisagísticos** relacionados à sua apreensão, que se articulam ao seu entorno formalmente estabelecido em uma poligonal definida no estudo de tombamento e cujo trato deve ser capaz de preservar aspectos, em sua grande maioria, articulados com noções de visibilidade e ambiência – esta em sua acepção tradicional no campo do patrimônio –; entendemos

que residam sobre o espaço público que contextualiza a Casa da Flor, relações sociais capazes de revelar o “*spiritu loci*” (ICOMOS, 2008) de seu lugar, base da compreensão dos **valores simbólicos** (MUÑOZ VIÑAS, 2003; MASON, 2004; ICOMOS, 1999) que a casa se mostra detentora.

Admitir o caráter sócio-espacial e territorial que a obra evoca passa, portanto, por reconhecer que as temporalidades tão trabalhadas por Gabriel ao longo de toda sua vida e obras, encontram-se espalhadas pelo antigo Vinhateiro, atual Campo Redondo. Não tratamos aqui de atribuir à Casa da Flor valor histórico propriamente, posto que, como bem define Carlos Nelson, “A obra de Gabriel não se encaixa no tempo. Parece coisa antiga, mas de uma época que nunca foi. Como nos livros de estórias, ‘era uma vez’...” (SANTOS, 1988. In CASTRIORA, 2016, p.25). Falamos, de alguma forma, em reconhecer seu valor de antiguidade, de admitir a sua capacidade de troca simbólica, ao longo do tempo, com o espaço social e territorial que historicamente se constituiu e com os quais compartilha heranças. A história que conta Gabriel, ou melhor, com a qual dialoga, ao mesmo tempo pode ser lida urbanisticamente, na medida em que é na cidade que se projetam as memórias vividas, tantas vezes territorializadas e animadoras de usos, associações, significados, registros, sítios relacionados e objetos relacionados (ICOMOS, 1999, p.01), caminhando por matérias e imatérias. Por vários caminhos de origem já expostos, é imperativo reconhecê-los na condição de atributos compartilhados entre Gabriel e sua gente, funções mnemônicas do espaço social e, da mesma forma, também da Casa da Flor.

3.3 Proposta de Declaração de Significação Cultural¹¹⁵

Obra de arquitetura erguida por décadas por um único autor, Gabriel Joaquim dos Santos, a Casa da Flor apresenta-se como objeto de reconhecido valor cultural e artístico, capaz de estabelecer múltiplos diálogos e interpretações. Descendente direto da última geração de negros escravizados e de índios aldeados da ocupação seiscentista da Aldeia de São Pedro (hoje São Pedro da Aldeia, no estado do Rio de Janeiro) – “Seu Gabriel”, como ficou conhecido, nasceu livre (1892), quatro anos após a abolição da escravidão, vivenciando com intensidade os conflitos inerentes à expropriação final das terras indígenas pelo estado, mantendo-as nas mãos da elite econômica branca, bem como a transformação da mão de obra livre, negra e pobre, em contingente assalariado, à margem da produção de riqueza. Sublimando sua experiência pessoal com uma capacidade artística brilhante, Gabriel construiu, em uma área historicamente habitada por uma população intimamente

¹¹⁵ A exemplo da *Declaração de Valor Universal*, adotada nas normas operacionais da UNESCO para as candidaturas a Patrimônio Mundial, a *Declaração de Significação Cultural* tem por prerrogativa sintetizar os valores identificados no bem e sua condição, apontando as principais ferramentas da gestão de sua conservação, passando a constituir-se como referência para gestão futura do bem.

relacionada com sua origem biográfica e ancestral, sua “Casa da Flôr”, constituindo-a por meio de uma profusa ornamentação, a partir do uso intencional dos restos desprezados das grandes construções de Cabo Frio e de São Pedro da Aldeia; restos das grandes cidades recolhidos ou recebidos por amigos e aqueles que passavam a admirar sua obra. Unindo sonho, fantasia e realidade, Gabriel, ao operar esta ação por cerca de seis décadas, originou uma obra que, para além de seu valor artístico, exibe uma íntima capacidade de síntese, material e simbólica, das transformações do espaço e das relações sociais em que se insere, dimensões definidoras de territórios em toda a Região dos Lagos e de íntimo diálogo com as heranças compartilhadas com sua população. A conservação de seus valores passa, portanto, por um esforço tecnológico de tratamento da matéria que a constitui, especialmente por meio da manutenção continuada (historicamente mais adequada à sua conservação), bem como pela valorização das dimensões imateriais, simbólicas e sociais que a obra é capaz de evocar, especialmente através do incremento e fortalecimento do diálogo de sua narrativa com o espaço social e territorial no qual se implanta, ampliando e potencializando mutuamente sua capacidade significativa.



Figura 98: Diagrama da proposta de Declaração de Significância da Casa da Flor. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017/ Imagens com fonte identificada na imagem.

4. PLANO DE CONSERVAÇÃO INTEGRADA DA CASA DA FLOR: delimitação do objeto, referências conceituais, metodologias e ferramentas para sua execução.

Orientados pela narrativa de valor e postulados iniciais construídos nos capítulos anteriores, é possível admitir que os entornos dos bens tombados, e da Casa da Flor, em nosso caso específico, poderiam ser suporte não apenas de valores adjetivos aos bens protegidos, mas sim, que seriam capazes de também assimilar e cultivar aspectos substantivos, especialmente relacionados à matriz de valores da casa, aprofundando o que se sugere ao final do processo de tombamento federal. Tratamos de uma teia de relações sociais estabelecidas no espaço social e dos processos de significação que dela emana, signos articulados aos conhecimentos, vivências e interpretações operadas pelos sujeitos do lugar. Evidentemente, processos de preservação que admitam esta concepção de valor, apoiados em suportes materiais e imateriais, se pautados apenas pela atuação normativa urbanística enfrentarão enormes limitadores. Dimensões tão distintas e relações tão complexas exigem uma abordagem mais flexível e apta à articulação de ferramentas diversificadas. Carina Melo (2016) aborda esta questão em um texto bastante instigante, afirmando que

[...] do ponto de vista da gestão resta claro que é preciso avançar em instrumentos além da norma, partir para outro tipo de estratégia, uma atuação mais global, integrada e continuada, adequada às particularidades culturais locais, com métodos de monitoramento, controle, avaliação de impactos e o estabelecimento de indicadores. Neste contexto, os planos são recomendáveis por permitirem diferentes escalas e formas de abordagem. Estes planos devem posicionar o patrimônio cultural como estratégia de desenvolvimento, prever pactuação e negociação entre os diversos atores, contando especialmente com a sensibilização e envolvimento da população. (MELO, 2016, p.16)

Como se depreende das análises já realizadas, em nosso caso concreto, a multiplicidade de suportes dos atributos de valor envolvidos torna profundamente necessário devotar atenção a estas diferentes escalas e dimensões, o que nos leva a crer que um plano seja o caminho mais bem adaptado. Chegar, contudo, ao modelo metodológico que orientará tanto o a estratégia de abordagem, desde o diagnóstico, quanto as dimensões propositivas a serem abrangidas por este Plano é, ao fim e ao cabo, um dos principais desafios desta etapa, face à enorme carência de modelos que se proponham a atuar aglutinando as dimensões de valor, não segregando matérias e imatérias.

Dedicaremos, portanto, este capítulo 4, a expor o encadear de conceitos, autores, métodos e rotinas que utilizaremos, e como utilizaremos, para construir o que denominamos Plano de Conservação Integrada da Casa da Flor, bem como as dimensões de sua composição final.

4.1 Transitando da Casa para a Rua: referências e postulados iniciais para construção de uma abordagem atenta às diferentes escalas de síntese.

Conceitualmente a proposta de abordagem do presente projeto se apoia em bases centrais, às quais se somam outras, acessórias, na medida do necessário. O primeiro dos apoios fundamentais parte do reconhecimento da Casa da Flor como uma **casa museu**, como sugere Danielle Maia Francisco (2014) em seu trabalho. Ao fazê-lo, admitimos como ponto de partida o argumento defendido por Mario Chagas (2006) de que “Há uma gota de sangue em cada museu”. Nas palavras do próprio autor, a premissa se explica:

no museu há “um sinal de sangue” a lhes conferir uma dimensão especificamente humana. Este “sinal de sangue” é também um inequívoco sinal de historicidade, de condicionamento espaço-temporal. Admitir a presença de sangue no museu significa também aceita-lo como arena, como espaço de conflito, como campo de tradição e contradição. Toda instituição museal apresenta um discurso sobre a realidade. Este discurso, como é natural, não é natural e compõe-se de som e silêncio, de cheio e vazio, de presença e ausência, de lembrança e esquecimento. [...]

Assim, os museus são a um só tempo, lugares de memória e poder. [...] podem ser espaços celebrativos da memória do poder ou equipamentos interessados em trabalhar democraticamente com o poder da memória.

[...] **Trabalhar os museus e a museologia nesta perspectiva (do poder e da memória) implica em afirmar o poder dos museus como agência capazes de servir e instrumentalizar indivíduos e grupos de origem social diversificada para melhor equacionamento de seu acervo de problemas [...] ser espaço de relação e estímulo às novas produções, sem procurar esconder “seu sinal de sangue”(CHAGAS, 2006, p.33, grifo nosso)**

Tratamos aqui, portanto, do reconhecimento da necessária escala de atuação sobre o objeto que, não limitado à sua pequenez física e espacial, irradia-se em significados atribuindo ao espaço a sua volta a condição de arena ampliada, de ágora de sua função e conservação. Neste ponto, a *Estratégia da Aranha* (ROCHA-PEIXOTO, 2013) que organiza a abordagem histórica inicial, se

entrelaça ao projeto. Como vimos discutido no capítulo anterior, para compreender os valores que a narrativa da *Obra de Bié de Vinuto* articula, e por consequência quais valores devem ser priorizados em sua preservação, nos é irremediavelmente necessário uma abordagem atenta ao percurso histórico do espaço social, suas construções territoriais e suas interseções com o objeto que se quer preservar, na busca por valores que respondam às diferentes dimensões em que seus significados tocam cada sujeito. Dimensões no campo das matérias e das imatérias, dispersas pelo tecido urbano e territorial no qual a casa se insere e, conseqüentemente, interceptando-se ao percurso histórico de uma população composta em grande parte de sujeitos herdeiros, em um ou outro aspecto, das mesmas raízes de resistência e liberdade que reconhece Gabriel.

A leitura da obra de *Bié de Vinuto* nos leva a crer que resida precisamente no conjunto de relações de Gabriel com o outro a origem do “sinal de sangue” de sua produção, e da Casa da Flor, conseqüentemente. E ao contrário das obras emersas de ambientes abastados, onde o outro, muitas vezes está circunscrito sob os mesmos limites do exercício do próprio poder do dominador, no caso de Gabriel o desenho da estratégia de resistência e liberdade ancora-se na busca do outro, caminhando por laços de parceria e solidariedade. Nos cadernos de apontamentos de Gabriel são abundantemente relatados estes ajustes e laços que sua ativa vida em comunidade e família engendravam. Desde um conselho, “dado” e “tomado” por seu interlocutor, passando por gentilezas de dia a dia, auxílios de terceiros por sua saúde ou processos e ações de caráter coletivo – a ajuda na reforma da casa de alguém, o olhar compreensivo às ações de militância, greves, etc. –, até o registro agradecido do recebimento de presentes – cacos, conchas, peças de louça –, que admitem o outro ao interior de seu universo pessoal, sendo aplicados na confecção de ornatos da Casa da Flor. A infinidade de relatos sob esta conduta, atravessando décadas, chama a atenção para um universo grande de interlocutores que gravitam em torno de Gabriel e que por eles é admitida e incorporada a seu processo artístico, fazendo da casa o seu aporte gestual a este conjunto de relações em que está inserido cotidianamente, marcadas pelo afeto mútuo, porém executada à moda de sua capacidade artística personalíssima, de maneira inegavelmente excepcional e única. Apoiando-nos nas reflexões de De-Certeau, é possível reconhecer que

Enquanto é explorada por um poder dominante, ou simplesmente negada por um discurso ideológico, aqui [nas táticas populares] a ordem é *representada* por uma arte. Na instituição a servir se insinuam assim um estilo de trocas sociais, um estilo de invenções técnicas e um estilo de resistência moral, isto é, uma economia do “*dom*” (de generosidades como revanche), uma estética de “*golpes*” (de operações de artistas) e uma ética da *tenacidade* (mil maneiras de negar à ordem estabelecida o estatuto de lei, de sentido ou fatalidade). (DE-CERTEAU, 1998, p. 89)

Observado nesta relação, Gabriel deixa sua marca e contribuição sobre o espaço e ao território destas práticas, contribuição afetiva e temporal a um fazer coletivo; à sua maneira, excepcional e particular, porém sem evitar ser também marcado por este mesmo contexto. Incorpora, por décadas, a presença do outro em si, em sua obra, deixando-se conectar pelo universo social e simbólico que o cerca e o (re)constrói. A própria construção da Casa da Flor passa por uma articulação de valores de tal complexidade, haja vista o longo percurso temporal que a conduz, que traduz em si esta conexão, tornando cada vez mais difusos os limites dos lumes das suas funções particular (casa) e coletiva (monumento). Objeto e território se confundem ao longo do tempo, evocando funções em múltiplos sentidos e, conseqüentemente, como seria capaz de exercê-las.

Umberto Eco distinguiu na arquitetura uma função comunicativa. Os objetos arquitetônicos comunicam em primeiro lugar à função que exercem. [...] Ao comunicar sua rede de funções o edifício indica as operações que se deve realizar para poder utiliza-lo. (ROCHA-PEIXOTO, 2013, p.89).

Afinal, se admitimos a Casa da Flor como parte de uma narrativa da *Obra de Bié de Vinuto*, qual seria, portanto, sua função principal? Seria a função de “abrigo” (particular)? Ou ainda, seria justo, ou hermeneuticamente suficiente, que esta função de abrigo seja a predominante ao se proporcionar o conhecer deste lugar ao outro, na medida em que suas articulações públicas e sociais, como vimos ao longo do texto, são parte significativa do substrato que sustenta a narrativa de seu autor? O próprio Gabriel nos dá a resposta, quando diz que “Esta casa não é uma casa, isto é uma história [...]” (SANTOS in ZALUAR, 2012, p. 98).

Ao mesmo tempo em que a casa é a extensão de Gabriel, o espaço social é a extensão da própria Casa da Flor, seu universo se conecta ao multiverso sócio espacial com intimidade. Concordamos com Carlos Nelson Ferreira dos Santos, para quem as cidades “São a concretização de modelos culturais, materializam momentos históricos e se desempenham como podem, tendo que comportar conflitos e conjugações, que se armam e desarmam sem parar e em muitos níveis.” (SANTOS; VOGEL, 1985). E se a isso admitimos, casa e cidade comportam-se de maneira análoga e sintetizam heranças intensamente comuns a ambas, havendo sido forjadas em um contexto semelhante e marginal ao oficial, marcando-se mutuamente. Embora em escalas distintas, ambas seguem tecendo sua teia de relações sociais, tocando-se e repelindo-se, mas formando um mesmo tecido, ancoradas por um passado comum, alinhadas por um futuro de fragmentos compartilhados com uma infinidade de sujeitos que hoje promovem suas vivências cotidianas e a eles conferem significados. Aferições atribuídas tanto à Casa como ao bairro e seus microuniversos sociais em eterna transformação.

Embora uma arquitetura, a Casa da Flor encarna uma profunda vocação urbana, em contraponto ao entendimento de “bem isolado”, ressaltando, como visto, algumas das raízes motivadoras de sua excepcionalidade. Nos parece, portanto, fundamental compreender e atuar sobre a conexão ativa entre espaço social e o bem cultural em si, para a preservação – e antes desta, para a própria revelação de parte inexplorada – dos valores da Casa da Flor. Para isso, trazemos ao campo de nossas referências centrais o trabalho *Quando a Rua Vira Casa* (SANTOS; VOGEL, 1985)¹¹⁶, no qual a equipe coordenada por Carlos Nelson Ferreira dos Santos e Arno Vogel se debruça sobre as áreas livres públicas de alguns bairros cariocas, na busca por compreender como homem e espaço interagem, transformando-se no processo de construção de seus significados e usos.

Como nos colocam os autores, e por todo o já exposto até aqui, acreditamos que resida nestas relações estabelecidas no bairro um “potencial simbólico e multiplicador” (SANTOS; VOGEL, 1985, p.11), inclusive dos valores ocultos que temos tratado ao longo da investigação. Se buscarmos, portanto, identificar os enlaces entre casa e bairro, será, até certa medida, influenciados pelos passos metodológicos de Santos e Vogel (1985) que o presente trabalho volta seus olhos para o papel, em nosso contexto do estudo, dos espaços livres públicos¹¹⁷, atentando para sua potencialidade enquanto área projeto, para sua possibilidade real enquanto agente transformador e articulador de uma proposta focada na preservação da Casa da Flor.

Na busca, portanto, da construção da estrutura metodológica a ser seguida pela construção do Plano de Conservação Integrada – e cujo detalhamento e outros aportes trataremos mais adiante – o olhar para estes espaços livres públicos se dará de início sob três postulados conceituais fundamentais:

- (1) De que a “rua é um universo de múltiplos eventos e relações. [...] A par de caminhos, são locais onde a vida social acontece ao ritmo e fluxo constante que mistura tudo. Um “microcosmo real” de espaços e relações (JACOBS, 1973) que tem a ver com repouso e movimento, com dentro e fora, com intimidade e exposição e assim por diante.” (SANTOS; VOGEL, 1985, p.24);
- (2) De que os espaços livres públicos e suas mais variadas formas de apropriação, seja por sujeitos locais ou externos, exercem “um papel fundamental tanto para a valorização patrimonial [...] como para o reconhecimento da importância da paisagem urbana circundante” (TÂNGARI; SILVA, 2016, p.09).

¹¹⁶ Publicado pela primeira vez em 1981

¹¹⁷ Praças, ruas, calçadas, terrenos vazios, passagens, trilhas, áreas verdes, acessos, etc.

(3) De que os espaços livres públicos são pregnantes das transformações culturais da sociedade, o que lhes confere importância museográfica aos seus registros temporais, “dada à leitura cotidiana de suas transformações e de suas relações com a cidade” (TÂNGARI, 2005, p.01).

4.2 Por uma estratégia de conservação ampliada: construção do percurso metodológico para deslocamento da matriz de valor ao centro de interesse do trabalho.

A construção da estratégia e das escolhas metodológicas para o Plano de Conservação pretendido parte do entendimento de que trabalhar o espaço geográfico como arena de troca e construção de valores para o bem cultural Casa da Flor nos proporciona atuar na conexão de duas fontes fundamentais de demandas: aquelas provenientes dos espaços de sociabilização do bairro (e portanto, de uso cotidiano de seus usuários diversos, externos e internos) e aquelas determinadas pela gestão da conservação da Casa da Flor (aferidas por especialistas e outros sujeitos, e emanadas pelas necessidades da Casa da Flor para o exercício pleno de suas funções, reconhecendo a diversidade até aqui demonstrada de seus valores). Busca-se, pois, a articulação, no tempo presente, de duas escalas que, a seu modo, foram capazes de sintetizar as transformações do espaço social, reconectando e evidenciando valores que conectam casa e espaço, atualmente solapados (ou simplesmente segregados) pela desvalorização e menosprezo da atuação das políticas urbanas e de preservação no espaço público, sobretudo a rua e os espaços de permanência, entendido enquanto espaço de acontecimento social, multiplicação e reverberação de seus significados.

No percurso do encadeamento das referências materiais e metodológicas que possam nos auxiliar a estipular os passos a serem cumpridos para abordar o espaço social da Casa da Flor e dele fazer objeto de trabalho, iniciaremos pelo conceito de Conservação Integrada – CI. Condensado na Declaração de Amsterdã (CONSELHO DA EUROPA, 1975), este documento reúne pela primeira vez alguns princípios a serem seguidos que, dentre outras coisas, admitem com maior clareza e generosidade a escala urbanística e da participação social nos processos de preservação do patrimônio cultural. Entende-se por este caminho que os processos de conservação do patrimônio material não devem ser tratados como um dilema à margem da gestão das cidades, mas sim, “como objetivo maior do planejamento das áreas urbanas e do planejamento físico-territorial”¹¹⁸ (CONSELHO DA EUROPA, 1975. In CURY, 2004p. 200). O indicativo desta mudança possibilita campo

¹¹⁸ O uso do termo “território” neste documento não deve se confundir com a acepção usada no restante do presente trabalho, que relaciona poder e espaço. Na Declaração de Amsterdã o termo aproxima-se do que Souza (2013) define por “espaço geográfico”, que no caso concreto da citação, pode ser entendido como o espaço material propriamente dito, a superfície sobre a qual se edifica a urbe.

para uma atuação mais atenta a valores que extrapolam a materialidade da obra ou o entendimento limitado do bem de valor histórico ou artístico, aproximando a conservação ao tecido social que confere significado aos bens culturais e, portanto, alinhando-se com o que há de humano no patrimônio. Abre-se, com isso, uma possibilidade bastante relevante de aplicação em nosso caso:

A significação do patrimônio arquitetônico e a legitimidade de sua conservação são atualmente melhor compreendidas. Sabe-se que a **preservação da continuidade histórica do ambiente** é essencial para a manutenção ou criação de um modo de vida que permita ao homem encontrar sua identidade e experimentar um sentimento de segurança face às mudanças brutais da sociedade: **um novo urbanismo procura reencontrar espaços fechados, a escala humana, a interpretação das funções e a diversidade sócio-cultural que caracterizam os tecidos antigos.** (CONSELHO DA EUROPA, 1975. In CURY, 2004, p. 202, grifo nosso)

Voltada à preservação de bairros antigos, a condução proposta pela Conservação Integrada rechaça, portanto, um tratamento isolado ou parcial destas áreas de interesse cultural, apontando como indispensável a interação entre planejadores e conservadores. Como se defende no documento um planejamento inclusivo, estruturado para ampla participação das comunidades locais, como se depreende do trecho acima, **abre-se também espaço ao reconhecimento formal do fazer cultural local como ativo a ser considerado.** Desta conjunção de elementos resulta nossa opção de pelo termo “Conservação Integrada” à denominação do nosso Plano de Conservação. Embora entendamos que este “fazer cultural” não detenha, no bojo deste documento inicial da CI, o protagonismo que desejamos dotá-lo para uma abordagem contemporânea (o que será foco de trabalho mais adiante), consideramos que este seja o conceito que mais se aproxima da conduta que buscaremos construir, servindo-nos, portanto, de suporte abrangente, porém não estanque.

É preciso esclarecer que a escolha da do método a ser utilizado, por consequência, não encontra na Conservação Integrada um modelo pré-concebido a ser aplicado para a construção do Plano que desejamos, considerando especialmente esta atenção mais bem focada ao fazer social e cultural no espaço. Conclama-se aqui não apenas um entendimento da necessária participação coletiva como ferramenta de fortalecimento da permanência das populações após os processos de revitalização, como presente nos ideais iniciais da CI, nem tão somente um olhar sobre o patrimônio arquitetônico ou urbanístico. Mais do que isso, reivindica-se **atenção específica à compreensão das formas de interação entre estas dimensões;** uma dedicação focada às relações estabelecidas entre sujeitos e seu espaço social, possibilitando-nos compreender como atuar na arena que se **desenha a partir das construções históricas, sociais, coletivas e subjetivas que definem, hoje e ao longo do**

tempo, referências, significados, territórios e funções no espaço que envolve, e contextualiza, a Casa da Flor.

Assim, da mesma forma que não nos propomos aqui à formulação de um novo conceito, servindo-nos a Conservação Integrada como partida e apoio suficiente (e passível de novos aportes), igualmente não pretendemos a construção de um novo método. Valendo-nos da mesma flexibilidade que permeou as etapas anteriores da investigação, pretendemos tão somente coletar e articular condutas metodológicas já conhecidas que, em seu conjunto, e aplicadas em um encadear pré-estabelecido, nos possibilitem a operacionalização prática de uma *postura* desejada, construída ao longo da pesquisa e que aqui trataremos por *estratégia de conservação ampliada*: uma conduta não estanque, metodologicamente adaptável a cada caso concreto, cuja costura permita deslocar para o centro do interesse da investigação e das etapas propositivas, aquilo que de mais humano se pode coletar no universo de valores e relações articulados entre bens culturais, seus sujeitos e a construção de seu espaço social, possibilitando a conexão de matérias e imatérias envolvidas, tanto no processo do reconhecimento quanto na preservação de seus atributos de valor.

Iniciando, portanto, a apresentação de nossos suportes conceituais e o ferramental metodológico que deles nos valeremos para o nosso caso específico, tratemos desta estreita relação entre significação e função, que suporta a proposta de abordagem. Trazendo à luz das discussões mais recentes no campo do patrimônio, esta é uma questão encarada com maior foco na *Teoría Contemporánea de la Restauración*, de Salvador Muñoz Viñas (2003). Para Viñas, o valor resulta da articulação de olhares intersubjetivos, de uma construção intelectual coletiva, e portanto, diversa. Acrescenta ainda que a autenticidade destes valores reflete a influência “de fontes de informação variada que se vinculam não apenas à forma e à substância, mas também **ao uso, à função, à tradição, ao entorno e ao espírito**” (KNOWLES, 2000 apud MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 152, tradução e grifo nossos). Para o autor, o patrimônio exerce, portanto, também funções de caráter imaterial, tais como a “expressão de ideologias, a expressão de identidade, a oferta de cultura e ócio [...], a geração de identidade e a comunicação”. (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 153. Tradução nossa).

Viñas nos traz, portanto, um gatilho para pensar algo que pode parecer óbvio, mas não é, qual seja a necessária integração existente entre o patrimônio arquitetônico e a vida social de uma determinada comunidade, reconhecendo e relacionando formalmente – historicamente e/ou cotidianamente – duas escalas de valor visceralmente conectadas: cultural e de uso. Em analogia ao que afirma Mário Chagas e Diana Bogado (CHAGAS; BOGADO, 2016, p. 3), para quem “a museologia¹¹⁹ que não serve para a vida, não serve para nada”, admitir bens culturais que não se

¹¹⁹ A acepção do termo que aqui se faz referência relaciona-se à Museologia Crítica (também denominada Museologia Social ou Nova Museologia), cuja construção teórica e procedimental nos auxilia a compreender

prestam a conectar-se cabalmente ao fazer cultural de determinada comunidade, igualmente torna a preservação vazia de sentido, esvaziando significados e valores e, por consequência, os motivadores da própria preservação.

Este debate reforça o relevante papel da procura e envolvimento do outro na concepção das políticas de preservação de determinado lugar. E se esta busca se dá nos laços estabelecidos com o espaço social, ao abordarmos o entorno, admitindo as ruas como arena de manifestação e vivência, é imperativo buscar ferramentas que nos ajudem a conhecê-lo mais profundamente, não apenas fisicamente, mas também a que arranjos obedecem às formas de apropriação do espaço público e, para além disto, como penetram na orquestração de significados e subjetividades de sua comunidade.

Diante deste objetivo, duas condutas serão somadas e sobrepostas para interpretação conjunta de seus resultados. Primeiramente nos valeremos de uma abordagem atenta às transformações morfológicas e as temporalidades ainda legíveis no território atual, seja por sua resultante como pela sua utilização coletiva. Para isso, somando-se aos postulados apresentados, utilizaremos primeiramente o método proposto por Vera Tângari (TÂNGARI, 2005; 2016; TÂNGARI; SILVA, 2016), que trabalha sobre a escala urbanística, considerando especialmente os processos de transformações da paisagem como trilha de aproximação e conhecimento sobre o bem cultural e seu contexto (TÂNGARI, 2016). Dentre os conceitos e princípios que norteiam a conduta desta ferramenta, cabe especial destaque ao papel atribuído aos espaços livres públicos como instrumento de desenho da paisagem e valorização do patrimônio cultural. Uma vez que a autora sustenta esta afirmação a partir da análise dos arranjos não apenas morfológicos do espaço, mas articulando-os com os sistemas de uso, permanências, fluxos, circulação e os agentes temporais de transformação, acreditamos que a abordagem nos seja útil para o entendimento da composição do lugar ao longo do tempo e suas possíveis influências no tecido social local hoje.

Valendo-se das conclusões deste primeiro olhar à constituição morfológica e de apropriação, passaremos a nossa segunda etapa de análise. Nela buscaremos, contando com o envolvimento da comunidade local, rastrear e inventariar quais são os atributos materiais e não materiais que resultam realçados quando aproximados ao conceito de Referência Cultural¹²⁰, através da aplicação do método dos Inventários Participativos (IPHAN, 2016). Partindo do conhecimento prévio do

que “o interesse no patrimônio não se justifica pelo vínculo com o passado seja ele qual for, mas sim pela sua conexão com os problemas fragmentados da atualidade, a vida dos seres humanos em relação com outros seres, coisas, palavras, sentimentos e ideias.” (CHAGAS, 2009, p.74). Não por acaso, o conceito será recuperado na composição das dimensões de atuação (item 5.3) e etapa de propostas (Capítulo 6).

¹²⁰ O conceito aqui é retomado sob a influência da mesma reflexão disposta no Capítulo 3 e será debatido em seu contexto de uso, quando do texto do diagnóstico sócio-espacial e mnemônico, contido no item 5.1.2.

sistema de espaços livres públicos, resultado da primeira etapa de trabalho anteriormente apresentada, a aproximação ao conceito de Referência Cultural nos permite esgarçar a compreensão sobre as formas de uso de cada um deles, especialmente os espaços de permanência (praças, espaços de reunião e lazer, etc.) e outros de caráter coletivo. Ao inventariar de maneira participativa as Referências Culturais locais, que invariavelmente manifestam-se contextualizadas fisicamente nos espaços geográficos mapeados anteriormente, espera-se que, ao sobrepor os resultados de ambas as etapas, sejam ressaltadas ao olhar do pesquisador as permanências e heranças significativas compartilhadas pela comunidade local e relacionadas à narrativa de valor da Casa da Flor; fazendo notar que, mais que espaços, muitos deles são reconhecidos como lugares de vivências e manifestação de referências coletivas, embora muitas delas pouco visíveis ao olhar externo. De certa maneira, compreender tais códigos é etapa sensível, pois subjazem nesta relação argumentos fundamentais para fazer compreender os caminhos da territorialização daquele espaço – no sentido do exercício do poder autônomo, de referência coletiva e libertária (SOUZA, 2013) –, construídos historicamente na forja de seu espaço social e projetados sobre o espaço geográfico na forma de referências (neste caso, de dimensão cultural mais destacada, embora não única) reconhecidas pela própria comunidade. Referências estas, muitas delas no campo das imatérias, associadas tanto à Casa da Flor e o universo social local cotidiano.

Trazendo esta reflexão ao campo específico da preservação do patrimônio cultural, o debate internacional mais recente já vem tratando deste necessário mergulho, dispondo conceitos e diretrizes, para reforçar a pertinência do que chama “espírito do lugar”. Assim, em auxílio e reforço ao percurso que se deseja aqui formatar como conduta prática, trataremos de interpolar os principais conceitos e recomendações vigentes, destacando aspectos de três documentos internacionais: a **Carta de Cracóvia** (2000), que trata dos *Princípios para a Conservação e Restauração do Patrimônio Construído*; a **Declaração de Xi’an** (ICOMOS, 2005), sobre a conservação do entorno edificado, sítios e áreas do patrimônio cultural e a **Declaração de Québec**, sobre a preservação do “*Spiritu loci*” (ICOMOS, 2008).

A **Carta de Cracóvia** (2000), na busca por uma aproximação com a diversidade de identidades característica da contemporaneidade¹²¹, constrói diretrizes de atuação admitindo a transformação dos valores como processo inerente à preservação, **bem como atribui ao Planejamento Integrado um papel fundamental para o êxito da política de preservação e suas intervenções, envolvendo os**

¹²¹ A carta tem especial atenção ao trato do patrimônio no bloco europeu, marcado pela minimização da rigidez das fronteiras administrativas entre os países, os fluxos migratórios dele decorrente e, conseqüentemente, a complexa gama de resultantes culturais deste movimento. Embora exemplificada neste caso específico, ao lidar com a maior fluidez da construção cultural, a carta lida com aspectos da contemporaneidade como um todo.

sujeitos desta valoração e a compreensão de formação territorial. Neste contexto, indica que qualquer intervenção implica em decisões que **devem contemplar também as áreas que hoje não possuem significado conhecido, mas que podem vir a ter, considerando,** portanto “a cidade com um conjunto morfológico, funcional e estrutural, como parte do território, meio ambiente e da paisagem circundante”. Para isso, requer do planejador “compreender e respeitar o caráter das paisagens”, demandando “consciência e entendimento das relações ao longo do tempo [...]”, **“estabelecer vínculos com o meio ambiente construído da metrópole, da cidade e do município”** e, ao mesmo tempo, considerar **“valores sociais, culturais e estéticos”** (CARTA DE CRACÓVIA, 2000, p. 3. Tradução e grifo nosso).

A **Carta de Xi’an** (ICOMOS, 2005), de certa maneira reconhece como influente a projeção das relações sociais sobre o espaço geográfico, ancorando este movimento a uma abordagem mais franca e decisiva sobre a transformação cultural, o uso social e o valor, refletindo sobre o papel que estas dimensões devem exercer no trato dos entornos dos bens culturais edificados. Valorando tais dimensões do entorno e outras, de caráter material, defende o reconhecimento de que estas áreas “de natureza reduzida ou extensa” exercem uma contribuição ativa na significação dos bens culturais a que dizem respeito. Neste sentido, sugere que para lidar com os valores advindos e presentes no entorno, é necessário **“compreender, documentar e interpretar”, “conhecer a história, evolução e o caráter dos arredores do bem cultural. [...] considerar múltiplos fatores, inclusive a experiência de aproximação ao sítio e ao próprio bem cultural.”** (ICOMOS, 2005, p.02, grifo nosso).

Se por um lado esta conduta nos sugere e reforça o que vimos na Carta de Carcovia sobre a importância da compreensão consciente da dimensão territorial¹²² para o trato dos entornos, nos revela também a necessidade de ampliação e flexibilização do olhar para compreensão e interpretação adensada dos próprios objetos protegidos, a partir do que deles resulta plasmado no território¹²³ a que pertencem. Embora a Carta de Xi’an deixe claro que sua abordagem não ignora a conduta mais tradicional do trabalho nestas áreas, apontando claramente que a preservação de seus aspectos visuais deve ser objeto de delimitação de poligonais e instrumentos normativos a conter os impactos sobre os bens protegidos¹²⁴ – individuais ou em conjunto –, o grande avanço do documento está na consideração das imatérias envolvidas na análise, acusando que o entorno

¹²² Termo ainda usado, na Carta de Cracóvia, numa perspectiva mais próxima do significado de “espaço geográfico”, em uma perspectiva ainda ligada à paisagem ou ao substrato espacial material (SOUZA, 2013).

¹²³ Neste caso, e mais propriamente presente na Carta de Xi’an (ICOMOS, 2005), já se podendo identificar uma aproximação à ideia de território como espaços influenciados pela atuação do poder autônomo de referências coletivas, arranjos e relações sociais, tendo a dimensão cultural como expoente mais notável, embora não o único.

¹²⁴ Este aspecto, como veremos na composição das dimensões do Plano de Conservação Integrada da Casa da Flor não será negligenciado e terá uma dimensão especificamente a ele dedicada. Considerando as práticas

supõe uma interação com o ambiente natural; práticas sociais ou espirituais passadas ou presentes, costumes, conhecimentos tradicionais, usos ou atividades, e outros aspectos do patrimônio cultural intangível que criaram e formaram o espaço, assim como o contexto atual e dinâmico de natureza cultural, social e econômica. (ICOMOS, 2005, p.02).

Apontando que para admitir tais aspectos, são necessárias fontes diversificadas (sejam elas técnicas, arquivísticas e relacionadas ao uso social do espaço), abre-se terreno a interpretações conceituais que extrapolam a materialidade contida na ideia de território e avalia-se, sob outros aspectos, o que poderia vir a ser entendido – e o que poderia influenciar e ajudara compor – o que se entende por “experiência de aproximação” (ICOMOS, 2005, p.02) ao bem protegido, evocando outras relações e laços, tornando claro que o trabalho de conservação dos valores dos bens culturais atrelados ao seu entorno não são assunto restrito aos instrumentos normativos de cunho urbanístico, como as Normativas de Entorno¹²⁵. Mais explicitamente o documento ilumina a questão imaterial envolvida no trato destes espaços de vivência, deslocando os sujeitos para o centro da questão, quando afirma que **é preciso “trabalhar com as comunidades locais [...] para a cooperação e o fomento de uma consciência social sobre a conservação e a gestão do entorno” e ainda que “o desenvolvimento dentro do entorno [...] do patrimônio deve contribuir para uma interpretação positiva de seu significado e de seu caráter peculiar”** (ICOMOS, 2005, p.04, grifo nosso). Para tanto, cita alguns instrumentos – mais propriamente áreas de conhecimento – dentre eles alguns relacionados ao nosso contexto de trabalho proposto, dando indícios das origens das ferramentas que adotamos: a arquitetura, o planejamento urbano, regional e paisagístico, a antropologia, a história, a etnologia e a museologia. Como se vê, o próprio documento recomenda que instrumentos e conhecimento historicamente dedicados ao objeto em si devem, portanto, ser também estendidos ao conhecimento de seu entorno.

Esmiuçando este indicativo da Carta de Xi’an (ICOMOS, 2005), citada em sua abertura, a Declaração de Quebec (ICOMOS, 2008) avança e aborda **a indivisibilidade entre dimensões tangíveis e intangíveis dos valores de sítios do patrimônio material**, apontando a necessidade de preservação do seu “*Spiritu loci*”, ou “espírito do lugar”, assim definido:

hoje dominantes na tradição brasileira de trato às áreas de entorno – amplamente adeptas à um olhar normativo e atrelado à aspectos visuais – entendemos que este aspecto, embora relevante, não necessita maiores explicações ou defesas, ao contrário dos aspectos imateriais envolvidos.

¹²⁵ No Brasil, especialmente no Iphan, as normativas de entorno são a tônica do trato destas questões e constituem-se como principal, e por vezes a única, ferramenta de trabalho da preservação dos entornos. Tais normas, via de regra, resultam de estudos que tem a “preservação da visibilidade” como objetivo central e originam publicações oficiais que determinam zoneamentos com índices de controle de ocupação urbanística para os entornos (taxas de ocupação, permeabilidade e alturas), compondo as denominadas “Portarias de Entorno de bens tombados”.

O espírito do lugar é definido como os elementos tangíveis (edifícios, sítios, paisagens, rotas, objetos) e intangíveis (memórias, narrativas, documentos escritos, rituais, festivais, conhecimento tradicional, valores, texturas, cores, odores, etc.), isto é, os elementos físicos e espirituais que dão sentido, emoção e mistério ao lugar. (ICOMOS, 2008, p. 2)

Dedicar-nos, portanto, a esta apreensão de aspectos resulta em subsídios práticos ao uso do espaço, fomentando que as futuras propostas projetuais possam encarnar o papel pedagógico e dialógico que delas se deseja, fortalecendo a consciência coletiva sobre o “espírito do lugar”. E não apenas isso, se incorporados à rotina da atuação, também estabeleceria as bases para formatação de um sistema de trocas dialógicas necessárias para que a gestão das políticas em atuação na cidade – e na preservação – sejam capazes de compreender as transformações e desejos coletivos ao longo do tempo, reconhecendo o espaço social de determinado grupo (aliando relações sociais e a materialidade do espaço), bem como os traços da (tentativa de) territorialização construída ao longo do tempo pelos sujeitos envolvidos que tornam o conjunto de espaços livres públicos, na perspectiva de nossa análise, “espaço primário de afirmação de uma identidade” (SOUZA, 2013, p.101).

Diante do exposto, entendemos que a articulação de ferramentas e etapas propostas para a estruturação da sequência metodológica a ser seguida alinham-se aos debates do campo específico da preservação, sendo suficientes para que a etapa de levantamentos seja capaz de tocar, e deslocar para o centro da atenção do estudo, as dimensões envolvidas na composição do “Espírito do Lugar”, tão relevantes à reflexão da etapa projetual. Além disto, conforme as recomendações da Carta de Cracóvia (2000) e especialmente da Declaração de Quebec (ICOMOS, 2008), se as relações dialógicas mostram-se possíveis, é desejável lançar mão das novas linguagens tecnológicas e as muitas dimensões de diálogos contemporâneos por elas provocados, em colaboração à evidenciação e reconstrução inclusiva da própria narrativa da *Obra de Bié de Vinuto*.

4.3 Conclusões e sínteses: métodos e diretrizes para um Plano de Conservação Integrada da Casa da Flor/RJ.

Havendo percorrido a articulação conceitual que nos dá suporte à atuação, entendemos que o plano que aqui se desenha deve ser capaz de transitar tanto pela escala geográfica mais ampla, com interface direta com o planejamento integrado (CONSELHO DA EUROPA, 1975), até a escala mais diminuta e humana, ligada à investigação das formas de apropriação, arranjos do “*spiritu loci*” (ICOMOS, 2008) da área e reconhecimento da composição de seu espaço social (SOUZA, 2013). Neste

sentido, consideramos que a etapa de diagnóstico, se orientada e estruturada segundo as premissas do que se denominou por *estratégia de conservação ampliada*, tornaria possível este circuito, produzindo uma base de dados refinada em suporte à definição de nossa área projeto, expondo as conexões e valores que entendemos estar projetados sobre o entorno da casa, fazendo compreender como, onde e por quais caminhos e relações a “casa vira rua”.

Como conduta de partida, portanto, esta será a abordagem utilizada para a composição do Diagnóstico Territorial e Mnemônico, que será tratado no Capítulo 5. A análise nesta etapa partirá de um recorte urbano mais abrangente, denominado “Contexto Ampliado”. Além da aplicação consorciada das ferramentas analisadas anteriormente, a Poligonal de Entorno¹²⁶ definida pelo Iphan exigirá, como veremos, um tratamento complementar que admita o trato das condicionantes paisagísticas destacadas no estudo de tombamento. Para tanto, nos servirão de suporte o método de Análise Visual Urbana proposto por Borde e Sampaio (2010). As conclusões da etapa de diagnóstico serão os suportes de arranque para as fases projetuais subsequentes.

Tendo por base o caráter diverso dos atributos tratados, bem como os objetivos e diretrizes debatidos para alcançar sua preservação, o desenho final do Plano de Conservação Integrada da Casa da Flor foi definido, dotado de uma estrutura global que compreende quatro dimensões de atuação: (1) Material, (2) Crítico - Dialógica, (3) Normativa e (4) Monitoramento. Resumidamente, os objetivos de cada uma delas assim se caracterizam: (1) a Dimensão Material tem foco no objeto tombado em si, sendo responsável pela compreensão e abordagem projetual no que se refere à contenção da degradação da obra, focando objetivos na proposição de medidas de conservação e/ou restauro. A (2) Dimensão Crítico - Dialógica será aquela na qual se abordará o espaço social como arena de produção e reverberação de significados e narrativas¹²⁷. Sobretudo nesta dimensão, utilizando-se das conclusões do diagnóstico, buscaremos abordar projetualmente o sistema de espaços públicos, admitindo propostas de intervenções físicas e interpretativas, que em seu conjunto sejam capazes de, minimamente: (a) promover infra estrutura compatível para incremento da articulação da Casa da Flor com a escala regional e metropolitana, sanando demandas e promovendo a regulação de seu acesso e recepção; (b) conhecendo os elementos de significação presentes no espaço social e

¹²⁶ Embora demande tratamento específico, trata-se de etapa adicional. Na medida em que a PE encontra-se inserida nos limites do Contexto Ampliado, também será, portanto, objeto da aplicação das ferramentas metodológicas utilizadas nas etapas iniciais.

¹²⁷ A escolha do termo “Crítico – Dialógico” para esta dimensão se deu em função da proximidade e a intensa troca conceitual que pudemos estabelecer entre a Museologia Crítica e a *Teoría Contemporánea de la Restauración* (MUÑOZ VIÑAS, 2003) e outras teorias centradas no valor (MASON, 2004), tão presentes neste trabalho. Todas elas voltam-se aos sujeitos, aproximado os conceitos de valor e de uso, entendendo o patrimônio na condição de matéria do cotidiano. O diálogo entre estes conceitos será, portanto, porta de acesso às propostas da Dimensão Crítico – dialógica, para as quais serão especialmente importantes as experiências dos Ecomuseus, uma das resultantes práticas deste debate conceitual.

reconhecendo seu caráter de matriz territorial, implementar equipamentos públicos – de visitação e de uso cotidiano – que deem suporte ao fomento de espaços de permanência e permitam a construção uma leitura pedagógica de “aproximação ao objeto”, admitindo uma compreensão sócio-espacial mais ampliada, contemplando as trocas dialógicas com o usuário na reconstrução da narrativa ao longo do tempo; (c) compreendendo as formas de apropriação do espaço público pela população local, incorporar ao desenho dos espaços urbanos abordados infraestrutura compatível à regulação da mobilidade e incentivo à permanência, fazendo conviver, sempre que possível, as práticas culturais locais e as demandas externas de visitação. Pretende-se não apenas capilarizar no bairro os possíveis benefícios econômicos da atividade turística, mas ainda incrementar o diálogo com a narrativa da Casa da Flor, promovendo elementos de fortalecimento indenitário local. A dimensão (3) Normativa, será aquela pela qual se voltará atenção às articulações da casa com seu entorno imediato, devotando especial dedicação à normatização (definição de critérios urbanísticos e de ocupação) para a Poligonal de Entorno definida no processo federal. Nesta dimensão serão preponderantes as apreensões visuais do objeto tombado e os valores articulados à sua ambiência (MOTTA; THOMPSON, 2010). Por fim, a dimensão (4) Monitoramento dedica-se ao estabelecimento das rotinas de acompanhamento continuado do desempenho da conservação dos valores e atributos do bem cultural, devendo ser capaz de abranger suas matérias e imatérias envolvidas.

No recorte deste trabalho, trataremos de elaborar as disposições e propostas para as Dimensões (2) Crítico – Dialógica e (3) Normativa. À luz das referências conceituais adotadas e diante do que nos foi capaz de mostrar o processo de diagnóstico, como será apresentado a seguir, optaremos por lançar foco de atuação sobre os espaços livres públicos situados nos limites do seu Contexto Ampliado, no entendimento de que sejam estes os espaços mais pertinentes para explorar a valorização e a vivência de narrativas pouco conhecidas sobre a Casa da Flor, articulando-as aos atributos do espaço social e do território reconhecido, fundamentais à capacidade de acesso, compreensão e reconstrução continuada da Significação Cultural de nosso objeto de estudo.

5. DIAGNÓSTICO TERRITORIAL E MNEMÔNICO

5.1 As transformações da paisagem no processo de constituição do espaço social: percursos para reconhecimento do território e de seus signos

O presente item pretende ampliar e aprofundar o conhecimento sobre o espaço geográfico e sobre o espaço social nos quais se insere a Casa da Flor, para entendimento da rede de articulações de uso, função e significado que envolve a casa em seu contexto, construindo um inventário de elementos e suas inter-relações, conjunto a ser trabalhado como fontes de demandas e potenciais soluções nas fases propositivas do Plano de Conservação Integrada (itens 6.1 e 6.2). Nesta primeira etapa de diagnóstico, dedica-se especial atenção a um recorte que denominaremos por “Contexto Ampliado”, cujos limites inicialmente serão definidos sob influência dos trajetos de acesso à casa, partindo das conexões estabelecidas entre a escala local e a RJ-140, via de escala metropolitana, que conecta a área ao restante da cidade e estado (Fig. 99). Se aproximada aos dados levantados nas etapas iniciais da pesquisa, entendemos que o recorte geográfico seja suficiente para tocar boa parte das variantes historicamente mais relevantes na transformação, ocupação e formação do espaço social local, sendo-nos terreno fértil para um entendimento mais abrangente, se abordado em maior especificidade.



Figura 99: Limites do recorte definido como “Contexto Ampliado”, abordado para fins de diagnóstico. Fonte: Google Earth Pro, Agosto/2016 | Edição Ivo Barreto, 2017.

Para a análise, esta primeira etapa do diagnóstico se valerá das escalas propostas pelo método de TÂNGARI (2016). De certa maneira, se consideramos que a primeira escala proposta pela autora

dedica atenção à *Transformação da Paisagem Urbana*, observamos que o diagnóstico aqui, em início, conecta-se à teia orientada pela Estratégia da Aranha (ROCHA-PEIXOTO, 2013), em especial ao item 1.3.3, que dedica-se ao tema com profundidade. Assim, uma vez já explorado naquele item o percurso pelo qual historicamente o espaço, e o território, vêm se transformando, e conseqüentemente, estabelecendo suas conexões com o processo constitutivo da Casa da Flor, passaremos ao esgarçar do conhecimento acerca de sua dinâmica de funcionamento, vivência e apropriação.

5.1.1 Estrutura morfológica, aspectos funcionais, sistema de espaços livres e elementos de potencialização significativa

A ocupação do que aqui delimitamos como “Contexto Ampliado” ganha contornos mais intensos a partir da década de 1970. Sobressaindo as ocupações não planejadas, o bairro hoje resulta em uma porção da cidade com suportes físicos e de interação social insuficientes e, quando existentes, focados no trânsito de veículos, sobretudo. Segundo o Plano Diretor em vigor, a Estrada dos Passageiros torna-se uma via coletora, de caráter regional, recebendo os fluxos do arruamento local, e as vias da RJ-140, duplicada em 2007 (MOREIRA, AZEVEDO, 2012), exerce papel metropolitano, interligando esta porção da cidade com as cidades vizinhas e com a Via Lagos, principal canal de acesso à capital. Torna-se uma via de acesso para todo o fluxo turístico e de serviços da Região dos Lagos e, portanto, privilegiado espaço de comunicação e informação com o externo (turistas e moradores de cidades vizinhas). Não por caso a sinalização de acesso da Casa da Flor encontra-se apontada desde a chegada à cidade – tanto nas proximidades de Cabo Frio, quando na saída da Via Lagos –, até o acesso ao bairro indicado pela Rua Campo Redondo (acesso B, Figura 99), que liga a RJ-140 à Estrada dos Passageiros. Este acesso atualmente conflita em competência de acesso principal com uma nova abertura de via recentemente executada em prolongamento da Rua Marechal Juarez Távora (acesso B, Figura 99), principal via de acesso ao interior do bairro, abertura esta construída em pista dupla e articulada em rotatória junto à Estrada dos Passageiros, em claro desejo de criação de um eixo principal de acesso ao interior.

Internamente, o Contexto Ampliado é carente de infraestruturas de lazer ou até mesmo de pavimentação e calçadas, cuja existência se restringe às vias principais de tráfego viário até aqui citadas: Estrada dos Passageiros, Rua Campo Redondo e da Rua Marechal Juarez Távora. Ainda assim, grande parte das calçadas possui dimensões diminutas, de uso desconfortável e desprovidas de qualquer estratégia de acessibilidade. Em grande parte das áreas é comum que pedestres trafeguem pela borda da via automotiva, pela impossibilidade ou extremo desconforto das calçadas, ou

simplesmente pela sua inexistência em ambos os lados da via, causando situações diversas de risco e incompatibilidade (Fig. 100), sobretudo nos horários de pico (início da manhã e final da tarde, uma vez que não há planejamento ou estratégia de distribuição das demandas de deslocamento dos diferentes modais (Fig. 101). Quanto às demais vias (locais), em sua maioria, ainda são de terra batida e compartilham os modais de trânsito (pedestres, ciclistas e automotores) em uma única calha viária.

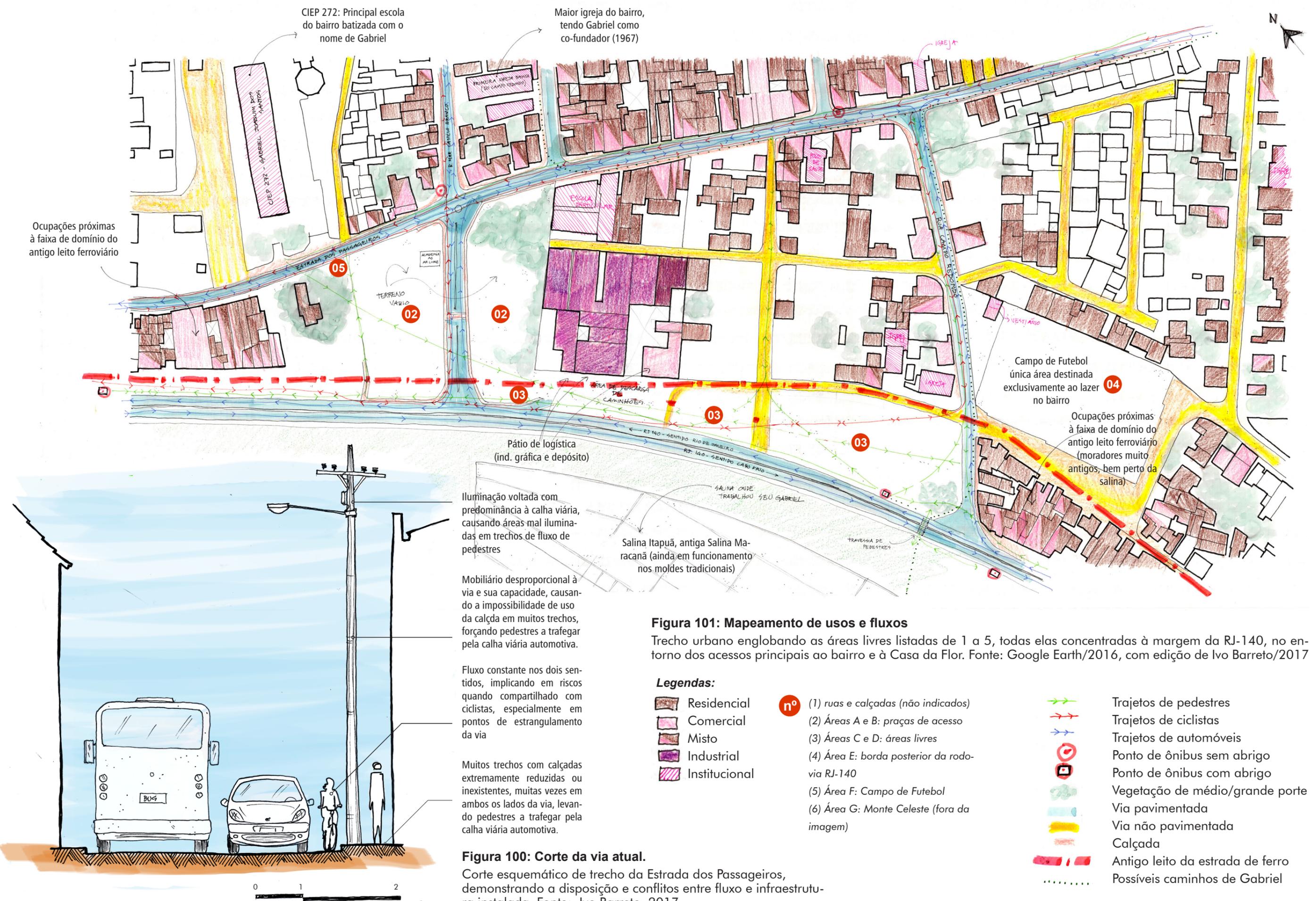
Além do item referente às ruas e calçadas (1), dentre os espaços livres do bairro podemos ainda destacar outras áreas, algumas mais intensamente utilizadas, outras nem tanto, porém todas elas em posições estratégicas ou dotadas de potencial de uso, e/ou significação, a ser considerado. Todas estas áreas foram analisadas isoladamente, sendo produzido um mapeamento de sua utilização funcional, articulado à compreensão dos fluxos que promovem suas conexões ou separações. A síntese deste trabalho de campo, executado por meio da observação e desenhos *in loco* em sucessivas visitas presenciais estão sintetizados inicialmente na Figura 101, que localiza os itens trabalhados e analisados em sua dinâmica mais detalhada, sobretudo na área na qual estes espaços se concentram em maior intensidade. Dito isto, assim podem ser preliminarmente listadas e comentadas:

- (2) *Áreas A e B: duas praças, nas proximidades do CIEP 272, situadas nas laterais do prolongamento da Rua Marechal Juarez Távora. Ambas encontram-se desprovidas de qualquer urbanização, à exceção de uma pequena área para exercícios físicos. A proximidade com a escola com a via a proposta como acesso principal para o bairro (acesso A, Fig. 99) as coloca como estratégicas para a solução desta área de fronteira entre o externo e o interno;*
- (3) *Áreas C e D: quadras desocupadas à beira da RJ-140, entre o acesso da Rua Mal. Juarez Távora e Rua Campo Redondo. São parcialmente utilizadas para estacionamento, em sua borda (junto a empresas de logística e uma gráfica existentes à beira da RJ-140) e em sua maior parte apenas abrigam a circulação de pessoas em direção a pontos de ônibus na rodovia ou em deslocamentos locais. Embora desprovido de qualquer tratamento urbanístico ou paisagístico e sem uso formal atribuído, conectam os dois acessos (A e B, vide Fig. 99) e se situam inteiramente à margem da RJ-140, sendo, portanto, local estratégico para a acomodação e regulação do fluxo de acesso externo, seja qual for sua dimensão ou motivação (turístico, residente, serviços, etc.), bem como exercem forte impacto informativo, dada sua extensão junto à passagem intensa de veículos. Em termos de uso, além dos já citados, e o fluxo de passagem, todos os demais são periféricos, tais*

como ponto de ônibus, estacionamento para carros e caminhões e canil, todos nas proximidades da esquina da RJ-140 e a Rua Campo Redondo;

- (4) *Área E: borda posterior da rodovia RJ-140, sentido Cabo Frio.* Área de embarque e desembarque de passageiros de movimento e fluxo contínuo. Esta é uma área lindeira à Salina Itapuã, antiga Salina Maracanã, na qual Gabriel trabalhou boa parte da vida, e situa-se em sentido oposto às áreas C e D, exigindo a travessia da rodovia. Este fato é um motivador de fortes conflitos e recentes protestos em via pública, dado a ocorrências históricas de atropelamentos com vítimas fatais.¹²⁸ Resultam de ocorrências recentes a implantação de quebra-molas e faixa de travessia neste trecho, em face da impossibilidade financeira de implantação de passarela;
- (5) *Área F: Campo de Futebol.* Única área de lazer formalmente constituída do Contexto Ampliado; é usada nos finais de semana para disputas esportivas de futebol e outros eventos sociais. Durante a semana é a única área de lazer formalmente constituída, sendo utilizados por jovens e crianças, moradores do bairro. Nas suas bordas outras atividades cotidianas acontecem durante a semana, tais como espaços de conversa e encontro, em interação com estabelecimentos comerciais ou funções de suporte ao cotidiano da vida privada, inviabilizado pelo caráter das ocupações adensadas, como áreas improvisadas como solários, para varais de roupa;
- (6) *Área G: Monte Celeste.* Espaço descampado em formato de arena, constituído sobre o cume do morro, ligada às cotas inferiores por escadaria sobre a linha de cumeada da elevação situada por trás da Casa da Flor. O acesso se dá por via local, a partir da Estrada dos Passageiros. Usado para cultos e eventos religiosos, a vista desde o local é abrangente, sendo possível uma apreensão visual do espaço geográfico de maneira mais ampliada, ilustrando muitas das conexões pouco percebidas em situação plana (tais como as conexões entre as lagunas, que dá nome à “Região dos Lagos”, a conexão destas com o mar, de São Pedro com os municípios vizinhos, a relação da laguna com as salinas, a apreensão da magnitude espacial das áreas salineiras, etc.). Assim, embora atualmente utilizado quase que exclusivamente para atividades religiosas, é latente seu potencial interpretativo voltado à compreensão do espaço, suas conexões físicas e estruturas socioespaciais;

¹²⁸ Em seus cadernos, Gabriel possui um obituário expressivo de pessoas do bairro, tendo por causa os atropelamentos. Os relatos são contemporâneos à implantação da RJ-140.



CIEP 272: Principal escola do bairro batizada com o nome de Gabriel

Maior igreja do bairro, tendo Gabriel como co-fundador (1967)

Ocupações próximas à faixa de domínio do antigo leito ferroviário

Campo de Futebol única área destinada exclusivamente ao lazer no bairro

Ocupações próximas à faixa de domínio do antigo leito ferroviário (moradores muito antigos, bem perto da salina)

Pátio de logística (ind. gráfica e depósito)

Iluminação voltada com predominância à calha viária, causando áreas mal iluminadas em trechos de fluxo de pedestres

Mobiliário desproporcional à via e sua capacidade, causando a impossibilidade de uso da calçada em muitos trechos, forçando pedestres a trafegar pela calha viária automotiva.

Fluxo constante nos dois sentidos, implicando em riscos quando compartilhado com ciclistas, especialmente em pontos de estrangulamento da via

Muitos trechos com calçadas extremamente reduzidas ou inexistentes, muitas vezes em ambos os lados da via, levando pedestres a trafegar pela calha viária automotiva.

Salina Itapuã, antiga Salina Maracanã (ainda em funcionamento nos moldes tradicionais)

Figura 101: Mapeamento de usos e fluxos

Trecho urbano englobando as áreas livres listadas de 1 a 5, todas elas concentradas à margem da RJ-140, no entorno dos acessos principais ao bairro e à Casa da Flor. Fonte: Google Earth/2016, com edição de Ivo Barreto/2017

Legendas:

- Residencial
- Comercial
- Misto
- Industrial
- Institucional

- nº** (1) ruas e calçadas (não indicados)
- (2) Áreas A e B: praças de acesso
- (3) Áreas C e D: áreas livres
- (4) Área E: borda posterior da rodovia RJ-140
- (5) Área F: Campo de Futebol
- (6) Área G: Monte Celeste (fora da imagem)

- Trajetos de pedestres
- Trajetos de ciclistas
- Trajetos de automóveis
- Ponto de ônibus sem abrigo
- Ponto de ônibus com abrigo
- Vegetação de médio/grande porte
- Via pavimentada
- Via não pavimentada
- Calçada
- Antigo leito da estrada de ferro
- Possíveis caminhos de Gabriel

Figura 100: Corte da via atual.

Corte esquemático de trecho da Estrada dos Passageiros, demonstrando a disposição e conflitos entre fluxo e infraestrutura instalada. Fonte: Ivo Barreto, 2017.

Como se depreende das descrições sintéticas de cada um destas áreas, vários elementos que estruturam sua significação ou compreensão funcional se articulam com elementos sócio-espaciais e temporais compartilhados com a *Obra de Bié de Vinuto*, tais como o entendimento da atividade salineira, o acesso ao espaço de ensino ou o convívio com os espaços de articulação e transição com as escalas supra regionais à beira da rodovia. Aspectos não materiais; imatérias a interligar as narrativas da casa e da rua, ampliando e potencializando a apreensão de sua significação. Tratamos, pois, de “*associações*” que fundamentam e auxiliam a “*interpretação*” dos valores do bem cultural, aspectos dotados da imaterialidade necessária a permear relações, influenciando o olhar. Na busca por estas, é possível ainda identificar outros elementos de significação, tais como “*sítios*” e “*objetos relacionados*”¹²⁹ (ICOMOS, 1999, p. 01, grifo nosso).

De posse desta reflexão, um novo olhar ao Contexto Ampliado é capaz de tornar reconhecíveis outros elementos, sítios e objetos relacionados (Fig. 103), sobretudo, que se voltam aos espaços anteriormente elencados ou articulam-se com eles pelos espaços públicos, vetores da construção das relações que nos interessam nesta etapa, dentre os quais podemos destacar:

- (a) *A Salina Itapuã, antiga Salina Maracanã* (Fig. 102): espaço de trabalho extremamente relevante na vida de Gabriel, enquanto vivência e representatividade simbólica, celebrado e ressemantizado em sua obra, não apenas nas manifestações físicas da casa, mas também nos cadernos de apontamentos e falas. O fato de haver sido um “operário de salina” é uma informação sempre presente nas interpretações oferecidas por todos os autores reunidos na pesquisa, quando se propõem a explicar a casa e seu autor, figurando como adjetivo obrigatório, elemento explicativo do sujeito Gabriel. Falamos aqui de uma interpretação que nos parece surgir na narrativa comum à grande maioria dos textos pousada, contudo, apenas na superficialidade da informação, ignorando a potencialidade simbólica que o tema articula, evocando valores relacionados à observação atenta e abrangente de Gabriel acerca dos direitos conquistados pela luta do trabalhador ao longo do tempo. Em nosso entender, admitir este sítio e suas associações contribui sobremaneira para a interpretação da casa, em sua narrativa construída no seio da *Obra de Bié de Vinuto*;

¹²⁹ Especialmente em relação aos objetos relacionados, estes ficam mais evidentes quando do envolvimento da comunidade no processo, como será tratado no item 5.1.2



Figura 102: Vista da Salina Itapuã, antiga salina Maracanã, ainda em funcionamento, situada em frente às áreas livres à margem da RJ-140. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.

(b) *O Centro Integrado de Educação Pública – CIEP 272 ou CIEP Gabriel Joaquim dos Santos.* É extremamente significativo e de uma potente capacidade articuladora de narrativas o fato de a escola do bairro haver sido batizada com o nome de Gabriel, considerando a importância que ele mesmo confere em sua obra à educação, reconhecendo o empoderamento que o domínio da leitura lhe confere. Trabalhar esta relação passa não apenas pela compreensão da obra, mas como ferramenta pedagógica extremamente potente para professores e mestres, na medida em que possibilita articular o conhecimento mais aprofundado da Casa e do espaço-social ao papel do ensino na formação do próprio sujeito, sua ação criativa sobre o espaço e as relações (UNESCO, 2014) e a construção de sua identidade. Além disto, a pesquisa de campo sobre o bairro revelou que a escola permanece aberta nos finais de semana, sendo usada intensamente pelos moradores do bairro como área de lazer (quadra desportiva, recreação de famílias e crianças, coletivos de skate do bairro, encontros religiosos, etc.), o que amplia sobremaneira a capacidade de diálogo do espaço.

(c) A 1ª Igreja Batista do Bairro São João. Templo religioso mais expressivo do bairro; foi a igreja frequentada por Gabriel por grande parte da vida e cuja pedra fundamental, em 1967, contou com sua presença, segundo consta em seus cadernos (BARRETO JÚNIOR, 2017, p. 27, V1-108), ainda funcionando na casa de um dos pioneiros. A relação deste espaço com a obra de Gabriel transita pela religiosidade, substância de trabalho admitida por Gabriel a permear a Casa da Flor desde sua concepção até sua construção e característica ainda muito forte de

todo o bairro. A *Obra de Bié de Vinuto*, porém, esgarça os limites dogmáticos de uma conduta religiosa específica, atrelando suas vivências à compreensão da totalidade humana (BYINGTON, 1994), posicionando com liberdade a Casa da Flor nesta seara. Ao fazê-lo, alimenta a possibilidade de reflexão sobre tolerância plena às referências múltiplas a respeito do tema, desfazendo preconceitos, apoiando-se na devoção à arte, ao ato criativo e ao conhecimento, entendidos como ferramentas e percurso de manifestação da vontade divina, admitida a materialidade da condição humana. Gabriel justapõe estas referências e argumenta que “Esta casa é religiosa” (SANTOS apud ZALUAR, 2012, Min. 12:14 – 12:17), erguendo uma obra devotada à própria arte: aparelhada com um “altar dos livros” e adornada por uma ornamentação que transita sem amarras, admitindo referências visuais de templos católicos ou da arquitetura civil de seu tempo, compondo a hermenêutica de sua obra, transmutando-as conforme lhe convém, sem reservas, em um resultado excepcional. É ainda na Igreja Batista que Gabriel assume o posto de mestre e ensina a crianças, registrando em seus cadernos encontros, visitas e tarefas afetas à “escola que dirigiu” (BARRETO JÚNIOR, 2017, p. 27, V1-163), o que abre possibilidades de outros enlaces interpretativos com temáticas caras ao entendimento de seus valores. A presença física do templo no bairro e sua força enquanto espaço de permanência e vivências múltiplas (religiosas e sociais) a converte em potencial vetor de diálogos, tanto com seu público específico, mas com os outros muitos templos religiosos que se fizeram notar em abundância em todo o Contexto Ampliado. Oportunidade de, através da Casa da Flor e da *Obra de Bié de Vinuto*, promover um enlace interpretativo ampliado da religiosidade do seu autor, reverberando associações e interpretações para o domínio das suas experiências enquanto sujeito das mesmas referências culturais daquela comunidade;

- (d)** *O Parque Municipal Natural da Mata Atlântica Aldeense*¹³⁰: o Parque engloba cerca de 268 mil metros quadrados e é composto por um mosaico de áreas e corredores ecológicos remanescentes de Mata Atlântica, se estendendo desde o Morro do Frade até o Morro dos Milagres, este último situado atrás da Casa da Flor, em sobreposição com uma das mais importantes porções da Área de Entorno e , por consequência, de grande importância à manutenção de sua visibilidade e historicidade¹³¹. Nesta porção, o Parque engloba o Monte Celeste (área 6, anteriormente citada), sendo, portanto, além de fundo de cena da Casa da

¹³⁰ Criado pelo Decreto Municipal nº 116, de 13 de setembro de 2013.

¹³¹ Fazemos referência à sua ambiência, na concepção demonstrada por MOTTA, THOMPSON (2010), ligada à sua historicidade, na medida em que esta porção da área de entorno abriga atributos relevantes para manutenção dos aspectos de ruralidade da casa, já parcialmente afetados pelo crescimento do bairro em outras porções.

Flor, um elemento fortalecedor e agregador à capacidade interpretativa da área em relação ao espaço, suas transformações e sua resultante atual.



Figura 103: Mapa síntese: áreas de interesse e objetos relacionados. Fonte: Google Earth/2016, com edição de Ivo Barreto/2017.

5.1.2 Referências culturais projetadas no espaço: caminho para a percepção de um território

A introdução da presente etapa ao processo de diagnóstico parte da admissão do entendimento de Viñas (2003), de que o valor é um acordo entre sujeitos e, conseqüentemente, atenta, como visto no item 4.2, às pertinentes colocações da Declaração de Quebec (ICOMOS, 2008) a respeito da necessária investigação sobre o papel do “spiritu loci”, ou “espírito do lugar”, para que se possa compreender as articulações operadas pela comunidade local a respeito dos bens culturais que as representa. Assim, buscou-se com esta etapa complementar as conclusões tomadas através da revisão bibliográfica e visitas de campo – operadas no universo da atuação do pesquisador e, portanto, impregnada de sua visão técnica – admitindo outros pontos de vista acerca da mesma rede de relações estabelecidas no espaço social, mais ligadas às apreensões dos sujeitos locais.

Partindo das conclusões do item anterior e da possibilidade de mapeamento de forma já inserida na rede de associações que se demonstra vigente no espaço, pudemos contar com o apoio da direção do CIEP Gabriel Joaquim dos Santos, abrindo-se a possibilidade de ação conjunta em uma das disciplinas, junto ao público da própria escola. Assim, para elaboração da atividade de investigação, adotamos como base a metodologia proposta pelo IPHAN através da publicação “Educação Patrimonial: inventários participativos. Manual de aplicação” (IPHAN, 2016). A escolha se deu pelo alinhamento conceitual notado, uma vez que o método nasceu tendo por foco o público escolar e, além disto, alinhava-se de maneira bastante aproximada das bases conceituais utilizadas na pesquisa, como fica claro na explicação da definição e objetivos da publicação, nas palavras de Sonia Florêncio (et al. In IPHAN, 2016):

A presente publicação [...] Constitui-se, antes, numa ferramenta de Educação Patrimonial com objetivos principais de fomentar no leitor a discussão sobre patrimônio cultural, assim como estimular que a própria comunidade busque identificar e valorizar as suas referências culturais.

Nessa perspectiva, considera a comunidade como protagonista para inventariar, descrever, classificar e definir o que lhe discerne e lhe afeta como patrimônio, numa construção dialógica do conhecimento acerca de seu patrimônio cultural. Alinha, ainda, o tema da preservação do patrimônio cultural ao entendimento de elementos como território, convívio e cidade como possibilidades de constante aprendizado e formação, associando valores como cidadania, participação social e melhoria de qualidade de vida. (IPHAN, 2016, p.05)

A ação encontra morada no entendimento atual do IPHAN sobre o conceito de Educação Patrimonial (FLORÊNCIO et al., 2014), rechaçando, portanto, a ideia ainda tão difundida, porém impositiva e violenta, de uma educação como processo de conscientização da população, ou público-alvo, como caminho para preservar o patrimônio protegido. O processo que se buscou executar, como quer Átila Tolentino, reconhece a orquestração dos “jogos de disputas e as relações de poder em torno da seleção dos patrimônios e da construção das narrativas de memórias coletivas” (TOLENTINO, 2016, p.43), reunindo esforços metodológicos para deslocar o sujeito do lugar para o centro da concepção de valor, assumindo papel mediador “para a apropriação do conhecimento e para a sua construção coletiva, [reconhecendo] as comunidades como produtoras/ detentoras de saberes locais, e que os bens culturais estão inseridos em um contexto de significados locais associados às memórias dos lugares.” (FLORÊNCIO et al., 2014, p. 27).

Para construção de seu método e ferramentas, a proposta dos Inventários Participativos do Iphan concebe uma rotina de atividades sugeridas, admitindo as adaptações que cada contexto exija,

tendo por objetivo a realização de um mapeamento das referências culturais do lugar, de maneira autônoma, por seus próprios sujeitos. Em termos sintéticos, as recomendações metodológicas refletem inicialmente sobre os conteúdos conceituais básicos a serem ministrados como etapa preparatória ao envolvidos, antecessora à etapa de campo, esta sendo a etapa de levantamento propriamente dita. Para organização da fase de campo, baseada nas práticas metodológicas e normativas do Iphan no trato do patrimônio cultural e apoiada no conceito de Referência Cultural¹³², sugere então cinco modelos de fichas, como forma de sistematização do processo de mapeamento, uma para cada Categoria de Referência Cultural a ser mapeada: (1) Objetos; (2) Lugares; (3) Celebrações; (4) Formas de expressão; (5) Saberes. Na perspectiva debatida por Viñas sobre a relação de usos, funções e valor (VIÑAS, 2003), a estas categorias optamos por acrescentar mais uma, (6) Usos comunitários, de forma a validar apreensões da etapa anterior, incorporando a visão do morador local sobre a apropriação dos espaços livres e de uso coletivos mais significativos.

Além de um processo de auto reconhecimento e fortalecimento indenitário dos sujeitos envolvidos na atividade, o resultado pretende ser capaz de sistematizar a visão local sobre as associações, interpretações, sítios e objetos relacionados (ICOMOS, 1999), sendo capaz de alimentar com consistente diversidade de olhar, as possibilidade interpretativas a serem trabalhadas na fase propositiva do trabalho. Além disto, como será visto no debate dos resultados do diagnóstico, ao reconhecermos um inventário de fazeres culturais socialmente endossados (referências) e cotidianamente projetados sobre o espaço – opção de síntese que utilizamos – aproximamo-nos da ideia de território de caráter autônomo, democrático, que defende Souza (2013).

Em termos práticos, o processo de execução foi debatido com a coordenação pedagógica da escola, optando-se pela sua execução no âmbito da disciplina de Geografia¹³³, adaptando o método proposto para realização de atividade didática integrada ao conteúdo do 3º Ano do Ensino Médio. Assim, a atividade foi executada respeitando-se as seguintes etapas, que assim podem ser apresentadas e comentadas brevemente:

Etapa 01 | Introdução: apresentação das bases da pesquisa sobre o espaço social da Casa da Flor e seus possíveis valores, contemplando apresentação sintética dos conteúdos dos outros suportes da Obra de Bié de Vinuto, pouco conhecidos na comunidade;

Etapa 02 | Bases conceituais: Apresentação e debate sobre o conceito de Referência Cultural; apresentação e debate da estrutura metodológica dos Inventários Participativos a ser utilizada,

¹³² Sendo o método adotado (IPHAN, 2016) apoiado nas ferramentas do Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC, valemo-nos da delimitação de Fonseca (2000), que abre o Manual do INRC (IPHAN, 2000, p. 11-21).

¹³³ A atividade foi integralmente ministrada de maneira conjunta com o professor da disciplina, Roberto Portugal, sendo incorporada como atividade prática da disciplina do 2º trimestre letivo de 2017.

debate sobre suas Categorias, apresentação da estrutura das Fichas de cada categoria e ferramentas possíveis (fotos, áudios, vídeos, bibliografias, etc.);

Etapa 03 | Início da atividade prática: nesta etapa, a proposta foi confeccionar uma listagem mestra que pudesse orientar a etapa de campo, gerando um planejamento inicial. Abordando individualmente cada uma das categorias e suas definições, os alunos foram levados a debater quais bens culturais lhes pareceriam inseridos em cada categoria. Uma vez listadas as referências apontadas, os alunos trabalharam sobre um mapa do Contexto Ampliado impresso (Fig. 104), sobre o qual posicionaram geograficamente a localização sugerida para cada uma das referências culturais listadas, divididas em cores/ categorias, elaborando na sequência o que chamamos “Mapa de Possíveis Referências Culturais”, a mão livre. Feito isso, foram divididos os grupos e repartidas as referências listadas a serem pesquisadas por cada um deles.¹³⁴ A divisão teve por critério a afinidade de cada grupo com os possíveis entrevistados ou assuntos, bem como prezou pelo convívio de todos os grupos com todas as categorias trabalhadas. Interessante dizer que no processo de debate e construção coletiva desta lista, os próprios alunos demandaram uma nova categoria, coletivamente intitulada “(7) Pessoas”, na medida em que reconheciam algumas figuras como referências de sua comunidade¹³⁵, e que por isso deveriam ser entrevistados;

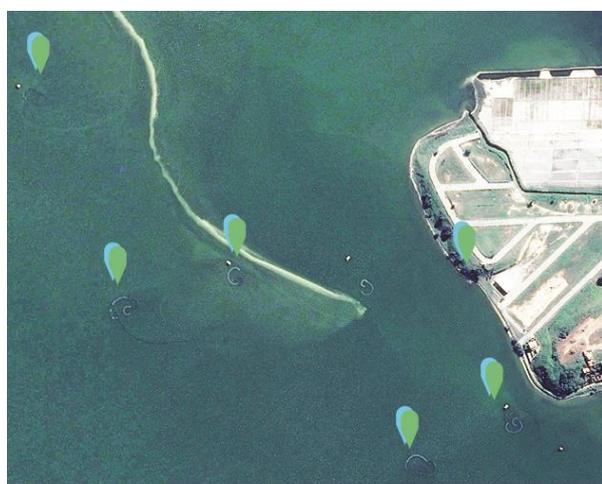


Figura 104: Debate dos alunos sobre as manifestações das referências culturais no espaço do bairro e a consequente utilização das áreas livres. Etapa preparatória para a sistematização do Mapa de Possíveis Ref. Culturais, elaborado na sequência, estrutura mestre da etapa de campo. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.

¹³⁴ Trabalhamos com um total de 25 alunos, na faixa média de 19 anos de idade aproximadamente. Universo integral da turma 3001 do CIEP 272, para etapa prática foram divididos em quatro grupos menores.

¹³⁵ As motivações eram variadas, seja pela idade, tempo de moradia no local ou até a relação com saberes ou atividades do local. Comum a todos, era o fato de ser o sujeito, e não a atividade, o protagonista na noção de referência que evocava.

Etapas 04 | Etapa preliminar de Campo e Ajustes de Planejamento: nesta fase foram definidas as primeiras fichas a serem trabalhadas por cada grupo, que em seguida foram a campo. O recorte foi de 04 fichas por grupo e teve como propósito levar os envolvidos a se ambientar à rotina de campo e ao preenchimentos das fichas. Após a entrega, foi apresentado aos alunos possibilidades de análises conjuntas de algumas descobertas de campo, quando aproximadas a fontes e informações bibliográficas já diagnosticadas na pesquisa, reforçando aos envolvidos as possibilidades de descobertas inéditas que a atividade proporciona. Alguns temas como a localização do leito ferroviário em relação ao bairro atual e a descoberta de armadilhas fixas de pesca tradicional existentes há mais de 60 anos foram tema de debates, despertando interesse e discussão a respeito da visibilidade e invisibilidade de algumas heranças do bairro (Fig. 105).



Aerofot. de Abril de 2016. Fonte: GoogleEarth



Aerofotogramétrico em 1955. Fonte: IBGE, 1955.

Figura 105: Imagem comparativa de trecho do Mapa de Referências Culturais. Presentes nos mesmos pontos a aproximadamente 62 anos, pela comparação de imagens, e de domínio centenário e por sistema hereditário, segundo relato dos próprios pescadores (GUIMARÃES NETO, 2017), a longevidade dos elementos de pesca tradicional chamou a atenção do grupo para aspectos não perceptíveis das heranças ainda presentes no bairro, evidenciadas pela etapa de campo. Fonte: Manipulação de Ivo Barreto, 2017/ Imagens identificadas acima.

Nesta etapa, cada grupo foi atendido em separado em sistema de orientação, para comentários e revisão da estrutura das fichas entregues, planejando as prioridades e revisando o escopo definido para a continuidade do trabalho. Desta rodada de debates foi corrigida também a nomenclatura e localização geográfica das referências culturais em estudo, localizadas já em suporte digital e sobre imagem aérea, culminando na construção do “Mapa das Referências Culturais do Bairro São João” (Fig. 106). Esta correção envolveu a supressão a inclusão itens, resultado das primeiras conclusões de campo de cada grupo;

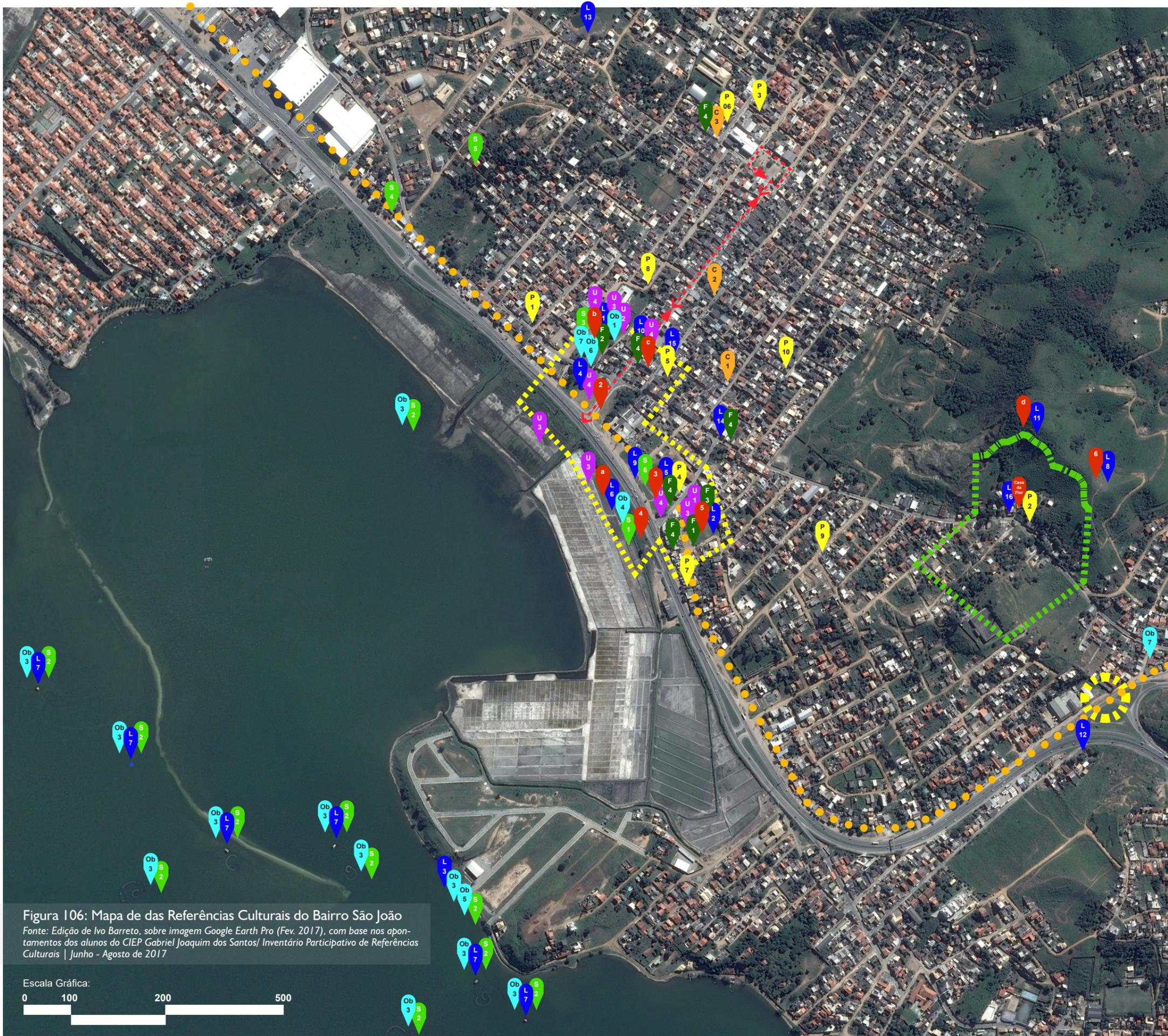


Figura 106: Mapa de das Referências Culturais do Bairro São João
 Fonte: Edição de Ivo Barreto, sobre imagem Google Earth Pro (Fev. 2017), com base nos apontamentos dos alunos do CIEP Gabriel Joaquim dos Santos/ Inventário Participativo de Referências Culturais | Junho - Agosto de 2017



LEGENDA:

- Atributos de interesse (cosntatados na revisão bibliográfica)**
- Nº** Sítios associados e de potencial interpretativo
- | | |
|---|---|
| (1) ruas e calçadas (não indicados) | (a) A Salina Itapuã, antiga Salina Maracanã |
| (2) Áreas A e B: praças de acesso | (b) CIEP Gabriel Joaquim dos Santos |
| (3) Áreas C e D: áreas livres | (c) 1ª Igreja Batista do Bairro São João |
| (4) Área E: borda posterior da rodovia RJ-140 | (d) Parque Municipal Natural da Mata Atlântica Aldeense |
| (5) Área F: Campo de Futebol | |
| (6) Área G: Monte Celeste | |
- Referências Culturais apontadas pelo Inventário Participativo**
- Categorias propostas pela metodologia (IPHAN, 2016)
- L** Lugares
- | | |
|---|---|
| L1. CIEP Gabriel Joaquim dos Santos | L9. Por do sol em frente a salina |
| L2. Campo de Futebol | L10. "A Batista" - 1ª Igreja Batista do Bairro São João |
| L3. Cais dos Pescadores | L11. Parque Ambiental da Mata Atlântica Aldeense |
| L4. Árvore em frente ao CIEP | L12. Casa antiga no Baixo |
| L5. Barraca Verde | L13. Lagoa de Seu Edgar |
| L6. Salina Itapuã (antiga Salina Maracanã) | L14. Igreja Wesleyana |
| L7. Ranchos de pesca (palafitas) | L15. Bar do Paulinho |
| L8. Monte Celeste (mirante atrás da Casa da Flor) | L16. Casa da Flor |
- Ob nº** Objetos
- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| Ob1. Cadernos de Gabriel | Ob5. Tipos de Embarcação |
| Ob2. Documentos da Igreja | Ob6. Grafite urbano |
| Ob3. Instrumentos de pesca | Ob7. Documentos da ferrovia |
| Ob4. Instrumentos da Salina | |
- S nº** Saberes
- | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| S1. Atividade de extração do sal | S4. Dona Camila (feitura de cestos) |
| S2. Atividade da pesca | S5. Sapateiro (Seu Pernambuco) |
| S3. Atividade do Grafiteiro | S6. Fazer e empinar pipa |
- C nº** Celebrações
- | | |
|------------------------------------|--|
| C1. Festa Junina (Igreja Católica) | |
| C2. Alvorada (Assembleia) | |
| C3. Festa Igreja Congregacional | |
- F nº** Formas de Expressão
- | | |
|---|---------------------------|
| F1. Bater papo com a cadeira na calçada de casa | F3. Campeonato de Futebol |
| F2. Atividade de Grafite Urbano | F4. Mutirões de ajuda |
- Categorias propostas no transcurso da atividade
- U nº** Usos Comunitários
- | | |
|---|--|
| U1. Atividades no entorno do campo de futebol | U4. Local para festas públicas |
| U2. CIEP como área de lazer | U5. Local usado como pista de caminhada desportiva |
| U3. Local usado para empinar pipa | |
- P nº** Pessoas
- | | |
|---|--|
| P1. Seu Noé | P6. Seu Antônio Araújo Mattos (morador antigo, amigo de Gabriel) |
| P2. Seu Valdevir (sobrinho-neto de Gabriel da Casa da Flor) | P7. Seu Claudionor (ex-trabalhador de salina) |
| P3. Seu Djalma | P8. Dona Orides do Forró |
| P4. Seu Grande (dono da Barraca Verde) | P9. Dona Lilemar (uma das fundadoras Igreja Batista) |
| P5. Seu Paulão e Seu Luiz (organização campeonato de futebol) | P10. Dona Maria e marido |
- Poligonais e rotas relevantes para interpretação de dados**
- Poligonal de Entorno (IPHAN)
 - Trecho urbano com grande concentração de referências culturais apontadas no inventário
 - Antigo leito ferroviário (EFM)
 - Provável Localização da parada "Baixo Grande", da EFM (URCAM, s.d.)

Etapa 05 | Continuidade do trabalho de campo e visita à Casa da Flor: nesta etapa os alunos passaram a produzir as fichas das demais referências, cuja entrega foi estipulada em duas etapas. Como etapa intermediária da atividade didática – e de encerramento da etapa de campo desta pesquisa de mestrado¹³⁶ – a partir de caminhada desde a escola, foi feita uma visita à Casa da Flor, apresentada e comentada por Seu Valdevir, oportunidade em que os alunos puderam confrontar suas descobertas a respeito do seu espaço social com a obra de Gabriel, ainda não conhecida pela maioria presencialmente.

Sobre os resultados alcançados, é notória a relação física das referências culturais apontadas pelos alunos com o espaço de ocupação mais antiga e mais densa do bairro, nas imediações do encontro da escala regional com a escala metropolitana, nas proximidades da RJ-140. Outras referências distribuem-se pelo interior do bairro, especialmente celebrações religiosas e pessoas. Se atentarmos para a evolução urbana da área, conforme evolução traçada no item 1.3.3, notando especialmente como a área na qual a Casa da Flor é preservada ambientalmente e segue pouco afetada pelo crescimento urbano até meados da década de 1980, é bastante lógico o resultado, posto que historicamente as interações sociais e coletivas aconteciam nas áreas mais populosas ou de ocupação mais antiga, como a iconografia mais analisada demonstra. Analisando ainda a resultante do posicionamento espacial das referências culturais levantadas pelo Inventário Participativo, grande parte delas gravitam em torno dos elementos de capacidade significativa identificados nos estudos bibliográficos (em vermelho na Fig. 106). Este fato reforça as hipóteses traçadas, endossando seu papel articulador da capacidade interpretativa que se quer construir, atenta às heranças comuns entre espaço e Casa da Flor.

Além de aprofundar o conhecimento acerca de alguns dos itens já destacados, a atividade revelou ainda uma série de outros, de domínio exclusivo da comunidade local ou cuja percepção, enquanto referência cultural, é de difícil discernimento ao pesquisador externo isoladamente. Em todas as categorias estes novos elementos se fizeram notar, sendo que nas categorias (3) Celebrações, (4) Formas de expressão e (7) Pessoas, praticamente todos os itens foram aportados pelo mapeamento participativo. Nos demais itens, os aportes do fazer coletivo dialogam com bens de caráter distinto, sejam eles (a) mais ligados ao fazer tradicional, como os itens relativos à atividade das salinas tradicionais, à pesca ou à técnica da feitura e cestos; passando pela (b) percepção de paisagens locais, como o por do sol da borda da rodovia ou outros mirantes, ou (c)

¹³⁶ Sendo esta a etapa de execução mais longa e da qual outras subatividades didáticas decorrem (a exemplo das possíveis utilizações do conteúdo produzido), a pesquisa de mestrado se valeu das conclusões decorrentes das Etapas de 01 a 04 e das fichas produzidas apenas para a primeira entrega da Etapa 05 final (ocorrida em 25/08/2017), que em seu conjunto voltam-se à sistematização e varredura do universo sócio-espacial local. A continuidade da última etapa, portanto, permaneceu de livre condução docente, no âmbito da disciplina.

paisagens culturais não visíveis, porém significativas no seio da comunidade, como o ofício da pesca (Fig. 107) e a praia de onde saem os pescadores, esta situada fora do Contexto Ampliado (Fig. 106); ou até mesmo (d) outros itens de caráter mais contemporâneo, como o Grafite e suas manifestações em algumas categorias.



Figura 107: Trabalhadores em atividade na antiga Salina Maracanã. Ao fundo, os ranchos de pesca tradicional e os ganchos de pesca (e outros aspectos imateriais da atividade), comuns em toda região, podem não ser percebidos, mas surgem no mapeamento como referência cultural. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.

O olhar sobre o papel do contemporâneo, especificamente tratado em uma das categorias inseridas, (6) Usos Comunitários, mostrou-se também benéfico à reflexão, e pode ter notada sua atuação não apenas nesta categoria, dedicada aos espaços gregários do bairro. Além do Grafite, anteriormente citado, a vivência do contemporâneo mostra-se como referência cultural em outros itens, tais como o Bar do Paulinho (Lugares) ou as atividades inerentes ao Campeonato de Futebol (Formas de Expressão). Em outro aspecto, é este olhar sobre as rotinas estabelecidas no espaço social atual que revela também usos múltiplos fundamentais para o entendimento dos arranjos de interação social do bairro, conferindo-lhes significação ampliada e multivalente. Destaca-se neste aspecto o CIEP, que além de escola, revelou-se como a principal área de uso cívico e de lazer do bairro, de acesso livre nos finais de semana para uso recreativo, festivo e desportivo diverso. Outros espaços também se apresentam em múltiplas funções, como as áreas desativadas das Salinas, abundantes de vento e desprovidos de fiação aérea, usados para empinar pipa, ou as áreas em frente à escola, desocupadas quase completamente, usadas para festas públicas e atividades ligadas às atividades da própria escola.

Por fim, alguns itens listados, embora ligados ao fazer contemporâneo do bairro, revelam-se elos de continuidade de suas heranças antigas, alguns deles bem evidentes, como os ofícios dos trabalhadores do sal, o ofício de sapateiro ou as técnicas de fazer e empinar pipa (todos inseridos na categoria dos Saberes). Neste contexto, chama atenção a presença dos Mutirões de Ajuda, apontados como Forma de Expressão. Ao listá-los na condição de referência cultural, o conteúdo da pesquisa realizada no mapeamento revela uma teia de relações de cooperação que ainda permeia o tecido social do bairro, ancorando-o em um universo religioso igualmente abrangente e distribuído geograficamente, recobrando aí duas das condicionantes igualmente presentes no universo desenhado por Gabriel nos relatos da vida social em que se inseria. É extremamente relevante perceber que a própria comunidade local aponta o *auxílio mútuo* como um fazer cultural que a caracteriza, haja vista as reflexões realizadas na pesquisa sobre este aspecto, sendo este um traço sócio-cultural relevante para entender o contexto da opção de Gabriel em fazer do outro a substância de feitura de sua obra, como debatido no capítulo 3.

Ao tratarmos, guiados pelo conceito de referência cultural, deste universo amplo de relações e fazeres sociais, adentramos a arena de disputa de poder que anteriormente faziam referência Florêncio (et al., 2014), Tolentino (2016) e da qual trata Chagas (2009). Reconhecer tais atributos apontados e legitimados, *referenciados* coletivamente independente de sua singeleza ou caráter, passa, portanto, por admitir que as narrativas emersas das apreensões da própria comunidade *possam* – detenham o *poder de* – estar representadas no universo de bens culturais, fazendo desta lista algo mais diverso, e, portanto, mais equivalente à própria sociedade se supõe apontá-los. Este exercício de poder conduzido por estas construções sociais referenciadas, contudo, quando projetado sobre o espaço social, como bem ilustra a Figura 106, ultrapassa os limites de seu papel na esfera da construção de valor ou representação para influenciar ou dominar um espaço, delineando claramente a costura de um Território, de caráter autônomo e democrático, no qual

O “poder” corresponde à habilidade humana de não apenas agir, mas de agir em uníssono, em comum acordo. O poder jamais é propriedade de um indivíduo; pertence a um grupo e existe apenas enquanto este grupo se mantiver unido. [...] No momento em que o grupo em que se reconhece o poder (*potestas in populo*, sem um povo ou um grupo não há poder), desaparece, “o seu poder” também desaparece. (ARENDR, 1985:24-5 apud SOUZA, 2013, p. 80)

Como se nota, esta aproximação entre a ideia de Referência Cultural e do exercício do *poder* em escalas distintas expõe, em nosso contexto de busca do *spiritu loci* como ferramenta de construção narrativa e de preservação, motivadores robustos para a manutenção deste território. Reconhecê-lo, portanto, é imperativo, na medida em que sua construção coletiva não apenas

fornece subsídios fundamentais às escolhas dos espaços de interação social e elementos de potencial significativo – a serem trabalhados prioritariamente, como áreas projeto e de interação dialógica –, mas especialmente revelam a profunda necessidade de inserção de estratégias dialógicas aos processos de preservação e valorização dos bens culturais, como reforça a documentação internacional normativa analisada, sob pena de manter na invisibilidade (ou até mesmo definir o desaparecimento de) uma diversidade considerável de atributos de valor, imperceptíveis a sujeitos não afetos à vivência local, núcleo central da matriz de valor dos bens culturais.

Face às conclusões desta investigação participativa, consideramos que seus resultados colaboram em muito com a diversificação das possibilidades interpretativas, revelando o quanto o conhecimento sobre seu entorno e seu *spiritu loci* são transformadores e capazes de oferecer perspectivas mais amplas para a “experiência de aproximação” (ICOMOS, 2005) e reconhecimento de valor dos bens culturais, inserindo-os em seus contextos sócio-espaciais e territoriais.

5.2 Dispositivos normativos e sua interação com a transformação da paisagem

A segunda etapa do diagnóstico tem por intuito compreender o estado atual do espaço geográfico, bem como evidenciar e cenário projetado, a partir das resultantes da aplicação da legislação urbanística vigente para aquela área, fazendo compreender os impactos, sobretudo na Poligonal de Entorno da Casa da Flor, especialmente no que concerne aos aspectos de visibilidade e ambiência. Pretende-se com isso prover subsídios para identificação dos pontos sensíveis a serem defendidos, bem como das possibilidades normativas e ativos paisagísticos já disponíveis, passíveis de utilização plena ou adaptação, na constituição das ferramentas normativas e estratégias de proteção do bem tombado, em seu entorno imediato.

Com este intuito, iniciaremos pela análise da legislação e sua resultante na paisagem (item 5.2.1), para então, de posse deste instrumental, analisar a Poligonal de Entorno em seus aspectos morfológicos e funcionais (item 5.2.2), na busca por delimitar valores e atributos a serem defendidos, etapa fundamental ao alcance de maior efetividade e objetividade nas propostas normativas de proteção.

5.2.1 Aspectos legais e suas resultantes morfológicas na paisagem

O Plano Diretor de São Pedro da Aldeia, aprovado pela Lei Complementar nº40, de 03 de Fevereiro de 2005, é a legislação que regula a ocupação da área, com o auxílio de outras leis específicas, qual sejam:

- LEI Nº 1.828, DE 16 DE MARÇO DE 2005, que *Estabelece condições de uso e ocupação do solo para o Município de São Pedro da Aldeia e dá outras providências;*

- LEI Nº 1.829, DE 16 DE MARÇO DE 2005, que *Estabelece condições do parcelamento do solo para o Município de São Pedro da Aldeia, e dá outras providências;*

- LEI Nº 1.830, DE 16 DE MARÇO DE 2005, que *Estabelece condições para a construção de edificações para o Município de São Pedro da Aldeia, e dá outras providências.*

Ao longo de 2016/2017 estes documentos foram revisados, sofrendo algumas alterações. Assim, conforme disposto nos novos dispositivos elaborados e aprovados pela Câmara Municipal para os textos legais vigentes¹³⁷, o Contexto Ampliado apresenta as seguintes categorias classificatórias, segundo o zoneamento de uso e ocupação do solo (Fig. 108 e Tabela 01):

¹³⁷ As alterações realizadas não originaram novas leis, mas consolidaram-se como revisão dos textos legais, mantendo sua denominação e numeração. Assim, quando tratarmos das leis em vigor, sempre nos referiremos aos dispositivos “em sua nova redação”.

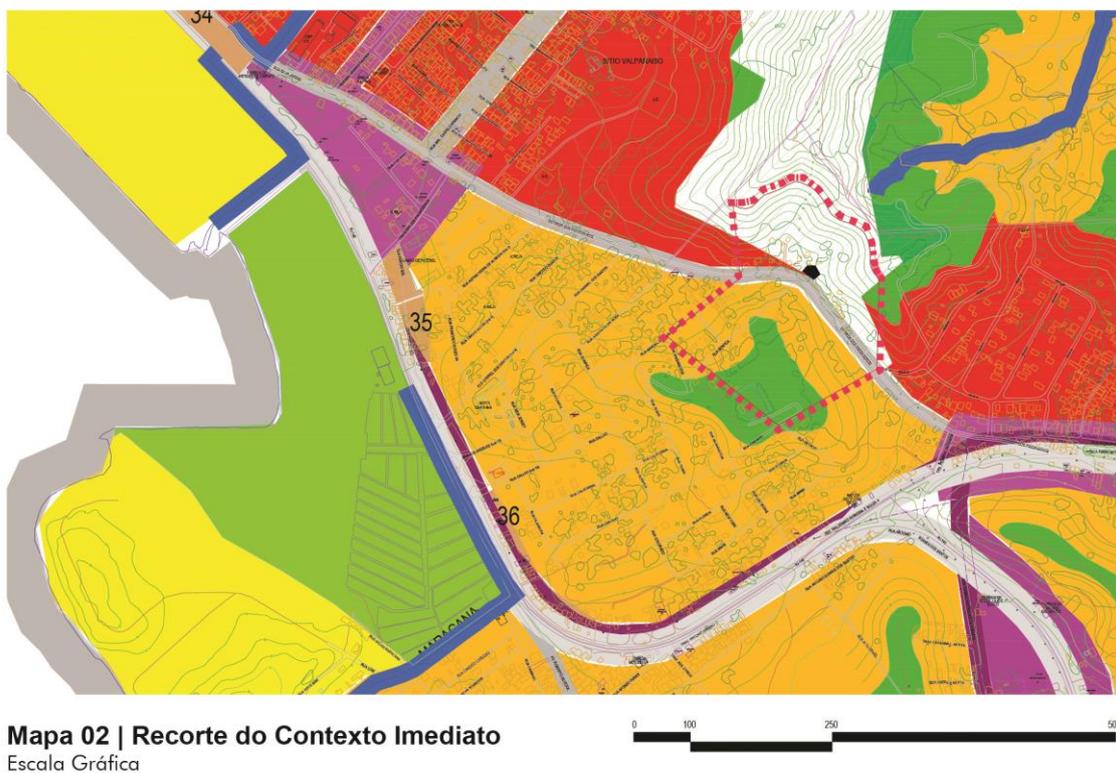
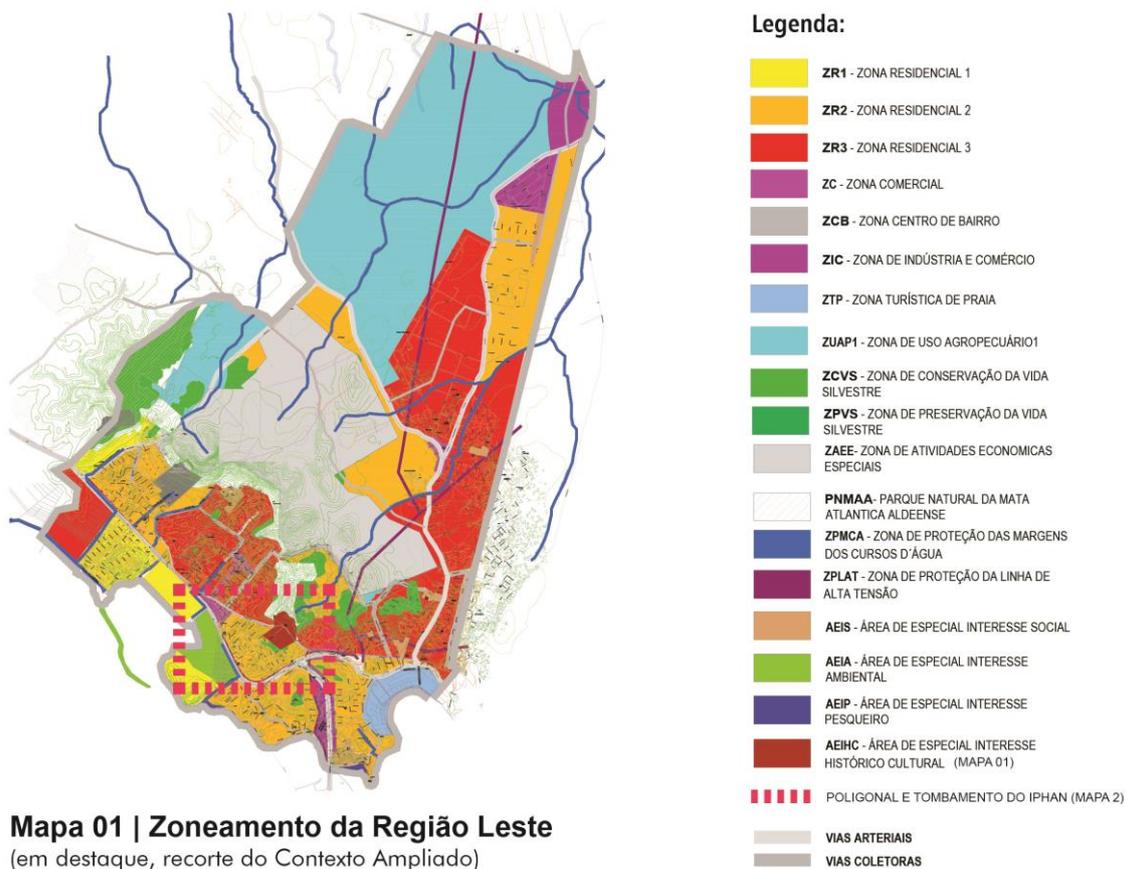


Figura 108: Zoneamento de uso e ocupação da Região Leste, na qual se situa o “Contexto Ampliado”, em destaque na imagem. Fonte: PMSPA, Subsecretaria de urbanismo, 2017. Edição Ivo Barreto, 2017.

Tabela 1: Reprodução parcial do Anexo 10 da Lei 1828/05, em sua nova redação - Quadro de Parâmetros.
 Fonte: PMSPA/ Subsecretaria de Urbanismo. Edição Ivo Barreto/2017.

 Prefeitura Municipal de SÃO PEDRO DA ALDEIA Estado do Rio de Janeiro Lei de Parcelamento do Solo do Município de São Pedro da Aldeia										
LEI DE USO E OCUPAÇÃO DO SOLO										
ANEXO 10										
PARÂMETROS E ÍNDICES URBANÍSTICOS										
ÍNDICES	Lote Mínimo (m ²) e Testada Mínima (metros)		IAA Máximo *OODC / Altura Máxima (m)		Taxa de Ocupação	Taxa de Permeabilização	Afastamento Frontal (m)	Afastamentos Laterais e Fundos até 2 pavimentos (m)	Afastamentos Laterais e Fundos com 3 pavimentos (m)	Afastamentos Laterais e Fundos a partir de 3 pavimentos (m)
	ZONAS	Uso Unifamiliar	Uso Multifamiliar ou Misto	Nas Vias Locais						
ZR1 (*)	600 m ²	1.000 m ²	3,5	(ZCB)	50%	30%	3,00	1,50	2,00	3,00
	20 m	20 m	20m							
ZR2 (*)	450 m ²	600 m ²	3,5	(ZCB)	50%	20%	3,00	1,50	2,00	3,00
	15 m	20 m	18m							
ZR3 (*)	360 m ²	450 m ²	3,5	(ZCB)	60%	20%	3,00	1,50	2,00	3,00
	12 m	15 m	15m							
ZCC (*)	360 m ²	450 m ²	---	1,5	70%	5%	3,00	1,50	2,00	3,00
	12 m	15 m		25m						
ZC (*)	450 m ²	600 m ²	---	5	70%	20%	3,00	1,50	2,00	3,00
	15 m	20 m		25m						

[...]

ZCB (*)	360 m ²	450 m ²	ZR	5	70%	20%	3,00	1,50	2,00	3,00
	12 m	15 m		25m						

[...]

ZPVS	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ZCVS	10.000 m ²	-	0,2	0,5	10%	70%	3,00	1,50	2,00	3,00
	50 m									

[...]

AEIHC	---	---	---	---	---	---	---	.	.	.
AEIA	600 m ²	0	0,25	0,5	20%	70%	3,00	1,50	2,00	3,00
	20 m									

[...]

* Nas ZEs estes parâmetros serão definidos pelo projeto específico.										
** Parâmetros especiais de acordo com o projeto específico para este tipo de uso/atividade.										
*** Dada a especificidade destas áreas, já ocupadas, as taxas serão aquelas a serem definidas pelos respectivos processos de tombamento.										

Para que possamos compreender comparativamente a composição atual e os impactos das alterações promovidas recentemente, abaixo transcrevemos parte dos artigos que tratam dos parâmetros inseridos em nossa área de estudo, considerando as normativas anteriores à revisão do Plano Diretor e suas leis complementares (Tabela 02).

Art. 51 – A ocupação do solo no território do Município fica condicionado a:

- I- controle da densidade imobiliária através do índice de aproveitamento de área;

- II- geração de empregos;
- III- potencial e saturação da infraestrutura;
- IV- ameaça ao meio ambiente;
- V- ameaça à memória urbana.

Art. 52– Ficam estabelecidos os seguintes parâmetros e índices urbanísticos para as zonas e áreas de especial interesse [Tabela 02]:

Tabela 2: Transcrição parcial da tabela contida no Artigo 52 da Lei 1829/2005, em sua redação anterior às alterações realizadas em 2016/2017. Fonte: PMSPA]:

INDICES	Lote Mínimo e Testada Mínima (em metros)		IIA		Taxa de Ocupação	Taxa de Permeabilização	Afastamentos Obrigatórios (em metros)
	Zonas	Unifamiliar ou Uso Exclusivo	Multifamiliar ou Uso Misto	Nas Vias Coletoras e Arteriais			
ZR1	600 m ² 20 m	1.000 m ² 20 m	1	0,5	50%	30%	3
ZR2	450 m ² 15 m	600 m ² 20 m	1	0,5	60%	20%	3
ZR3	360 m ² 12 m	450 m ² 15 m	1,5	1	70%	20%	3
ZCC	360 m ² 12 m	450 m ² 15 m	2	1,5	70%	5%	0
ZC	450 m ² 15 m	600 m ² 20 m	1,5	–	70%	20%	1
ZPVS	---	-	-	-	-	-	
ZCVS	10.000 m ² 50 m	-	0,5	0,2	10%	70%	10
AEIHC	***	***	***	***	***	***	***
AEIA	0	0	0,5	0,25	20%	70%	10

* Nas Zes estes parâmetros serão definidos pelo projeto específico.

** Parâmetros especiais de acordo com o projeto específico para este tipo de uso/atividade.

*** Dada a especificidade destas áreas, já ocupadas, as taxas serão aquelas a serem definidas pelos respectivos processos de tombamento.

É percebido, da comparação dos dispositivos, um movimento claro no sentido de intensificar substancialmente a ocupação do uso do solo nesta área, permitindo uma maior verticalização das Zonas Residenciais, que ampliam em até 7 vezes o IAA- índice de Aproveitamento do Área¹³⁸, passando de 0,5 para 3,5 em vias locais, e de 1 para 5 nas vias arteriais e coletoras, à exemplo da Estrada dos Passageiros. Parte desta intenção é regulada e contida pelos condicionantes de gabarito (altura máxima) inseridos na nova legislação, que perfilam valores de 18m, 20m e 25m. Tratamos aqui, sem dúvidas, de uma alteração substancial projetada para a paisagem do Contexto Ampliado,

¹³⁸ Segundo o Art. 53 da Lei 1828/05 “IAA – Índice de Aproveitamento de Área é um indicador urbanístico que define o total de área a ser construída (ATC), em função do tamanho do lote, ou seja, o ATC=IAA x tamanho do lote.”

repercutindo seriamente na visibilidade e também na necessidade de infraestrutura futura. Esta intensificação da intervenção física edificada sobre a paisagem alcança os caminhos de acesso à Casa da Flor e até mesmo a Poligonal de Entorno, embora, como veremos, tenha uma condição menos vulnerável, do ponto de vista legal.

Em sua constituição atual, nota-se que o padrão de ocupação do Contexto Ampliado, se comparado a esta investida recente do legislador, ainda resulta da aplicação dos parâmetros anteriores estabelecidos pela lei 1828/05, bem menos intensiva. Embora mais adequados ao que se deseja preservar, percebe-se que em várias áreas estes parâmetros encontram-se saturados em termos práticos, superando o permitido nas áreas mais densas, sobretudo no que se refere à taxa de ocupação e afastamentos, em decorrência de ampliações informais, ao sabor da demanda por habitação ou para adaptação ao uso misto, bastante difundido pelo bairro, como vimos quando da análise dos aspectos funcionais¹³⁹. Constata-se que a tipologia de ocupação do Contexto Ampliado varia de acordo com o local, prevalecendo o sobrado como recorrência mais significativa. Os terrenos mais densamente ocupados estão nas áreas planas e centrais, em especial aqueles voltados para a Rua Mal. Juarez Távora e ruas paralelas, mostrando-se mais rarefeitas nos terrenos em encosta (Fig. 109). Estas apresentam, portanto, diferenças significativas em relação às áreas planas: além de um número significativo de terrenos ainda desprovidos de construções, quando ocupados apresentam construções em centro de terreno – em contraposição a construções alinhadas à testada do lote, nas áreas planas e voltadas às vias coletoras –, bem como a presença constante de quintais e áreas ajardinadas com elementos arbóreos de médio e grande porte. Falamos, portanto, de uma carência absoluta por arborização no espaço público e, quando existente, este tratamento de massas verdes restringe-se, com exceções irrelevantes, às áreas de ocupação mais recente, porém dispostos em porções particulares do espaço do bairro.

¹³⁹ Ressalta-se que no âmbito desta pesquisa, várias porções ocupadas do bairro atualmente não encontram lastro nos arquivos da Prefeitura Municipal, posto que para algumas áreas não existem registros de loteamentos aprovados. Embora seja recorrente a identificação de áreas de ocupação irregular na Região dos Lagos (tal como a própria ocupação da área do antigo leito ferroviário), muito em função da dificuldade administrativa das municipalidades em fiscalizar um crescimento imobiliário vertiginoso nas últimas décadas do século XX, sobretudo, também é possível, que eventuais loteamentos mais antigos não estejam devidamente arquivados ou seus registros tenham se perdido ou deteriorado nos arquivos da Prefeitura Municipal, causando distorção no índice assimilado de ocupações irregulares. Elucidar esta questão não é objetivo deste trabalho, mas considerando que este foi um fato que se mostrou relevante durante as pesquisas nos arquivos da PMSPA, atualmente pouco organizados, entendemos que sua pertinência merece menção para orientar futuras pesquisas que se encarreguem de um estudo mais específico sobre este aspecto urbanístico.



Figura 109: Mapa de Cheios e Vazios do Contexto Ampliado. Áreas planas mais densas e terrenos inclinados ainda mais rarefeitos. Fonte: Acervo Ivo Barreto, sobre base em AutoCAD da PMSPA, 2017.

Majoritariamente ocupada por Zonas Residenciais (incluindo algumas Zonas de Especial Interesse Social, nas margens do antigo leito ferroviário), a legislação atual admite nestas zonas e à margem das vias coletoras, o uso misto. Com isso, de maneira pertinente e atenta ao contexto local, possibilitam e incentivam uma prática já comum ao bairro e extremamente dinâmica, na qual o morador implanta um estabelecimento comercial voltado à rua. É interessante comentar que, face à carência de espaços públicos de convivência, embora não tenham figurado na lista de referências culturais, nos debates do Inventário Participativo, alguns espaços comerciais privados, oriundos desta dinâmica, foram apontados pelos participantes como áreas de convívio usadas como alternativa ao desaparecimento das áreas livres, tais como lanchonetes, salões de beleza, pizzarias, etc.

À parte, pois, destas áreas residenciais, o eixo criado para a Rua Mal. Juarez Távora constitui-se como Zona Comercial - ZC, mas também admite o uso residencial e institucional misto, desde que mantida a atividade de comércio, prioritária (Fig. 108). O caráter de ZC também é atribuído, contudo, às quadras desocupadas à beira da RJ-140 (áreas 2 e 3 da Fig.103) bem como a todas as demais quadras do Loteamento Jardim Maracanã, entre a Estrada dos Passageiros e a RJ-140. Neste sentido, ao abranger tais espaços com uma legislação que o identifica como de caráter comercial preponderante, porém misto, o gesto do legislador desconhece as referências culturais estabelecidas no uso social destes espaços, ignorando, por consequência, as vocações que a área demonstra hoje, conforme amplamente analisado nas etapas de campo desta pesquisa. Embora admitido o uso institucional e residencial, desde que em caráter misto, parte dos programas que se insinuam desejáveis para estes espaços seriam mais bem admitidos por outras categorias do zoneamento.

Complementam o regulamento de uso do solo do Contexto Ampliado uma série de zonas dedicadas à proteção de elementos naturais e antrópicos, estes últimos notadamente linhas de alta tensão¹⁴⁰ e adutoras¹⁴¹, em ambos os casos, perpassando a borda da Rodovia e da área (3) já citada. Já as normativas de proteção dos elementos naturais, são assim definidas pela Lei 1828/05:

Art. 19 – A Zona de Preservação da Vida Silvestre (ZPVS) é considerada como uma **zona de preservação máxima** cujo destino é a manutenção do ecossistema natural que favorece a criação de um habitat propício à fauna e flora local. Compreendem as várzeas, nascentes, lagos, banhados, reservatórios, manchas de vegetação natural, bosques e principalmente as **áreas acima da cota 60 dos morros** [...]

[...]

Art. 22 – A Zona de Conservação da Vida Silvestre (ZCVS) é considerada aquela na qual poderá ser admitido um **uso moderado e autossustentado dos recursos naturais**, regulados de modo a assegurar a manutenção dos ecossistemas naturais. Compreendem as áreas **entre as cotas 40 e 60, onde existe um determinado grau de intervenção humana e onde o ambiente natural encontra-se alterado.**

[...]

Art. 25 – A Zona de Proteção das Margens dos Cursos d'Água – (ZPMCA) tem por objetivo proteger as matas ciliares, **ficando estabelecida como Área de Preservação Permanente**, em zonas rurais ou urbanas, conforme definido pela Lei 12651/2002, as faixas marginais de qualquer curso d'água natural, desde a borda da calha do leito regular [...]

[...]

Art. 34 – As Áreas de Especial Interesse Ambiental – AEIA tem por objetivo a proteção e conservação das áreas com valor ambiental e paisagístico, limitando sua utilização pelo uso residencial em 50% e incentivando outros usos que venham a valorizar estas áreas.

(Lei Municipal 1828/2005, nova redação. **Grifo nosso**)

¹⁴⁰ Art. 26 – A Zona de Proteção da Linha de Alta Tensão (ZPLAT) tem por objetivo proteger e assegurar o serviço de fornecimento de luz e força no município, ficando estabelecida uma zona “non aedificandi” na faixa de 15m (quinze metros) sob as linhas de Alta Tensão, que cruzam o interior do Município.

¹⁴¹ Art. 27 – A Zona de Proteção da Adutora (ZPA) tem por objetivo proteger e assegurar o serviço de abastecimento d'água do município, ficando estabelecida uma zona “non aedificandi” na faixa de 5m (cinco metros) para cada lado, ao longo das adutoras que cruzam o Município.

À exceção da ZCVS, que admite índices muito baixos de ocupação (Tabela 01), todas as demais áreas estabelecem perímetros considerados pelo legislador como *non-aedificandi*, em proteção aos recursos naturais nelas existentes. Complementam estas áreas, o já citado Parque Municipal Natural da Mata Atlântica Aldeense, que igualmente considera *non-aedificandi* todas as áreas inseridas em sua poligonal¹⁴² (Fig. 110). Esta atribuição *non-aedificandi* do parque e das zonas de proteção ambiental, bem como os índices diminutos das zonas de conservação e de especial interesse ambiental, são dados relevantes a serem considerados quando da normatização da poligonal da Área de Entorno descrita no processo de tombamento. Sendo elas suficientes para a proteção dos atributos de valor da Poligonal de Entorno (a serem discriminados no item 5.2.2), em se tratando de legislação já implementada e válida, sua efetiva aplicação seria o suficiente para disciplinar a área protegida.

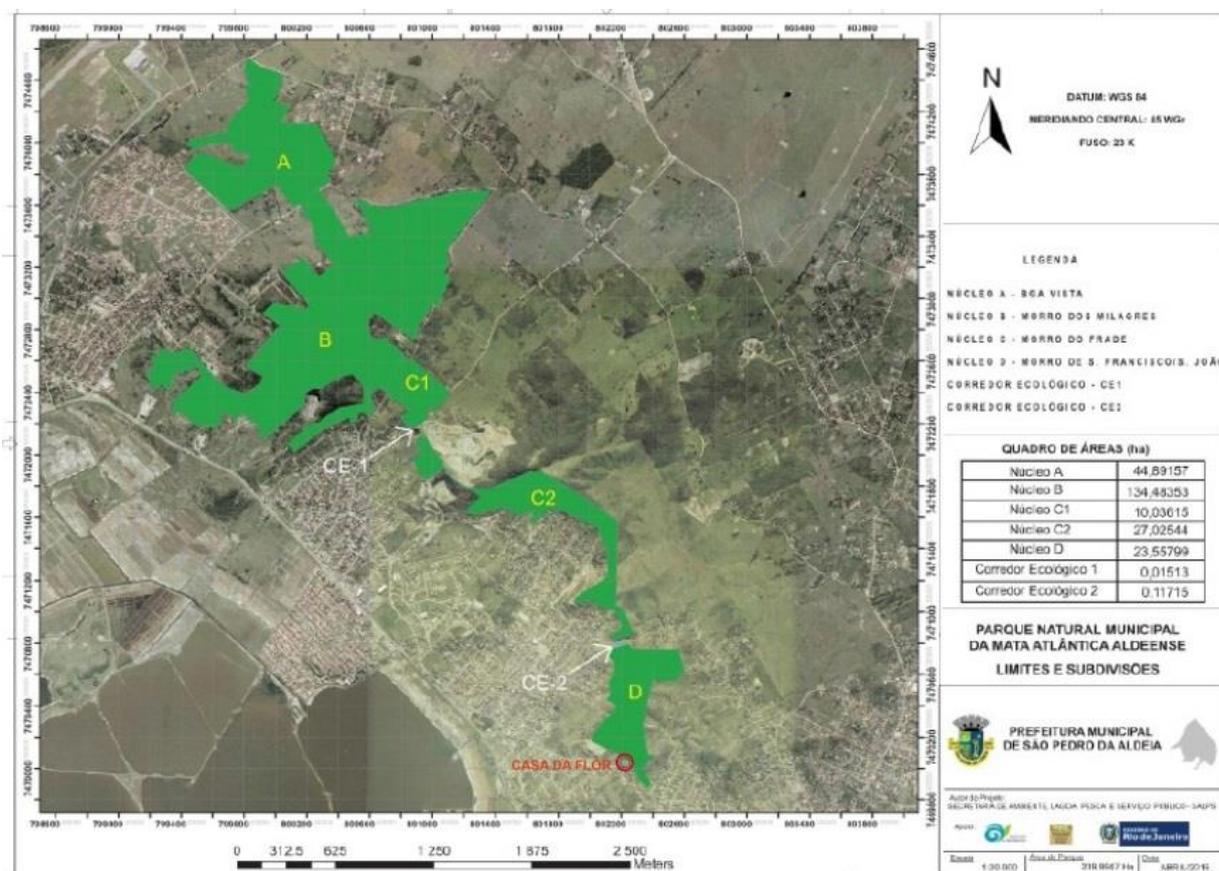


Figura 110: Poligonais do PMMAA. Em destaque vermelho, a Casa da Flor. Fonte: PMSPA, com edição de Ivo Barreto, 2016.

¹⁴² Segundo o SNUC (LEI Nº 9.985, DE 18 DE JULHO DE 2000, que institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza) os Parques são uma categoria de unidade de conservação de Proteção Integral, que, segundo a própria lei, caracterizam-se pela “manutenção dos ecossistemas livres de alterações causadas por interferência humana, admitido apenas o uso indireto dos seus atributos naturais”.

Por fim, complementa o conjunto de áreas e zonas presentes em nossa área de estudo a Área de Especial Interesse Histórico Cultural (AEIHC) referente à Casa da Flor. Segundo o texto alterado da Lei 1828/05, em seu Artigo 32, fica disposto que:

As Áreas de Especial Interesse Histórico Cultural (AEIHC) tem por objetivo a proteção e conservação de sítios e edificações de valor histórico-cultural propostas para o tombamento conforme Anexo 8.

§ 1º – São consideradas como AEHICs:

- I. as áreas de interesse arqueológico, localizadas na APA de Sapiatiba;
- II. o Centro Histórico da Cidade de São Pedro da Aldeia, delimitado no Anexo11;
- III. as **áreas no entorno do futuro Museu do Sal na Região Oeste e da Casa Flor na Região Leste.**
- IV. **a área do Quilombo Caveiras**

(Lei Municipal 1828/2005, em sua nova redação, grifo nosso)

Além de relacionar elementos intimamente interligados com a narrativa de valor da Casa da Flor sob a mesma categoria das AEIHC, quando aplicada à nossa área de estudo, a poligonal de AEIHC na qual se insere a Casa da Flor, mesmo após a alteração legal de 2016, possuía seus limites definidos pelo terreno desapropriado (Fig. 111). Contudo, no decorrer da presente pesquisa, as frequentes conversas com a Subsecretaria de Urbanismo da PMSPA, cujo conteúdo em muito colabora com o desempenho deste estudo, foram capazes de, em caminho inverso, suscitar uma movimentação legislativa acerca do tema. Com isso, em 08 de dezembro de 2016 a Câmara Municipal promoveu a alteração do texto da LEI Nº 1828/2005, passando a vigorar, como AEIHC da Casa da Flor, uma área com os mesmos limites da Poligonal de Entorno definido pelo tombamento federal. Além disto, em seu Anexo 09, que trata do “Quadro de Usos e Atividades”, passou a constar que “A AEIHC obedecerá a legislação específica do órgão competente (IPHAN)”.

Embora o Plano Diretor traga modernizações de grande impacto na malha urbana, e consequentemente no Contexto Ampliado, da análise realizada é perceptível que parte do solo já encontra-se dotado de legislação favorável à preservação e também encontra-se reconhecido pela municipalidade, e fomentado instituído, o caminho legal para a definição dos parâmetros convenientes à preservação da PE, como requer os valores identificados na Casa da Flor (Fig. 111).

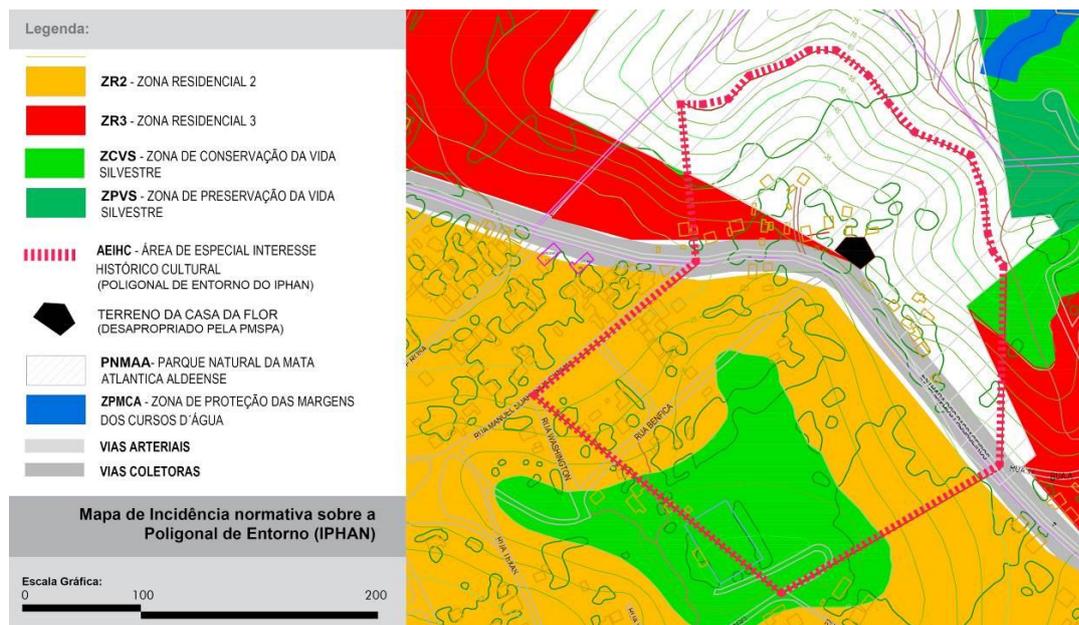


Figura 111: Mapa demonstrando em detalhes as zonas da normativa urbanística municipal, incidentes no interior da Poligonal de Entorno – PE. Fonte: PMSPA, com edição de Ivo Barreto, 2016.

5.2.2 Análise morfológica e funcionais da Poligonal de Entorno – PE

Como demonstrado na análise do processo federal de tombamento (item 2.3), a Poligonal de Entorno - PE da Casa da Flor foi definida tendo como referência mais preponderante os aspectos visuais que condicionam a relação da casa e sua paisagem. Assim, para a análise da PE partiremos da delimitação dos atributos mais relevantes, no que tange a visibilidade da Casa da Flor e sua envoltória paisagística, que nos servirão de subsídios para o estabelecimento da normativa de proteção do bem. Considerando, portanto, as características desta abordagem, adotaremos como referência metodológica a proposta de Análise Visual Urbana de Borde e Sampaio (2010), que, além de valorizar eixos, visadas e espaços livres notáveis – aproximando-o da conduta até aqui adotada –, igualmente apoia-se na ideia de conservação da Significação Cultural (ICOMOS, 1999) dos bens abordados. A partir do que propõem as autoras, o método será desenvolvido em três etapas: (1) Levantamentos documentais e Empíricos; (2) Sistematização e Interpretação de Dados e (3) Sínteses Visuais. Tais etapas serão integradas ao já desenvolvido nos capítulos anteriores, complementando dados e adaptando ferramentas, quando necessário.

Partindo, portanto, da etapa (1) Levantamentos Documentais e Empíricos, valendo-nos de todas as análises bibliográfica, documental e da legislação incidente em todo o Contexto Ampliado já realizadas até aqui, nos caberá, neste momento, uma maior aproximação específica junto à delimitação da PE, tornando mais evidentes os reflexos destes processos em seu interior.

Buscaremos, pois, adicionar elementos que nos permitam compreender a dinâmica de formação da paisagem neste trecho específico do espaço do bairro.

Observemos, inicialmente, um quadro comparativo dos levantamentos aerofotogramétricos nas imediações da PE e em seu interior, tomados a partir de imagens recolhidas em arquivos diversos, possibilitando a visualização das temporalidades da área em intervalos de aproximadamente 10 anos (Fig. 112). No centro da imagem, encontra-se destacada a área da Poligonal de Entorno definida pelo Iphan, quando do tombamento (IPHAN, 2012):

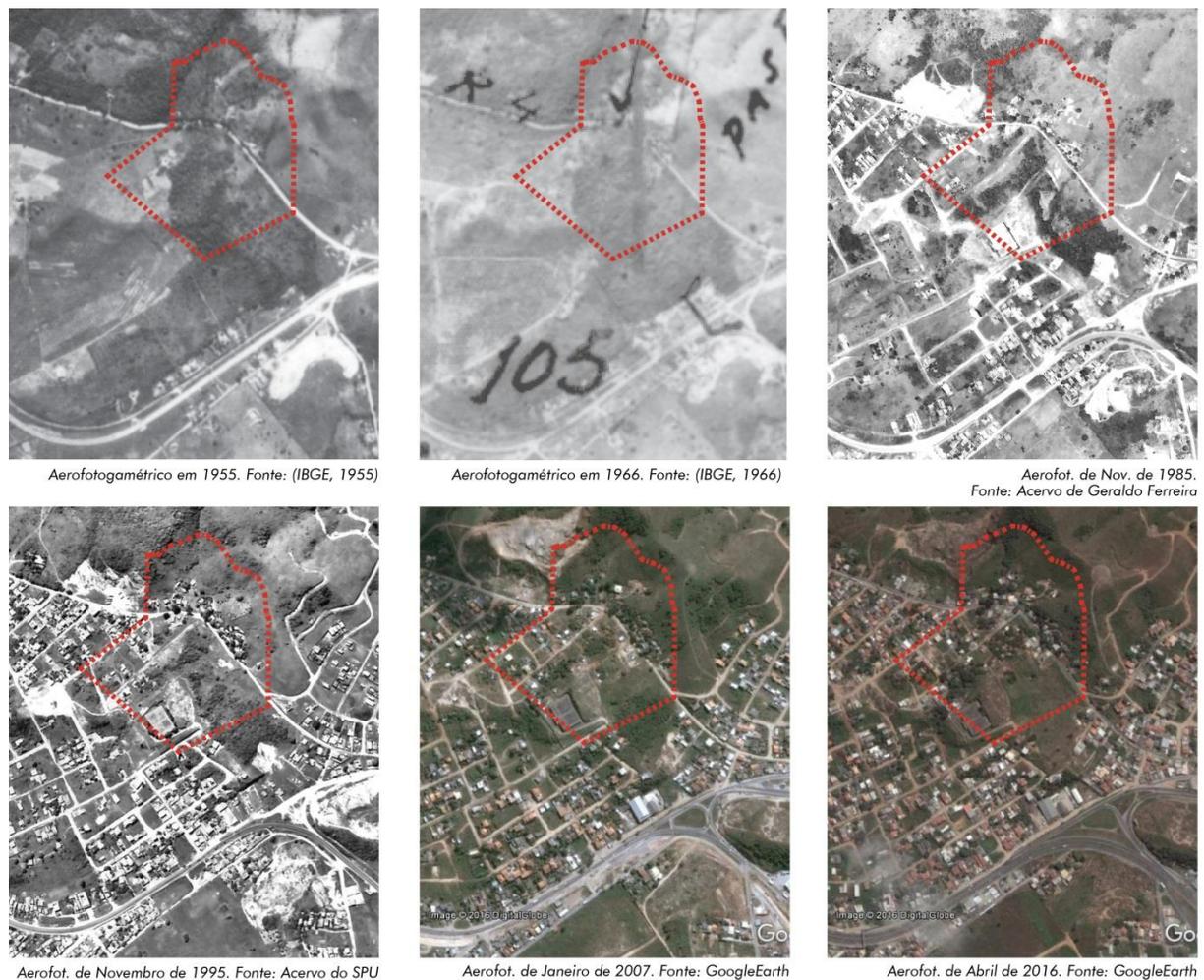


Figura 112: Arranjo comparativo de levantamentos aerofotogramétricos na região da PE. Fontes indicadas/ Edição: Ivo Barreto, 2017.

Da apreciação das imagens, nota-se que no primeiro intervalo, 1955-1966, não há sinais de avanço da urbanização. Já no intervalo de 1966-1985, os novos arruamentos já surgem nas fotografias, porém majoritariamente em áreas externas à PE¹⁴⁴. São, portanto, nos intervalos de 1985-1995 e 2007-2016, sobretudo, que se concentram os momentos de grande ampliação da

¹⁴⁴ Único dos intervalos que compreende 20 anos.

quantidade de construções nas áreas dos Loteamentos Parque Estoril e Porto do Sol (aprovados em 1977 e 1980, respectivamente, conforme figura 60). Até 1995, este avanço das ocupações ainda mostra-se extremamente incipiente no interior da PE: notam-se ocupações de fundo de lote nas áreas planas, na face de quadra na qual se implanta a Casa da Flor (Norte), e na outra face, no Morro do Estoril (Sul), ocupações dos baixios próximos à Estrada dos Passageiros e algumas edificações na parte alta do morro. Apenas na imagem de 2007 é que se pode perceber um grupo já consolidado de edificações voltadas à rua que se inicia em frente ao terreno de Gabriel, ainda assim, em ocupação esparsa. Esta situação muda drasticamente na década que se segue, quando o ciclo de adensamento alcança a PE naquele trecho, chegando aos dias atuais com uma ocupação de testada de lotes já plenamente tomada por construções.

Nas imagens a seguir (Fig. 113 a 116), tomadas desde os fundos do terreno, a meia encosta da elevação que se posta atrás da casa e também desde o Moro do Estoril, é possível ilustrar esta dinâmica de mudança de toda a área inserida na PE, documentada no intervalo entre 2000 e 2016.

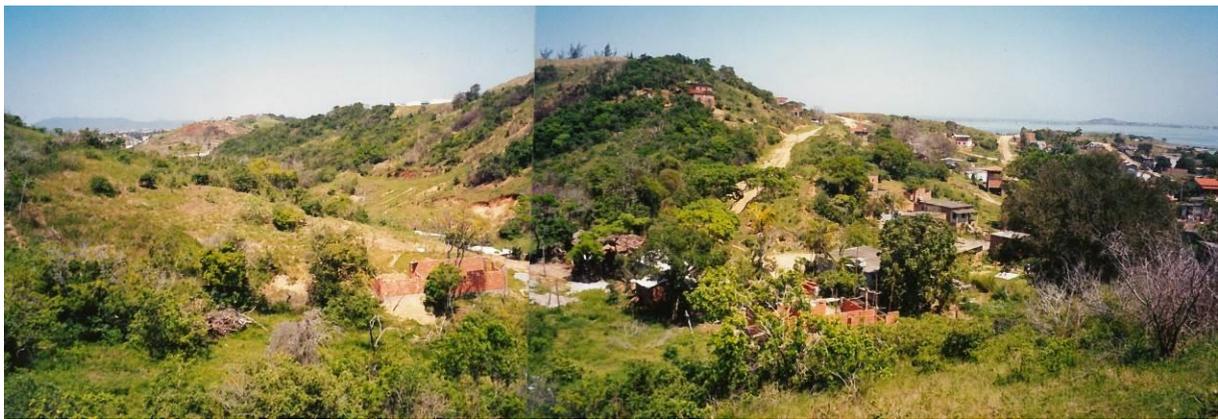


Figura 113: Panorâmica desde os fundos do terreno de Gabriel e família. Tendo ao centro a Casa da Flor, em suas imediações já surgem algumas construções no próprio terreno da família, nas áreas planas, após o platô da Casa da Flor. Ao fundo e em primeiro plano, sobressaem áreas de capoeira ou vegetadas, com edificações esparsas no Morro do Estoril ao fundo. Fonte: Acervo INEPAC, 2000.



Figura 114: Panorâmica desde o mirante no topo do morro situado nos fundos do terreno de Gabriel e família. Nota-se, no Morro do Estoril, uma ocupação já consolidada na rua de acesso, porém ainda parcialmente vegetado em sua porção superior. No lado esquerdo da foto, embora desocupado, não há vegetação arbustiva. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2016.

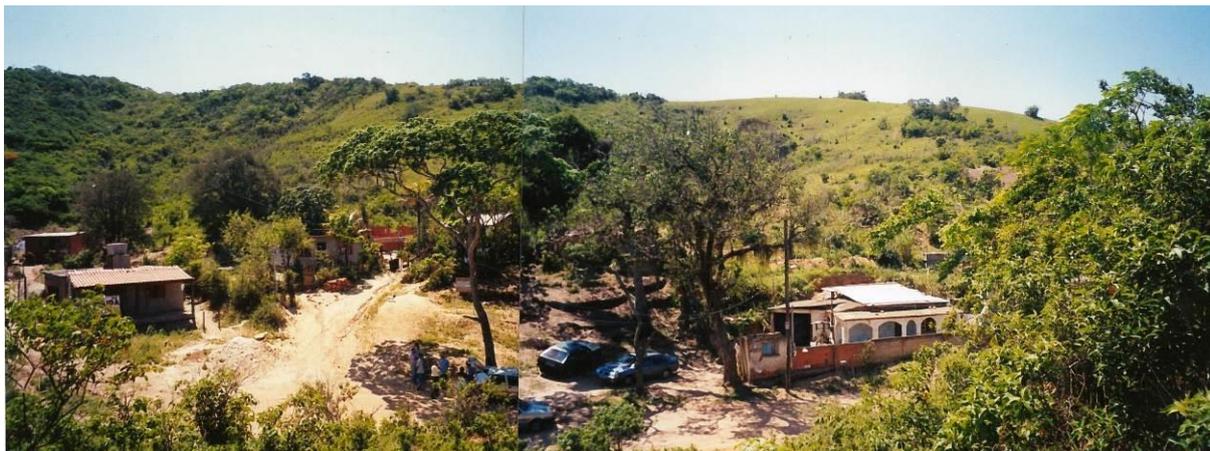


Figura 115: Vista tomada desde o Morro do Estoril. À direita da imagem, já há um edificação no terreno da família, junto à pista. O terreno da casa, contudo, ainda não está cercado, bem como à esquerda um grande área livre ainda desocupada. Fonte: Acervo INEPAC, 2000.



Figura 116: Panorâmica em posição semelhante à anterior. À esquerda, novas edificações surgem, diminuindo o espaço livre anteriormente existente. Nas proximidades da Casa da Flor, embora do nível da rua não sejam percebidas, desde as cotas mais altas, o topo de algumas construções já são visíveis, quando não há vegetação arbustiva no 1º plano. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2016.

Adentrando a etapa (2) Sistematização e Interpretação de Dados, a leitura da paisagem em suas temporalidades a partir das imagens que aqui se somam, demonstram que mesmo quando afetada pelo ciclo de transformação que avança sobre a área, sobretudo após as aberturas de caminhos rodoviários, o interior da PE mantém, por muito mais tempo, a integridade de muitos atributos de valor ligados a tempos pregressos da casa, especialmente relacionados à sua ambiência rural. Ainda assim, quando finalmente alcançada, apresentam-se, no interior da PE, em duas vertentes claramente definidas, seccionada pela Estrada dos Passageiros: (1) ao Norte, uma vasta área mais preservada e ainda majoritariamente desocupada e; (2) ao Sul, a vertente Noroeste do Morro do Estoril, cujo crescimento já é notado no histórico de evolução urbana. Felizmente, no que tange à preservação do entorno da casa, a porção Norte da PE é a vertente que conforma o fundo de

cena da edificação, coroando as principais visadas interpretativas identificadas neste estudo. Uma vez preservadas, estas visuais apresentam, ainda hoje, aspectos bastante assemelhados às imagens obtidas antes do período de urbanização local, sendo, pois, fundamentais para a interpretação da casa enquanto elemento originado e temporalmente ligada à uma vivência rural do espaço, denotando ao observador a relação casa e ambiente, tão fundamental para seu entendimento (Fig. 117 e 118).



Figura 117: Vista desde o Acesso da casa, já dentro do terreno, contemplando fundo de cena ainda majoritariamente natural. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2016.



Figura 118: Tomada semelhante à imagem anterior, porém obtida entre 1978-1985. Fonte: Acervo CNFCP (1978-1985)/ Autora: Amélia Zaluar.

Partindo do reconhecimento dos acessos principais à casa, em campo buscamos analisar a experiência perceptiva proporcionada pelos acessos da PE, buscando reconhecer, por um lado, quais os cones visuais e respectivas visadas mais relevantes para a legibilidade¹⁴⁵ dos valores da casa, e por outro, em que intensidade as alterações morfológicas do espaço – seja pela adição edilícia, seja pela supressão ou adição vegetal, especialmente – interferem, ou poderão interferir, na qualidade visual (BORDE; SAMPAIO, 2010) presente na PE. Neste ponto, ressaltamos que trataremos aqui não apenas da percepção visual direta da Casa da Flor, mas também da experiência de aproximação (ICOMOS, 2005) proporcionada pelos elementos que compõem a PE. Ou seja, além da observação direta da casa em seu contexto, voltamos atenção também ao processo de acesso à casa no interior da PE, pelo qual o observador deve contar com atributos físicos e perceptivos no espaço de aproximação que o leve às associações, interpretações e relações (ICOMOS, 1999) necessárias à compreensão mais profunda dos valores do bem em seu contexto. Abaixo sintetizamos os dados e rotinas estabelecidas em campo, nas busca pela vivência desta experiência (Fig. 119 a 128).

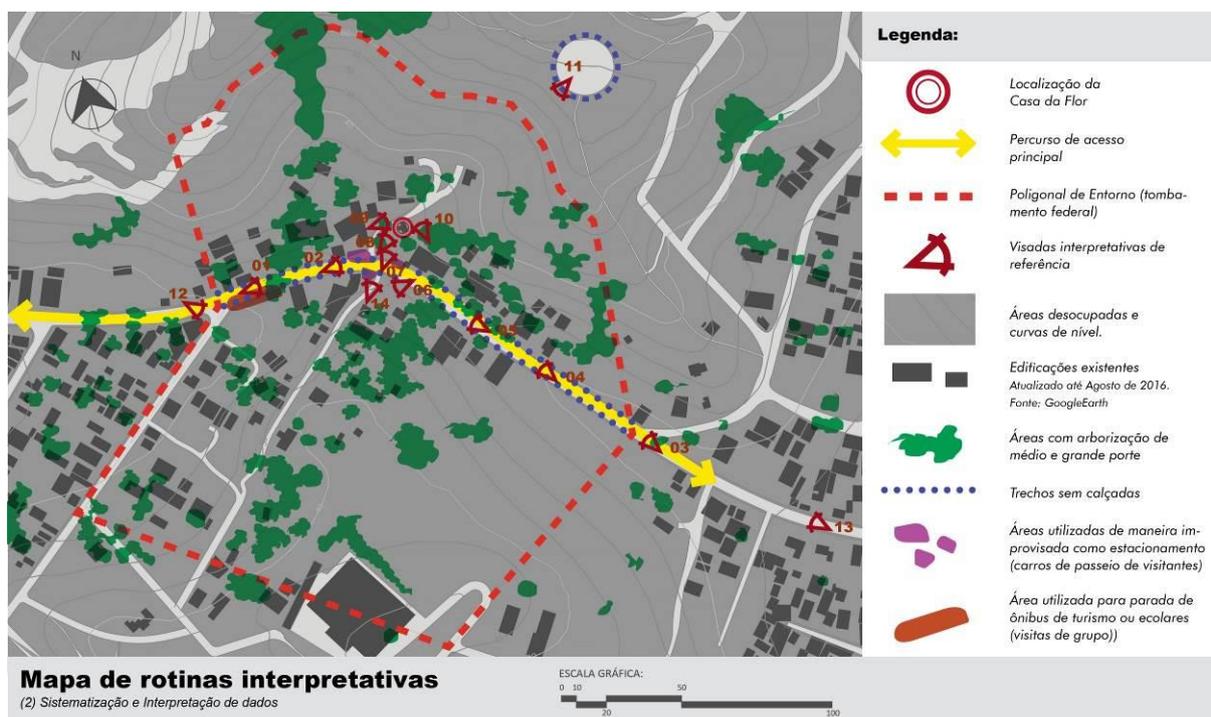


Figura 119: Mapa Síntese dos percursos de apreensão visual da PE. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.

Ao experimentarmos o espaço, embora percebidos em menor intensidade quando analisados em mapa, identifica-se que mesmo na vertente Norte da PE há um incremento na ocupação edilícia que já interfere na experiência de aproximação. Percebe-se que as cotas mais baixas, e especialmente aquelas mais próximas à rua, são as que mais se adensam, alternando a

¹⁴⁵ Segundo Borde e Sampaio (2012, p. 06), definida pela possibilidade pela qual “as partes podem ser reconhecidas em organizadas em uma estrutura coerente”.

morfologia na paisagem muitas vezes de maneira abrupta. Conformam-se espaços pouco legíveis, seja pela interferência na visualização direta da casa, seja pela ruptura de diálogos estabelecidos com a narrativa de valor que se deseja evocar. Tal ocorrência fica clara na alternância das escalas de percepção e visualização.



Figura 120: Vista 01 (Fig. 119). Acesso oeste. Ao fundo, no centro da perspectiva, a Casa da Flor ocupa local privilegiado, porém contando com interferências (seta vermelha). A arborização promove uma introdução à ambiência que se deseja fazer perceber. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.



Figura 121: Vista 02 (Fig. 119). Acesso oeste. Ao nos aproximarmos, há uma substituição abrupta da vegetação pela massa edificada nos baixios. À esquerda, o que seria uma perspectiva privilegiada da casa, coroada por uma paisagem ainda se preservada no fundo de cena, é rompida pelo desrespeito de uma construção aos afastamentos frontais definidos por lei (seta vermelha). Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.



Figura 122: Vista 03 (Fig. 119). Acesso Leste. A vertente do Morro do Estoril ainda preserva feições rurais. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.



Figura 123: Vista 04 (Fig. 119). Plantações e quintais compõem a paisagem na aproximação. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.



Figura 124: Vista 05 (Fig. 119). A supressão de árvores já promove alteração na paisagem, embora muitos elementos de interesse ainda permaneçam. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.



Figura 125: Vista 06 (Fig. 119). Na vista imediatamente antes da chegada à Casa da Flor, a paisagem que se mostra é marcada por extrema degradação, embora o primeiro plano contenha terrenos não ocupados e desprovidos de vegetação, fazendo das ocupações do fundo, a figura da cena. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.



Figura 126: Vista 07 (Fig. 119). Vista principal da casa, tomada do mesmo ponto de vista da foto anterior, porém em sentido ao cone visual Norte. Ainda hoje, notam-se poucas interferências à ambiência da casa. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2013.



Figura 127: Vista 08 (Fig. 119). Vista desde as cotas baixas, ambiência ainda preservada. Foto Ivo Barreto, 2016.



Figura 128: Vista 09 (Fig. 119). Vista desde o acesso principal, acima da escadaria. Ambiência ainda preservada. Foto Ivo Barreto, 2017.

Se atentarmos para as Figuras 120 a 122, que denominaremos Escala de Imersão, tomadas junto às bordas de acesso da PE, embora postados nos terrenos particulares, são os elementos naturais extremamente presentes na cena que, gozando de certo protagonismo, ainda condicionam a percepção da paisagem circundante, fato benéfico à compreensão da ruralidade vivenciada pelas temporalidades da casa de Gabriel. Contudo, ao nos aproximarmos do terreno da Casa da Flor (Escala Intermediária, Fig. 123 e 124), o espaço perde a presença destes elementos no primeiro plano do observador, rompendo com a experiência de imersão experimentada nas primeiras visadas da PE.

Embora seja levado a experimentar a transformação do espaço, quando se depara com o ponto de melhor visualização da casa, o observador encontra-se antes inserido em um espaço árido, desprovido de vegetação e urbanisticamente mal aparelhado (Fig. 125), em contraste às visadas diretas mais relevantes da Casa da Flor em sua implantação, na face Norte da PE, quando esta se mostra por inteiro, cercada por um *skyline* de elementos naturais ainda protagonistas e majoritários (Fig. 126). Internamente ao terreno, a percepção desta relação casa e ambiente ainda é preponderante e, na maior parte do tempo, ocorre com clareza ao longo de toda a condução de acesso formulada por Gabriel (Fig. 127 e 128). Isto ocorre haja vista as inúmeras frutíferas ou arbustivas existentes ao redor da casa, que compõem fundo de cena para os percursos (Escala de Visitação), em diálogo direto com a ambiência que se conhece da iconografia disponível. Contudo, o adensamento das construções no entorno imediato da casa já se apresenta perceptível em alguns trechos nesta escala, sobretudo junto à Muralha Norte, na qual algumas edificações já se insinuem na composição das cenas (Fig. 129). Por fim, transmutando-nos à Escala Global, disponível nas visadas desde o mirante do Monte Celeste (Fig. 130), a legibilidade ainda é favorável e sintética, sendo capaz de denotar as relações e associações necessárias ao entendimento do contexto geral em que a casa se implanta, complementando elementos ao seu entendimento: o espaço construído por Gabriel, cercado pelo rural imediato, porém situado nas franjas do meio urbano.



Figura 129: Vista 10 (Fig. 119). Vista desde a muralha Norte, junto às portas de acesso da edificação. Ao fundo algumas interferências já se fazem notar. Foto Ivo Barreto, 2017.



Figura 130: Vista 11 (Fig. 119). Vista no caminho de acesso ao mirante, nos fundos da Casa da Flor. A possibilidade de compreensão das relações da área mais isolada e a cidade, bem como das conexões espaciais, incluindo as salinas à margem da lagoa. Atributos adicionais para o processo interpretativo. Foto Ivo Barreto, 2017.

Muito embora esta relação com a ambiência rural seja um atributo de valor de imensa importância para conservação dos aspectos benéficos à capacidade significativa da casa no interior da PE, é imperativo reconhecer que a área hoje, ainda que parcialmente conservada em sua ruralidade, encontra-se inserida em Zona Urbana consolidada e reconhecida legalmente como tal. Nesta condição, está inexoravelmente submetida ao convívio com suas tensões, demandas particulares, especialmente o da habitação, bem como o caráter de seus espaços públicos, cuja degradação é crescente, pela falta de planejamento e infraestrutura. Especialmente em relação aos espaços de circulação e permanência, as mesmas deficiências notadas no restante do Contexto Ampliado repetem-se na PE, porém acentuados em alguns aspectos, à exemplo da ausência completa de calçadas em toda sua extensão e fluxo intenso de veículos em dois sentidos. Tal condição torna difícil e arriscado o trânsito de pedestres e ciclistas, bem como a permanência no local, especialmente grupos mais numerosos.

Esta carência de estrutura, bem como a relativa distância em relação aos acessos principais do bairro, reflete-se no caráter de uso das edificações no interior da PE, nas quais nota-se a ausência quase absoluta de estabelecimentos comerciais, mesmo em sistema de uso misto dos terrenos particulares, configuração comum a outras áreas mais adensadas, especialmente nas proximidades da Av. Mal. Juarez Távora ou o trecho da Estrada dos Passageiros próximo ao cruzamento com esta última¹⁴⁶. Neste aspecto, nota-se que a Casa da Flor, na condição de âncora de atração de público, ainda que de maneira incipiente, atua como fator desencadeador das iniciativas de empreendimento local. No passado, um pequeno estabelecimento de alimentação, vizinho ao terreno e já desativado,

¹⁴⁶ No período da pesquisa, um único estabelecimento comercial surgiu no interior da PE, qual seja, um lava-jato, voltado à Estrada dos Passageiros.

e, mais recentemente, a implantação de uma sala de cinema em terreno na parte alta do Morro do Estoril, intitulada “Floriza” (visível na Fig. 125), numa tentativa objetiva e direta de articulação de atividade econômica local à rotina de visitação suscitada pela Casa da Flor (Fig. 131). Além de esbarrarem na falta de acessibilidade e carência de infraestrutura urbana, o que prejudica e por vezes inviabiliza a continuidade destas iniciativas, nota-se ainda que não há uma gestão por parte da administração municipal ou lideranças locais que se encarregue de mobilizar a integração destas iniciativas às rotinas de visitação, colaborando com o enfraquecimento desta dinâmica.



Figura 131: Panfleto do cinema Floriza, disponibilizado ao público na sede da Secretaria de Cultura de SPA, no centro. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.

Além de inibir a dinâmica de atividades em torno da presença mobilizadora da Casa da Flor, a condição do espaço público prejudica também o desempenho de suas funções enquanto Museu, na medida em que não há área definida para estacionamento de carros particulares, que diante desta ausência, param de maneira improvisada sobre os afastamentos desnivelados entre as casas e a rua, ou, quando da visita de ônibus escolares, trazendo entre 30 e 45 alunos, a parada em geral se dá em fila dupla, na via, junto ao acesso Oeste (Fig. 119), obrigando os visitantes a transitarem na calha da via até a casa. Especialmente nos casos das visitas coletivas, como o acesso ao interior da casa deve ser feito em grupos reduzidos¹⁴⁷, o grupo maior, na falta de local apropriado para permanência, é recebido de maneira precária no baixio do terreno da Casa da Flor, onde permanece, enquanto se

¹⁴⁷ Entre 3 a 6 pessoas, segundo relatos de Seu Valdevir, responsável por esta recepção.

revezam os grupos menores, na visitação interior. Trata-se de solução incompatível com a dimensão de grupos, haja vista que o espaço não comporta grupos maiores, implicando em riscos à própria conservação do imóvel. Além disto, a falta de infraestrutura mínima para a permanência – como bancos e sanitários – é uma demanda comumente reiterada pelos visitantes.

Se admitirmos, porém, que as possibilidades interpretativas da PE alteram-se ao longo dos percursos, conforme se modificam as articulações dos elementos edificados e elementos naturais, como demonstrado anteriormente, é possível perceber que residua nas áreas livres ainda abundantemente presentes no Contexto Ampliado, a potencialidade de atuarem como instrumentos extremamente versáteis para a adaptação ou atenuação destas tensões, quando irrevogáveis, bem como aparelhamento do espaço, afim de amenizar ou corrigir as rupturas indesejáveis à condução perceptiva de sua ambiência e também suprir a infraestrutura demandada por suas funções.

Analisando as relações que estes espaços estabelecem com os percursos anteriormente visitados, poderíamos destacá-los em três tipologias: (1) Bordas de percurso: que consistem nos espaços passíveis de renovação e adaptação, dispostos ao longo dos percursos principais, condicionando especialmente as Escalas de Imersão e Escala Local; (2) Cumes de elevações: que tratam das áreas livres situadas acima da cota de 45m, aproximadamente, e portanto, de grande impacto visual em praticamente todas as escalas de visibilidade abordadas, mas especialmente estruturais para as Escalas Intermediária e Global e; (3) Áreas de Sombreamento: que são regiões do espaço geográfico “cujos elementos não interferem na visibilidade ao bem tombado” (BORDE e SAMPAIO, 2010, p.06) ou cuja interferência, por ser pouco perceptível, e de fácil manejo, possibilitam a ocupação regulada, sem danos à ambiência (Fig. 132).

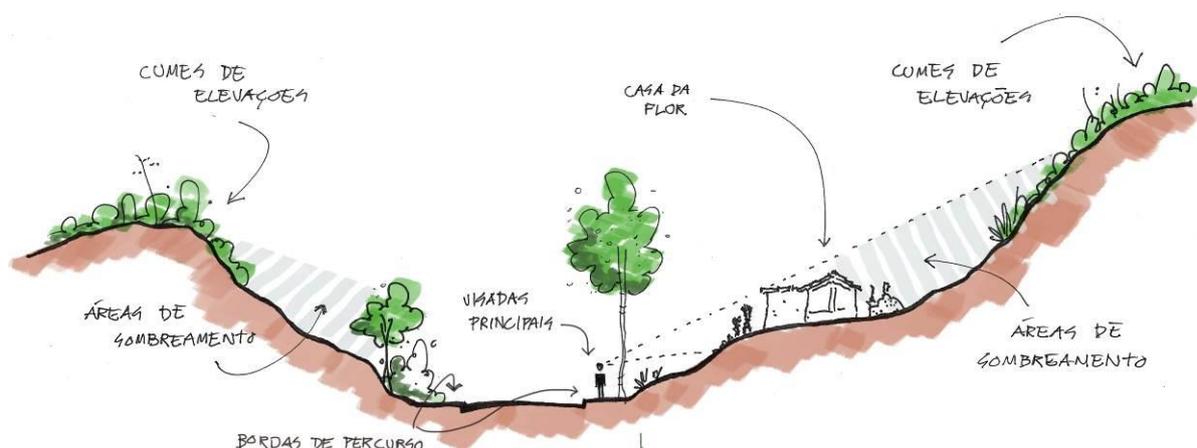


Figura 132: Corte esquemático da disposição e relação das áreas livres e suas tipologias. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.

Interpretados e compreendidos estes dados e suas relações, faz possível iniciar a etapa (3) Sínteses Visuais, na qual pretendemos sistematizar as conexões práticas de elementos percebidos em cada área da PE, na busca por articular a legibilidade dos valores (e seus atributos constitutivos) do bem, as interferências possíveis e as potencialidades demonstradas. Situando os dados sistematizados sobre o espaço geográfico, a organização desta etapa se dará pela abordagem de cada uma das áreas identificadas e suas características (Fig. 133 e Quadro 01). Espera-se que a Síntese Visual da PE seja capaz apontar, com maior especificidade, os principais atributos de valor a serem preservados e as possibilidades de manejo que consubstanciam, lançando bases seguras para a definição do futuro zoneamento e demais proposições normativas de proteção da PE, a ser tratado no item 6.1.

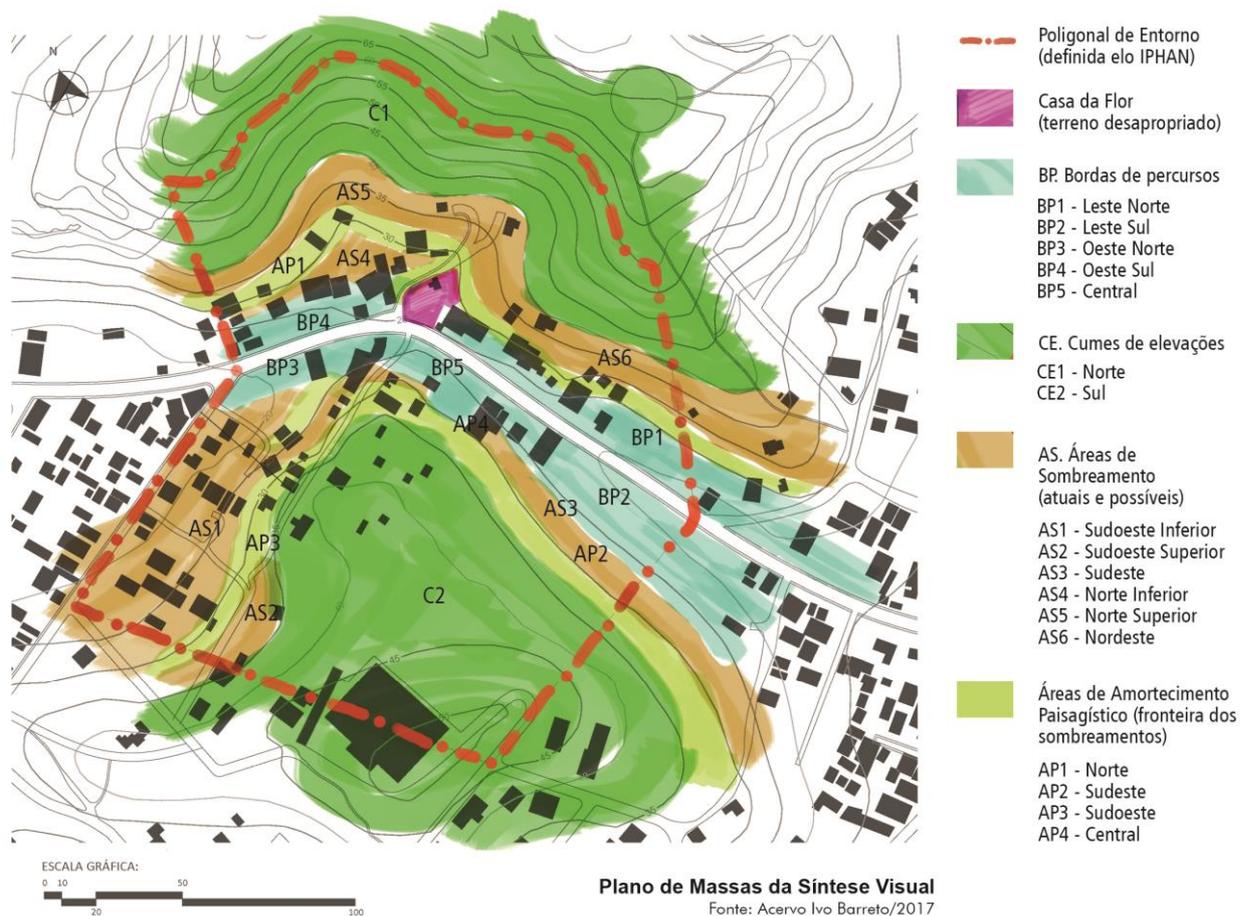


Figura 133: Plano de Massas da Síntese Visual. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.

QUADRO 01: CONCLUSÃO DA SÍNTESE VISUAL

COD.	ÁREAS DA PE	LEGIBILIDADE			INTERFERÊNCIAS		POTENCIALIDADES
		QUALIDADES	ATRIBUTOS RELEVANTES	ESCALA VISUAL	EXISTENTE	AMEAÇA POSSÍVEL	
BP1 e BP2	Bordas de percurso Acesso Leste	Área ainda amplamente rural, em seus aspectos morfológicos, condicionando a experiência perceptiva	Área plana extensa na borda sul	Escala de Imersão	- Ausência de calçadas e tráfego constante de veículos, prejudicando a fruição do espaço; - Ausência de vegetação de médio e grande porte em grande parte da área	- ampliação das ocupações - supressão de vegetação	- as áreas planas (sul) possibilitam a ocupação controlada ou o agenciamento urbanístico e paisagístico
BP3 e BP4	Bordas de percurso - acesso Oeste Norte	Capacidade de interiorização da experiência de aproximação a uma ambiência mais rural	Presença de arborização abundante na cena percebida, embora plantadas majoritariamente em terrenos particulares	Escala de Imersão	Ausência de calçadas e tráfego constante de veículos, impossibilitando a fruição do espaço;	- Supressão de vegetação (plantio atual em áreas particulares)	Área mais afastada, passível de agenciamento urbanístico (para demandas de carga e descarga ou estacionamento), sem impacto nas visuais mais próximas à Casa da Flor
		Cone visual de quem vem pela estrada, tendo no foco da perspectiva a Casa da Flor em seu promontório	- Afastamentos generosos, sobretudo na lateral esquerda da rua, favorecendo as tomadas visuais da Casa da Flor; - Enquadramento da cena pela arborização	Escala de Imersão	Ausência de calçadas e tráfego constante de veículos, impossibilitando a fruição do espaço;	- Ampliação das ocupações junto à testada dos lotes, tapando ainda mais as visuais da perspectiva, bem como roubando protagonismo dos elementos naturais	- No lado Norte, ocupações ainda de caráter familiar, de negociação facilitada - Em ambos os lados, a grande maioria das casas ainda respeita o afastamento mínimo
BP5	Bordas de percurso Centrais	Áreas de grande impacto na qualidade da experiência de imersão e na correção das rupturas da paisagem	terrenos mais planos junto à borda da estrada, com testada longilínea e pontos mais afastados, em cota mais baixa e fundos em aclave	Escala Intermediária	- depósito constante de lixo e entulho; - Mato alto, sem manutenção paisagística - Crescimento das edificações nas proximidades	- construção de novas edificações	- possibilidade de agenciamento de áreas de permanência - possibilidade de utilização das cotas mais baixas para edificações de serviço (exp.: banheiros); - Possibilidade de agenciamento paisagístico para integração à ambiência requerida
		Áreas livres de construção e dotadas de afastamentos, aptas ao agenciamento urbano e paisagístico	situadas em frente à casa, possuem acesso facilitado para travessia	Escala Intermediária	- Fluxo viário intenso no local, sem sinalização para viabilizar o cruzamento de pedestres - Ausência de calçadas;	- construção de novas edificações	- Possibilidade de alteração do calçamento e cotas, para melhoria da acessibilidade e integração cromática à ambiência;
		Áreas com grande impacto (positivo ou negativo) na composição paisagística das visuais voltadas à vertente sul, em função de sua condição de primeiro plano junto ao observador.	Nos arredores, já existem algumas árvores de grande porte e poucas edificações, sobretudo no terreno maior (à sudeste)	Escala Intermediária	- Falta de vegetação no primeiro Plano e nas cotas mais altas, tornando as edificações construídas protagonistas nas visadas voltadas para sul	- construção de novas edificações - avanço das construções já no local	- Tratamento paisagístico das bordas, interferindo na percepção das visadas voltadas para Sul; - tratamento urbanístico e paisagístico em platôs, aproveitando os fundos em aclave, para ampliação da cobertura visual dos elementos naturais;
CE1	Cumos das Elevações da área Norte	Fundo de cena para as visadas mais completas da implantação da casa	Vegetação preponderante	Escala Intermediária	falta de uso implementado e falta de fiscalização	- Edificações irregulares, com alto impacto visual - altura das edificações nas cotas inferiores	Parque Municipal definido por lei: (1) define a área como non-aedificandi e (2) enseja a implantação de equipamento de gestão local
		Possibilidade de apreensão da envoltória rural e suas conexões com a franja urbana, característica do processo de transformação da área	- grandes áreas ainda não ocupadas - áreas mais densamente ocupadas nas vertentes sudoeste do Morro do Estoril (de menor impacto) - vegetação existente em todos os planos da paisagem avistada	Escala Global	- falta de estrutura - sensação de insegurança nos pontos de mirante - acesso por escadaria longa e desconectado da Casa da Flor	- Edificações irregulares, com alto impacto visual - altura das edificações nas cotas inferiores	- Parque Municipal definido por lei: (1) define a área como non-aedificandi e (2) enseja a implantação de equipamento de gestão local - Possibilidade de complementação da estratégia de conhecimento da casa e seus valores
CE2	Cumos da área Sul	Cumos ainda parcialmente vegetados e pouco ocupados, compoem a ambiência rural, sobretudo na escala Global.	- Vegetação de médio e Grande porte	Escala Global	Avanço das ocupações nas proximidades	- supressão da vegetação ainda existente - ampliação das ocupações	Legislação de municipal de preservação já incidente (ZCVS), bastando sua aplicação para manutenção ou ampliação das qualidades

QUADRO 01: CONCLUSÃO DA SÍNTESE VISUAL

COD.	ÁREAS DA PE	LEGIBILIDADE			INTERFERÊNCIAS		POTENCIALIDADES
		QUALIDADES	ATRIBUTOS RELEVANTES	ESCALA VISUAL	EXISTENTE	AMEAÇA POSSÍVEL	
AS1 e AS2	Áreas de sombreamento Sudoeste	Área mais plana, mais afastada dos trajetos de acesso e da Casa da Flor, em vertente pouco perceptível em todas as escalas	- Área mais plana, com fundos em aclave - Área precedida por uma área de borda no cone visual da aproximação	Escala de Imersão e Escala Global	- Áreas com tendências de adensamento edificado, sem fiscalização - supressão vegetal no primeiro plano e plano superior	- avanço das construções sobre a borda desocupada; - ampliação vertical das edificações existentes, passando a gerar impacto sobretudo na escala Global; - ampliação da supressão de elementos naturais	- possibilidade de adensamento, sem impactos significativos na PE e área tombada; - tratamento paisagístico facilitado, na medida em que seja agenciada a borda no acesso oeste
AS3	Áreas de sombreamento Sudeste	Área Afastada da borda e de fácil tratamento paisagístico	- área relativamente plana; - área precedida de uma borda de percurso, junto ao primeiro plano do observador - Cumes, situados aos fundos, ainda pouco ocupados	Escala de Imersão e Escala Global	- Ausência de vegetação de grande e médio porte; - bordas desocupadas - pouca fiscalização das ocupações nas proximidades	- invasão e ocupação edificada	- área passível de ocupação controlada e até mesmo mais adensada, suprimindo demanda habitacional local; - Tratamento paisagístico facilitado pela condição plana e afastada da borda
AS4, AS5 e AS6	Áreas de sombreamento Norte	Áreas já ocupadas parcialmente e dotadas de primeiro plano pouco adensado.	Áreas com primeiro plano vegetado, com médio e grande porte ou livre (sem ocupação ou vegetação)	Escala de Imersão, Escala Intermediária e Escala Global	- Áreas com tendências de adensamento edificado, sem fiscalização - supressão vegetal no primeiro plano e plano superior	- construção de novas edificações com arranque em pontos mais altos - avanço das construções já no local e ampliação vertical, com impactos diretos nas vistas principais, em alguns pontos - ampliação da supressão de elementos naturais	- No lado Norte, ocupações ainda de caráter familiar, de negociação facilitada (inclusive para legalização por sistema legal de condomínio) - Parcialmente coberta por poligonal legal do Parque Ambiental Municipal; - Ocupação rarefeita, passível de ampliação sem impactos, em algumas áreas - Possibilidade de criação de novos acessos
AP1	Área de Amortecimento Paisagístico Norte	Áreas de grande impacto na qualidade da experiência de imersão e na correção das rupturas da paisagem	Área em aclave, cujo impacto paisagístico da ampliação da cobertura vegetal é significativo em todas as escalas.	Escala de Imersão, Escala Intermediária e Escala Global	- Áreas com tendências de adensamento edificado, sem fiscalização - supressão vegetal no primeiro plano e plano superior	- construção de novas edificações com arranque em pontos mais altos - avanço das construções já no local e ampliação vertical, com impactos diretos nas vistas principais, em alguns pontos - ampliação da supressão de elementos naturais	- Tratamento paisagístico interferindo na percepção das visadas voltadas para Norte, especialmente nos fundos da Casa da Flor
AP3	Área de Amortecimento Paisagístico Sudoeste	Áreas de baixo impacto na qualidade da experiência de imersão, mas significativas na escala Global	Área em aclave, cujo impacto paisagístico da ampliação da cobertura vegetal é significativo para tratamento das áreas ocupadas	Escala Global	- Áreas com tendências de adensamento edificado, sem fiscalização - supressão vegetal continuada	- construção de novas edificações com arranque em pontos mais altos - avanço das construções nas proximidades - ampliação da supressão de elementos naturais	- Melhoria da qualidade ambiental da área de sombreamento e; - Interferência positiva na escala Global
AP2	Área de Amortecimento Paisagístico Sudeste	Áreas de baixo impacto na qualidade da experiência de imersão, mas significativas na escala Global	Área em aclave, cujo impacto paisagístico da ampliação da cobertura vegetal é significativo a criação de planos contínuos de elementos naturais	Escala Global	- Ausência de vegetação de grande e médio porte; - bordas desocupadas - pouca fiscalização das ocupações nas proximidades	- invasão e ocupação edificada	- Melhoria da qualidade ambiental da área de sombreamento próxima; - Interferência positiva na escala Global
AP4	Área de Amortecimento Paisagístico Central	Áreas de grande impacto na qualidade da experiência de imersão e na correção das rupturas da paisagem	Área em aclave, cujo impacto paisagístico da ampliação da cobertura vegetal é significativo a criação de planos contínuos de elementos naturais	Escala Intermediária e Escala Global	- Áreas com tendências de adensamento edificado, sem fiscalização - supressão vegetal no primeiro plano e plano superior	- construção de novas edificações com arranque em pontos mais altos - avanço das construções já no local e ampliação vertical, com impactos diretos na percepção da paisagem - ampliação da supressão de elementos naturais	- Tratamento paisagístico interferindo na percepção da escala global, protegendo a borda dos cumes de interferências excessivas

5.3 Conclusões e sínteses: potencialidades, oportunidades e delimitação da Área de Interesse Crítico - Dialógica (AICD)

Observando os resultados do diagnóstico realizado, a riqueza de elementos identificados reforça em muito a reflexão que nos coloca a Carta de Xi'an (ICOMOS, 2005), quando advoga por uma atuação nos entornos que não se limite à sua materialidade, mas perpassa o conhecimento da rede de relações imateriais que atribuem função e significado ao espaço social. Conseqüentemente, são estas relações a condicionar a composição dos valores patrimoniais nele contido. E se a isso admitimos, não há dúvidas de que é a inserção destes elementos o gesto capaz de fomentar uma “experiência de aproximação” mais eloquente, e porque não mais autêntica – posto que mais democrática e diversa –, tão mais conectada esteja ao *spiritu loci* ali instituído, como nos coloca a Declaração de Québec (ICOMOS, 2008), admitindo com isso a “gênese de um território ou do interesse por [...] mantê-lo”, como quer Souza (2013, p.89).

Sem abandonar os aspectos de visibilidade e ambiência, tradicionalmente utilizados na proteção dos bens culturais nas áreas denominadas por entorno, aos adotarmos uma escala de análise urbanística mais extensa (ICOMOS, 2005) e mais atenta ao espaço social, suas transformações, tensões e temporalidades (CONSELHO DA EUROPA, 1975), não apenas tornamos possível a percepção de quais são estes elementos adicionais – ou referências culturais, materiais ou imateriais – mas também, ao trata-las na condição de projeções especializadas, tornamos latente as diferentes potencialidades de cada porção do espaço geográfico, bem como é possível, e mais desejável, atuar em cada uma delas.

Em nosso caso específico, tomando o histórico de ocupação do bairro no qual surge a Casa da Flor e a ele sobrepondo os elementos de potencial significativo (identificados ainda nas análises bibliográficas) e ainda as referências culturais apontadas por sua população, de pronto percebemos que as vivências que encorpam as origens da casa, fundamentalmente ligadas às vivências de Gabriel, também ligam-se à centralidade do bairro, sendo compreensível a distância que a separa fisicamente, porém unindo-as culturalmente. Não por acaso, a vizinhança da Casa da Flor aparece mais preservada (ou menos transformada ao longo do tempo), demandando atenção à sua visibilidade, enquanto atributo de valor, porém menos densa de referências (e vivências coletivas), se comparada a outras porções do espaço do bairro (mais centrais ou mais conectadas à transição das escalas local e metropolitana). Estas última despertam interesses por suas possíveis conexões interpretativas e, sob a luz da análise urbanística, também pela maior flexibilidade de transformação e riqueza de elementos, estoque de potenciais colaborações integradas ao planejamento.

Como quer Santos e Vogel (1985), são nos espaços de sociabilização, sobretudo nos espaços públicos, que ocorre a forja dos signos e códigos de determinada comunidade, padrão hermenêutico pelo qual valores são acordados e tornam-se legíveis. A capacidade de associação destes elementos e destes espaços é uma potencialidade que não pode ser negligenciada neste trabalho. Trabalha-la como ativo disponível configura-se como oportunidade de deslocamento destas articulações compartilhadas entre população e Casa da Flor, para um papel mais partícipe nos diálogos e negociações cotidianas.

Para admitir o lugar de fala destas narrativas, nas quais se insere partícipe a Casa da Flor, é preciso conhecer e permitir que estas redes de significação, na vivência do cotidiano, possam se estabelecer. Nesta “retórica da persuasão” (HANNAH ARENDT, 1972; PERELMAN; 1976 apud SANTOS, VOGEL, 1985) que define os contextos de cada espaço e suas funções, o contraditório ou diferente não pode ser excluído, pois se baseiam em relações dialógicas, partem do princípio, que “o enunciado do outro deve ser considerado quando visa estabelecer e legitimar uma opinião”. (SANTOS; VOGEL, 1985, p.130-131), e isto nos dá o diagnóstico. Uma vez decodificadas as redes destes territórios de vivência, seria possível intervir fisicamente – e por ações estratégicas – para construção de espaços propícios ao encontro e, com ele, um percurso que incorpore, pedagogicamente, tanto a evidenciação de valores e imatérias associadas à Casa da Flor – reforçando os traços de territorialização diagnosticados –, quanto a solução projetual de muitas das demandas de vivências cotidianas e da própria gestão da casa¹⁴⁸.

Assim, diante do que se projeta sobre o Contexto Ampliado, são os espaços livres e de potencial significativo aqueles que nos interessam enquanto área projeto. Em seu conjunto, seja em interpretações lineares, fragmentárias ou cíclicas, acreditamos que sejam capazes de articular um percurso narrativo complexo e de múltiplas funções significativas, como exige o presente caso de estudo. Trata-se de utilizar-se do espaço social e da matriz de valores que socialmente nele é construída para solucionar problemas que passam, sim, por suas questões de visibilidade, mas avançam mais, adentrando as possibilidades de uma atuação projetual não apenas contenciosa, como é o caso das tão necessárias Normativas de Entorno, mas também propositiva e dialógica, refinando o conhecimento sobre os valores do bem e, conseqüentemente, aquilo que precisa ser preservado. Aliando isto às possibilidades ligadas ao planejamento urbano, tornamos possível aliviar

¹⁴⁸ A análise do diagnóstico provém um rico material para o estabelecimento de um programa de necessidades, baseado nas vivências do lugar, tanto do pondo de vista cotidiano, como da gestão da Casa da Flor. Além destes, levamos ainda em consideração dois projetos elaborados, porém não executados, pela PMSPA, em resposta à pesquisa de demanda feita através de entrevistas com os usuários e moradores: um projeto da Praça do Bairro São João (nas proximidades do CIEP) e um projeto de infraestrutura desportiva do Campo de futebol. Além destes, o Plano de Ação das Cidades Históricas também colabora com a sistematização de anseios coletivamente construídos (no formato de uma lista de Planos de Ação), com destaque à demanda por iniciativas de educação patrimonial, tratando dos bens culturais do município.

a Poligonal de Entorno de inúmeras pressões e demandas funcionais que emanam do exercício de vivência dos bens culturais, mas cuja solução física (inserção de equipamentos ou edificações, modificação de materiais, etc.), poderiam ter resultantes colaterais negativas irreversíveis aos aspectos paisagísticos e físicos, se implementadas no interior de poligonais de amplitude reduzida ou de composição delicada, como vimos ser o caso da Casa da Flor.

Reconhecendo tanto a complexidade de demandas a serem solucionadas quanto as potencialidades oferecidas pelas escalas distintas de atuação sobre o espaço social, para a composição das propostas do Plano de Conservação Integrada julgamos necessário estabelecer duas áreas projeto: (1) a Poligonal de Entorno - PE, para a qual pretende-se definir uma Normativa Urbanística, focada na preservação dos aspectos paisagísticos da ambiência lindeira à Casa da Flor; e (2) a Área de Interesse Crítico - Dialógico – AICD, que, situada na intersecção das escalas local e metropolitana, concentra grande parte dos espaços livres, as estruturas sócio-espaciais mais significativas e a maior densidade de referências culturais, universo catalizador do diálogo entre Casa da Flor e o tecido social local. Acreditamos que trabalhando sobre este conjunto, suas ligações e acessórios (Fig. 134), nos seja possível construir uma proposta atenta à diversidade de valores que as análises vêm apontando, sejam no campo das matérias ou das imatérias.

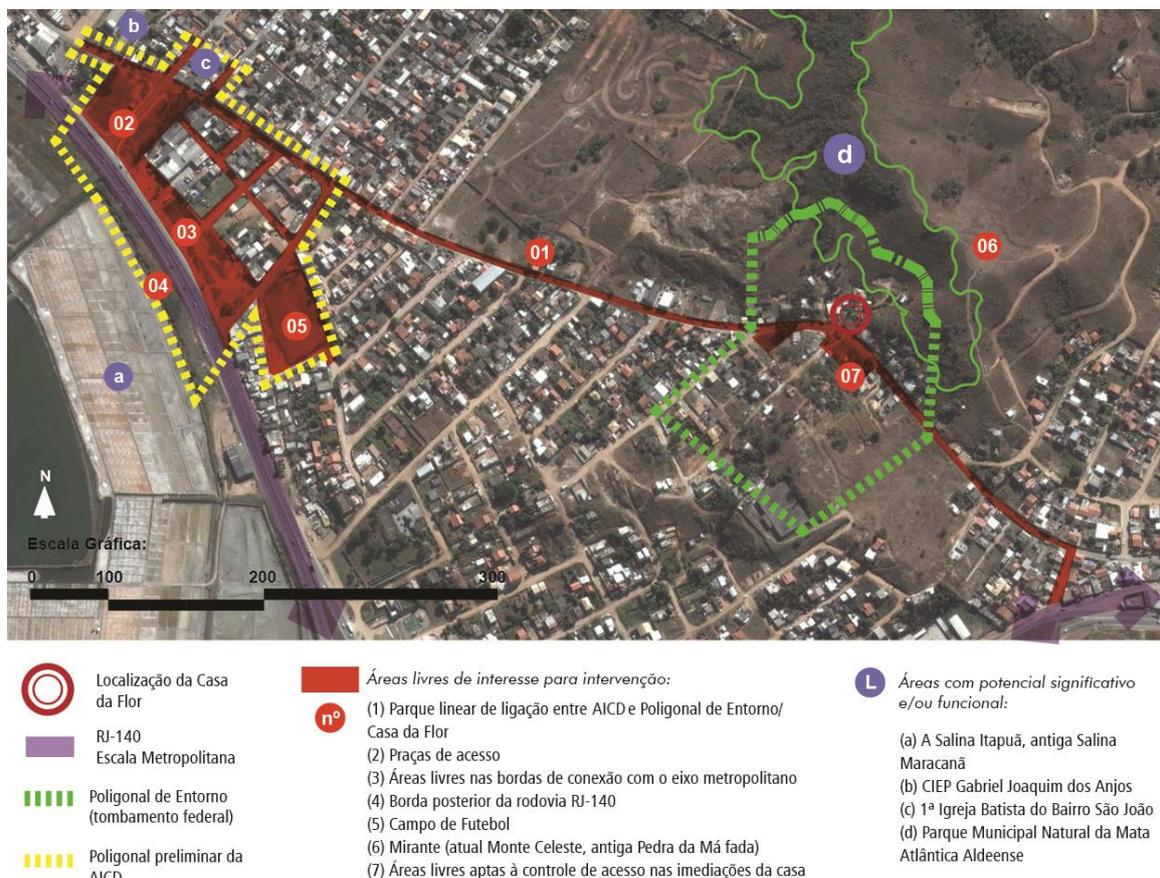


Figura 134: Síntese preliminar com indicativos de espaços e estruturas sócio-espaciais de interesse projetual. Fonte: Google Earth Pro, Agosto, 2016/ Edição Ivo Barreto, 2017.

6. PROPOSTAS PARA O PLANO DE CONSERVAÇÃO INTEGRADA DA CASA DA FLOR:

Dimensão Crítico - Dialógica e Dimensão Normativa

6.1 Dimensão Crítico - Dialógica

Podemos perceber que as dinâmicas e funções desempenhadas pela AICD e pela PE são distintas, porém operam de maneira conectada em vários aspectos. Enquanto a AICD, situada na borda, interliga a escala local das funções do espaço à escala metropolitana (com especial destaque aos aspectos de circulação), a PE é utilizada majoritariamente por funções mais relacionadas à escala local, à exceção das funções da Casa da Flor enquanto museu: quando assim vivenciada, imprime uso eventual a alguns espaços da PE dedicados às demandas de origem externa, enfrentando carências evidentes e de difícil adaptação de seus espaços para solucioná-los, haja vista a situação compacta do conjunto de visuais e elementos de legibilidade. Como demonstrado nas conclusões de cada porção destacada da Síntese Visual, de eventuais modificações da paisagem, podem decorrer interferências indesejadas às visuais mais relevantes. Além disto, a dimensão de alguns dos problemas passa pela incompatibilidade de dimensões disponíveis na PE, a exemplo do estacionamento para ônibus, ou simplesmente não podem ser solucionados nos limites da poligonal da PE, como a relativa invisibilidade da Casa da Flor em relação a quem transita na escala metropolitana, que muitas vezes não conhece o bem cultural por não saber sua localização ou por se sentir inseguro em adentrar um bairro periférico e desconhecido.

Embora não compartilhem limites face a face, as poligonais de AICD e PE estão interligadas pela dinâmica funcional da escala local (forma de ocupação dos terrenos, disponibilidade de comércios, etc.), que se estende das várias partes do bairro até o interior da AICD, bem como pela rotina de circulação viária e de pessoas instalada no espaço geográfico, que perpassa ambas, tendo os acessos principais na AICD, seguindo pela Estrada dos Passageiros. Embora a esta via seja hoje usada em mão dupla, tal qual todas as demais do conjunto de vias que de alguma maneira interagem neste trecho da cidade, num exercício de ordenamento de fluxos é possível perceber a existência de um anel viário já em uso, demonstrando que, articulado à RJ-140, é possível solucionar o deslocamento viário automotivo dotando de acesso todos os terrenos e vias locais, sem o uso de cruzamentos complexos, utilizando-se um trajeto circular em sentido horário (Fig. 135).



Figura 135: Circuito periférico, em apenas um sentido, identificado como possível, interligando o acesso, pela AICD (tracejado amarelo) e a PE (tracejado verde). Além disto, poupa do tráfego intenso de veículos o interior da AICD, sem deixar de suprir nenhum acesso. Fonte: Google Earth Pro, 2016/ Edição Ivo Barreto, 2017.

Este anel viário, utilizando-se das vias principais, coincide com a concentração de comércios e sobretudo de imóveis de uso misto, fomentado pelo perfil empreendedor local. Não por acaso, voltam-se também a esta rota os trajetos de linhas de ônibus que transitam pelo bairro, além de todo o trânsito de pedestres e ciclistas coletados das vias locais vicinais, conformando uma dinâmica opressiva a sujeitos em deslocamento não motorizado.

Raros são os locais em que o espaço livre de circulação (ruas e calçadas) é mais amplo e dedicado ao pedestre, o que restringe ainda mais o espriar de limites do usos coletivos diagnosticados. A única exceção formalmente instituída é o Campo de Futebol, cuja utilização encontra uma diversidade de momentos e públicos, ainda que sua infraestrutura seja igualmente carente face à demanda. Reforçando sua importância e longevidade enquanto espaço de convivência no contexto da dinâmica social local, a “fundação” do Campo de Futebol a única menção de Gabriel em seus cadernos tratando de uma área de lazer pública, em meio aos registros de inaugurações e melhoramentos do bairro presentes em todos os volumes dos manuscritos (Fig. 136).

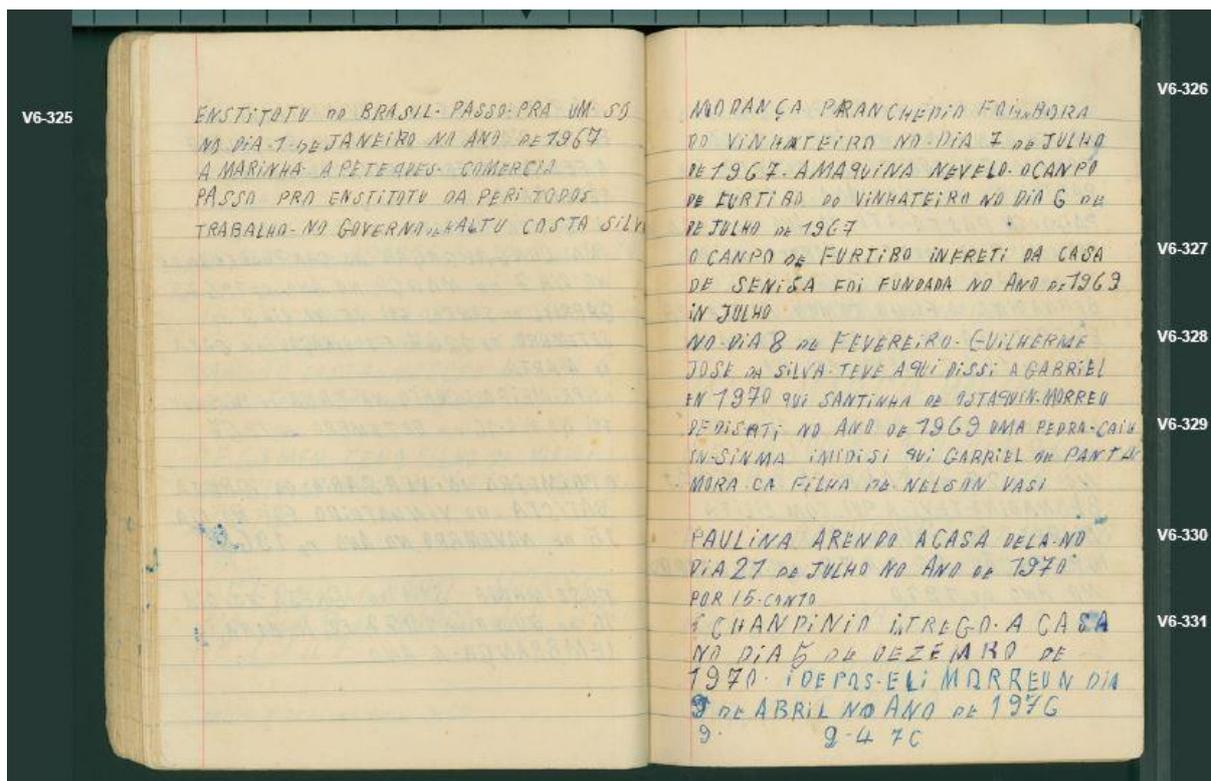


Figura 136: Único registro de Gabriel sobre a fundação de uma área pública de lazer e permanência (BARRETO JÚNIOR, 2017, v6-327). Fonte: Acervo ETRL/ IPHAN-RJ.¹⁴⁹

Se por um lado a falta de estrutura é latente, por outro ponto de vista nota-se que embora não instituídos, o bairro apresenta um conjunto imenso de áreas devolutas, desprovidas de uso instituído. Igualmente desestruturadas, este conjunto de espaços ociosos conformam toda a borda sul da AICD. Excetuando-se ruas, calçadas e o próprio Campo de Futebol, o conjunto destes espaços alcança uma área total aproximada de 18.500 m², estando provido de ampla conexão e diálogo com a escala metropolitana, uma vez que inteiramente postado junto à rodovia RJ-140. Contudo, como visto no diagnóstico, encarna profundo enraizamento no fazer cultural local: características claras de um espaço de transição. Ao que tudo indica, boa parte destes espaços decorrem de terras remanescentes da desativação da EFM, situadas entre o antigo leito férreo e a RJ-140 (Fig. 137).

Para além dos deslocamentos, projetam-se sobre estes espaços uma série de referências culturais apontadas pela pesquisa e pelo próprio morador local, quando do mapeamento participativo (Fig. 106). Desde a forte articulação física com lugares de imensa significação, tais como a Salina Maracanã, o CIEP Gabriel Joaquim ou a Lagoa de Araruama; passando pelo abrigo de formas de expressão da cultura local, como a atividade de empinar pipa ou os Campeonatos de Futebol, até chegar à conformação de paisagens afetivamente impregnadas, como o Por do Sol que ali se

¹⁴⁹ A referência de localização dada por Gabriel foi cotejada com informações coletadas acerca da família de Seniza (mãe de Sebastião, um colega de trabalho). Segundo apurado, esta vivia em casa situada na borda da Salina Maracanã, próxima, portanto, de onde está o Campo de Futebol do bairro.

descortina; resta claro que suas funções se entrelaçam com profunda intimidade na vida local, embora estes sejam aspectos menosprezados pela política pública, face à sua condição de pouca visibilidade como debatido no diagnóstico.



Aerofotogramétrico em 2017 Fonte: Google Earth Pro



Aerofotogramétrico em 1955. Fonte: (IBGE, 1955)

Figura 137: Imagens comparativas entre 1955 e 2017. Em tracejado amarelo, leito da EFM; em vermelho, poligonal proposta para a AICD; e em verde, áreas livres supracitadas. Fontes: indicadas, edição Ivo Barreto, 2017.

Admitida esta vocação pública, em uma dupla articulação funcional, bem como reconhecido seu papel no viver social, a grande dimensão física destes espaços suscita a reflexão de que, uma vez abordada projetualmente, a área seria capaz de prover solução tanto às demandas de um programa de necessidades ligados ao acesso, como outras ligadas à dinâmica social e à cultural local (Fig. 101), articulando facilitadores em ambos os sentidos, no ponto exato da transição entre as escalas.

Do ponto de vista da Conservação Integrada (CONSELHO DA EUROPA, 1975), a área é estratégica para a distribuição de fluxos e conexões. Na escala Metropolitana, esta capacidade é evidente, na medida em que pela própria RJ-140 interliga-se ao centro antigo de São Pedro da Aldeia e a Cabo Frio, em sentido oposto, gozando de interação visual e funcional com todo o fluxo viário turístico estabelecido entre Cabo Frio e Rio de Janeiro, ininterruptamente. Este modal não se limita ao automóvel, admitindo a bicicleta como suporte constante de muitos dos sujeitos envolvidos, sobretudo para vencer alguns deslocamentos em escala regional, como os cerca de 5km que separam a área e o centro de São Pedro da Aldeia.

O conjunto de características que de alguma forma interliga-se a estes espaços nos levam a crer que, mais que um centro receptivo, cuja demanda é destacada até mesmo pelo tombamento federal (CASTRIOTA, 2016), tratamos aqui de uma possibilidade hermenêutica urbana extremamente valiosa. Mostram-se presentes todos os elementos necessários a uma “experiência de aproximação” (ICOMOS, 2005, p.02) capaz de articular atributos de valor em uma escala mais ampliada, valendo-se das referências culturais prementes no que consideraremos nossa área projeto, definida pelo conjunto AICD + eixo de ligação + PE. A articulação destas referências, todas elas ligadas à área do projeto, suporta a compreensão de significados sobre o território em que a Casa da Flor surge, fazendo compreender suas muitas temporalidades, diversificando suas possibilidades interpretativas.

A estratégia de abordagem projetual que orienta a composição das propostas da Dimensão Crítico - Dialógica dedicará, portanto, atenção aos espaços livres públicos, propondo para estes um agenciamento estratégico tal que articule demandas desde a recepção externa, passando pela estruturação da vivência interna, até a articulação de ambas com a narrativa da Casa da Flor. As propostas estarão apoiadas nas dimensões urbanística e interpretativa para sua implementação prática, ambas permeadas pela busca da construção coletiva e dialógica de significados.

Ainda que o projeto tenha prezado pelo entendimento da área como sendo formada a partir de faixas de caráter funcional com fronteiras difusas e de usos muitas vezes múltiplos, um todo em interação continuada, para feito didático e melhor entendimento da implantação do projeto sobre as áreas trabalhadas, optaremos por expor sua implantação com o auxílio do estabelecimento de seis setores projetuais. Definidos segundo a característica preponderante do programa de necessidades atendido naquela porção, são eles: (1) Setor Local Noroeste, (2) Setor Local Sudeste, (3) Setor de Recepção e Acesso; (4) Setor de Imersão Territorial, (5) Setor de Deslocamento Interpretativo e (6) Setor de Visitação Casa da Flor (Fig. 138).

Assim entendido, adotando uma nova estratégia de aproximação, a intervenção se implanta, admitindo as bordas da rodovia como espaços de recepção e imersão territorial¹⁵⁰, estruturadores das premissas interpretativas dos valores da casa em seu espaço social. A partir destas, e conectando-se às vocações, demandas de usos cotidianos e manifestações do fazer cultural mapeados, recorreremos a implantação de novos equipamentos para propiciar os espaços de encontro, diálogo e evidenciação das matérias e imatérias da Casa da Flor. Tais aspectos vão dar lastro e corpo à intervenção Crítico dialógica na composição da nova feição dos espaços da AICD e PE, assunto tratado no item 6.1.1.

¹⁵⁰ Como será visto mais adiante, a ideia de imersão territorial retoma a projeção espacializada das Referências Culturais como trajeto de transformação da “experiência de aproximação” (ICOMOS, 2005) da Casa da Flor, valendo-se do espaço social como elemento de contextualização e enriquecimento interpretativo.



Figura 138: Área projeto, com indicação dos setores. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.

6.1.1 Propostas de intervenção urbanística para a AICD e conexões com a PE

Um dos entraves fundamentais e mais abrangentes da Área Projeto, sua condição confusa e caótica de fluxos e deslocamentos foi o ponto inicial da abordagem. Foi-nos imperativo reconhecer que a resultante das escolhas a respeito deste aspecto condicionaria todas as demais possibilidades de atuação projetual, figurando a necessidade de melhoria da mobilidade no interior da Área Projeto como premissa inicial, para permitir o fomento à vivência cotidiana dos espaços.

Considerando que mais que solucionar demandas de uso funcional, a proposta pretende estruturar os espaços de vivência e permanência, com vistas a deles se valer para articulação de alternativas interpretativas, esta relação entre a produção do espaço e a mobilidade ocupou parte das reflexões iniciais, muitas delas colocadas por Lara Schmitt Caccia:

As questões da mobilidade urbana nos remetem a um amplo debate acerca da implicância que a circulação, ou a falta dela, acarreta na produção do espaço e, conseqüentemente, na vida cotidiana da população. Existe uma relação direta entre mobilidade urbana, o direito à cidade e às possibilidades de apropriação e ocupação dos espaços públicos. O cotidiano é um constante movimento, seja de pessoas, tempo ou informações. Em qualquer ação que um indivíduo realize no espaço, ele necessita de se deslocar imprescindivelmente. Com isso, podemos dizer que a

mobilidade urbana está no centro da vida social, de forma transversal a todas as outras práticas cotidianas. É por meio da circulação e acessibilidade que a apropriação cotidiana do espaço se torna possível e se materializa, por qualquer meio de locomoção [...].

A mobilidade não é algo novo, o que se altera com o passar do tempo são as escalas, a complexidade da técnica e os sistemas de transportes que sustentam a circulação. A cidade é constituída de componentes estáticos e móveis, que se ressignificam constantemente. A estrutura estática, no que se refere à mobilidade, não é determinista, mas é criadora de possibilidades e limitações aos deslocamentos.

O modo como as pessoas escolhem ou são submetidas a se deslocar nas cidades afeta diretamente vários âmbitos do cotidiano urbano e individual. Sabemos que a mobilidade urbana influencia na qualidade de vida de uma população [...]. Afeta a economia, os fluxos, serviços, a valorização imobiliária, condiciona o planejamento urbano, a vida cultural [...]. (SCHMITT CACCIA, 2015, p. 34 e 35).

Ora, se nossa Área Projeto encampa um caráter de receptora e distribuidora de fluxos, é natural que esta questão tenha ganhado protagonismo no debate das escolhas iniciais. Se por um lado as conexões metropolitanas são evidentes, pois se voltam com clareza para o uso do ônibus e automóveis como fontes de demanda, na escala do deslocamento local isto é menos evidente, pois suas estruturas são praticamente inexistentes, levando ao uso improvisado em grande parte dos espaços. Ainda assim, além das escalas de interação com os modais anteriores – marcados pela presença das vias coletoras, sobretudo –, percebe-se que a vida vicinal acontece intensamente e majoritariamente apoiada sobre os modais pedestre e ciclístico, mas cuja manifestação ocorre ao sabor da necessidade irrevogável do dia a dia, carecendo da mais básica infraestrutura. Na medida em que o que se deseja é reforçar as possibilidades de interação, interpretação e permanência nos espaços, a intervenção na Área Projeto parte da compatibilização das estruturas relativas especialmente a estes modais, reconhecendo a caminhada como estratégia principal de deslocamento no interior de todos os setores.

Face à esta escolha, é relevante o que nos coloca Jeff Speck (2013), ao indicar alguns passos importantes de serem observados, para a constituição destes espaços dedicados ao pedestre, ou como quer Speck, “cidades mais caminháveis”:

Na cidade americana típica, na qual a maior parte das pessoas possui carro, e a tentação é dirigir o tempo todo, se você quer convencê-los a caminhar, então você terá que oferecer uma caminhada que seja tão boa quanto dirigir, ou melhor. O que isto significa? Significa que você tem que oferecer quatro coisas simultâneas: [1] você

precisa de um propósito para caminhar; [2] você precisa que a caminhada seja segura e que você se sinta seguro, [3] a caminhada tem que ser confortável e [4] a caminhada precisa ser interessante. (SPECK, 2013, 1:18 – 1:40 min, tradução nossa)

Em atenção que nos coloca Speck, os motivadores vêm parcialmente colocados pelo protagonismo da caminhada na vivência instituída da Área Projeto. Aproveitando esta tendência, admite-se que o modal automotivo cotidiano seja regulado já no acesso à AICD, no Setor de Recepção e Acesso, junto à escala metropolitana (RJ-140), perdendo prevalência no interior da Área Projeto. Assumindo a Rua Mal. Juarez Távora como entrada principal do bairro e prezando pela manutenção de pleno acesso às vias locais, o deslocamento de automóveis passa a ser admitido, nas vias principais da Área Projeto, apenas no sentido horário, circulando no anel viário proposto, identificado anteriormente (Fig. 135). Além de reduzir o tráfego na Estrada dos Passageiros¹⁵¹, esta medida será a base de outras importantes escolhas projetuais.

Primeiramente, a adoção deste anel viário possibilita que apenas uma das faixas de rolamento seja capaz de suportar o fluxo de veículos, liberando metade da área útil da Estrada dos Passageiros – no trecho entre a Rua Mal. Juarez Távora e a saída pela Rua Pedro Tavares, passando pela Casa da Flor – para que se implante um Parque Linear amplo e bem estruturado em seus aspectos urbanos e paisagísticos (Fig. 139). Permite-se com isso que os deslocamentos por caminhada e por bicicleta tornem-se, e assim se façam perceptíveis, como modais seguros e confortáveis, como dispõe Speck (2013) em seus quesitos (2) e (3).

¹⁵¹ O deslocamento no sentido Leste – Oeste que atualmente usa este trecho da estrada dos passageiros já possui um caráter supra regional, vindo de outros bairros. Neste novo arranjo viário, passa a ser incorporado pela pista da RJ-140, sentido São Pedro da Aldeia, sem impedir o acesso de nenhuma rua do bairro, garantido pelo Anel Viário adotado.

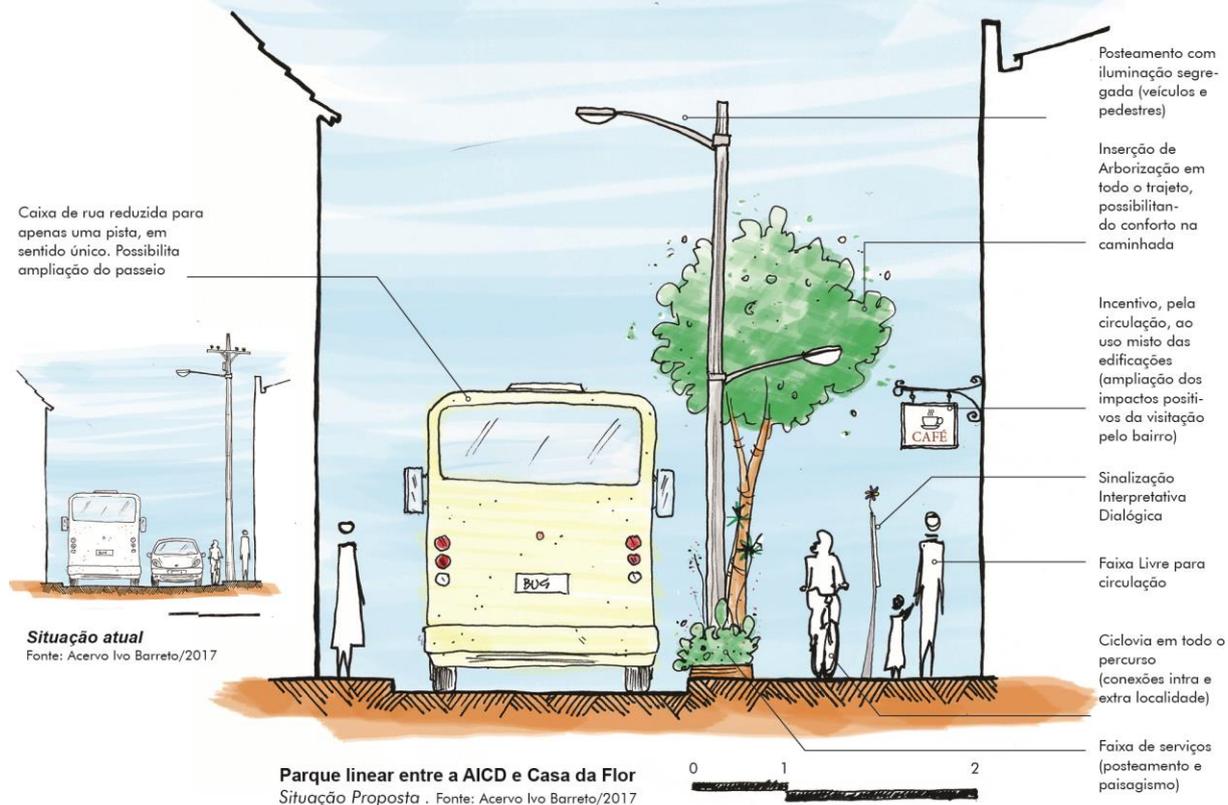


Figura 139: Corte esquemático da nova estrutura proposta para o parque linear que liga a AICD e a PE. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.

Ao mesmo tempo em que a infraestrutura do Parque Linear supre devidamente os fluxos coletados dos deslocamentos vicinais do bairro, lança as bases da solução da estratégia de conexão entre AICD e PE, propiciando que a recepção ao visitante externo ocorra na borda da rodovia e os espaços se organizem para que, uma vez introduzido aos aspectos básicos do território ali latentes, o acesso à Casa da Flor se dê majoritariamente pela caminhada ou pela bicicleta¹⁵², espraiando a experiência da visitação por outras áreas do bairro. Cabe lembrar que o diagnóstico mostrou que o empreendedorismo e o uso misto dos terrenos voltados à rua, com a implementação de estabelecimentos comerciais e de serviços, é uma característica marcante do bairro. Ampliar a circulação do público externo pelas ruas da Área Projeto, além de ofertar uma possibilidade interpretativa a ser aproveitada (tratada no item 6.1.2), amplia, portanto, sobremaneira as possibilidades de benefício econômico decorrentes da dinâmica turística local.

¹⁵² O trajeto entre AICD e PE possui cerca de 900m de distância, em terreno relativamente plano, sendo plenamente viável de ser percorrido por caminhada pela maioria dos sujeitos jovens e adultos, uma vez estruturado para tanto. Ainda assim, mais adiante trataremos do Setor de Visitação Casa da Flor (Fig. 145 e 146), cuja estrutura mínima contempla alternativas de acessibilidade para público de mobilidade reduzida.

Ponta inicial, portanto, desta nova opção de aproximação com a Casa da Flor, o agenciamento das bordas da RJ-140 gravitam em torno do intuito de condução do visitante por uma experiência de imersão mais abrangente e atenta ao contexto e temporalidades, antecedendo seu contato com a casa. Ao contrário do que acontece hoje, todo o acesso de visitantes não mais aconteceria diretamente na PE e passaria a ser admitido exclusivamente nesta porção do espaço geográfico, mais flexível às adaptações necessárias a esta função, mesmo numa perspectiva de ampliação regulada. Para tanto, o Setor de Acesso e Recepção passa a ser equipado com estacionamento para veículos particulares e pontos de embarque e desembarque diversos, possibilitando a admissão de todo o fluxo de chegada automotiva. Ao desembarcar no local, o público é conduzido por meio da caminhada ao interior do Setor de Imersão Territorial e a partir do qual seguirá para as outras porções da Área Projeto, e para a Casa da Flor, conseqüentemente (Fig. 140).

Lindeiro aos acessos projetados do bairro e eixo de ligação das áreas de caráter mais local (Setores Locais Noroeste e Sudeste), o Setor de Imersão Territorial, como mapeado, se articula com a maior parte dos elementos de capacidade simbólica relacionados à Casa da Flor, sejam eles materiais ou imateriais (Fig. 106), sendo, portanto, caro ao viver cultural da comunidade local. Assumindo, pois, esta vocação e o enorme potencial interpretativo que este espaço detém, capaz de articular-se fisicamente com a vivência presencial de atributos de um território, este setor figura como epicentro da nova experiência de aproximação proposta. Possibilitando, portanto, uma ferramenta de condução pedagógica desta nova vivência, além das adaptações de borda que respondem aos usos e práticas diagnosticados no local, propõe-se a implantação não apenas de uma estrutura receptiva, mas sim um equipamento cultural capaz de se valer dos atributos significativos e da diversidade de sujeitos presentes no espaço social para uma construção dialógica da narrativa de valor que se quer evidenciar ao público que o frequente: um Museu de Território (Fig. 140).



LEGENDA:

- Ciclovia
- Calçadas/ áreas de permanência do pedestre
- Ruas niveladas com a calçada
- Canteiros vegetados
- Ruas rebaixadas
- Quadras
- Arborização proposta
- Arborização existente
- Edificação existente
- Edificações propostas

- 02. Antiga Salina Maracanã (atual Salina Itapuã)
- 03. Campo de Futebol
- 06. Pesca Artesanal na Lagoa de Araruama (na borda sudoeste da salina)

- 07. RJ-140 (modal-metropolitano)
- 08. Estacionamento para visitantes (carros de passeio)
- 09. Acesso viário principal (Rua Mal. Juarez Távora)
- 10. Rotatória de manobra (início do Parque linear junto ao circuito periférico de veículos)
- 11. Estrada dos Passageiros (fluxo em sentido único Oeste - Leste)
- 12. Rua Campo Redondo (fluxo em sentido único Norte - Sul)
- 13. Rua de trânsito apenas para veículos residentes (fluxo sentido Leste - oeste)
- 14. Rua de trânsito apenas para veículos residentes (fluxo sentido Oeste - Leste)
- 15. Saída para a RJ-140

- 17. Vaga de estacionamento para ônibus de turismo
- 18. Estacionamento para público local e prioridades
- 19. Bicicletário (sistema rotativo e particulares)
- 20. Pontos de ônibus

- 21. Parque Linear da Estrada dos Passageiros (calçada ampliada, para circulação de pedestres e ciclistas até a Casa da Flor)
- 22. Museu de Território (Vão Livre)
- 23. Museu de Território (espaços fechados)
- 24. Passarela Mirante (travessia sobre RJ-140 e mirante interpretativo para Salina Maracanã)
- 25. Pocket Parks/ Áreas de permanência
- 26. Pocket Parks/ Áreas para mesas e alimentação

- 29. Vegetação de restinga e agro-floresta
- 30. Caminhos interpretativos da restinga

- 33. Área livre de arborização (passível de soltar pipa)
- 34. Parque Radical
- 37. Adro de logística

- 38. Baía de ônibus de turismo (embarque e desembarque)
- 39. Área de Embarque e desembarque
- 40. Lanchonete
- 41. Sanitários
- 42. Baía para taxi e carros de passeio (embarque e desembarque)
- 43. Estacionamento de emergência/ pessoas de mobilidade reduzida
- 47. Elevador (pessoas de mobilidade reduzida)

Figura 140: Setor de Acesso e Recepção e Setor de Imersão Territorial

Escala: 1:750 | Fonte: Acervo Ivo Barreto/2017

É preciso entender a propositura de um Museu de Território neste contexto, alinhado ao que nos coloca Varrine, para quem

O Novo Museu é diferente do museu tradicional na ênfase dada ao território (meio ambiente ou sítio), em vez de enfatizar o prédio institucional em si; no patrimônio, em vez da coleção; na comunidade, em vez dos visitantes. Em todo caso, é o território que define e comumente nomeia o museu (VARRINE *apud* KASEKER, 2014, p. 39)

Entendemos, portanto, o equipamento que aqui se implanta como um elemento catalizador da experiência interpretativa a qual se interliga as outras porções do espaço, a exemplo do próprio Setor de Visitação Casa da Flor, lidando tanto com o público local, quanto visitante. Embora não se pretenda aqui delimitar o programa museológico deste equipamento, colaborando com este processo pretendemos explorar no texto diretrizes fundamentais para que sua implantação física e funcional seja capaz de dialogar com (e responder) às demandas mapeadas, admitindo premissas ligadas à experiência dos Ecomuseus, em especial "o conceito de território musealizável, incluindo o patrimônio natural e o caráter participativo da autogestão" (KASEKER, 2014, p. 38).

Explorando inicialmente as funções de receptivo turístico incorporadas ao seu programa, ao se inserir em meio a um território repleto de elementos de significação, o Museu de Território cria condições de espera em espaço dotado de valores e interesses próprios, sendo capaz de admitir a permanência cíclica e o acúmulo de público, condicionando, ao mesmo tempo, o acesso à casa ao conhecimento e convívio com seu contexto físico, social e cultural. Do ponto de vista da gestão, tal condição ainda torna possível o monitoramento do fluxo de visitas, dado fundamental para compatibilizar a atividade com a estrutura diminuta da Casa da Flor. Como demonstrou as análises anteriores, o caráter construtivo da Casa da Flor exige cautela nesta regulação, uma vez que a falta de regramento, no que se refere à sua capacidade de carga, é, hoje, um dos motivos mais comuns para o desprendimento de peças e degradação de alguns ornamentos. Concentrando o acesso a partir do Museu de Território e sua praça, seria possível conviver com a demanda real de visitação com segurança, mapeando seus momentos de pico e ócio, tornando possível a regulação e distribuição das visitas, mantendo-as em níveis compatíveis à conservação. Face ao desconhecimento e falta de controle deste aspecto da gestão, é bastante razoável pensar que seja até mesmo possível ampliar de maneira planejada a visitação específica da Casa da Flor e, ao mesmo tempo que a tonamos menos ameaçadora à sua conservação material.

Além deste aspecto disciplinador, a implementação de uma nova arquitetura neste local responde ainda à notada invisibilidade vivida pela Casa da Flor nos dias de hoje. Posicionada em porção protagonista nas perspectivas dominantes à margem da RJ-140, é a arquitetura do Museu de

Território que tem por prerrogativa denotar as funções de recepção do espaço, rompendo com o isolamento geográfico que hoje prejudica o conhecimento e acesso da casa por um público mais amplo.

Embora estes aspectos sejam relevantes para implementação desta nova estratégia de acesso, o Museu de Território implanta-se de maneira integrada às demandas locais mapeadas sua praça conecta os espaços de permanência de caráter local, exercendo, portanto, papéis múltiplos em seu contexto, posto que dialoga, e promove o diálogo, com públicos externos e internos. Para assim atuar, a concepção arquitetônica da sede do museu possui foco na potencialização da sua articulação com o espaço social e seus elementos territoriais, orientando a composição dos seus espaços internos e externos em função desta premissa.

Haja vista que o edifício não consiste no foco de sua narrativa museal, o interior da arquitetura, conseqüentemente, não atrai o foco do debate. Além de suas funções administrativas, no presente caso, considerando a potencialidade “poética, política e pedagógica” (FRANCISCO, 2014) representada pela existência protagonista da Casa da Flor enquanto referência cultural no seu espaço social, entendemos que a arquitetura deva contemplar minimamente espaços e condições propícias à veiculação museográfica e à experimentação multimídia dos outros suportes da *Obra de Bié de Vinuto* (falas e seus escritos), uma vez que estas apresentam uma apreensão abrangente do espaço social, pelo olhar de um sujeito local de referência inequívoca, possuindo enorme capacidade de interlocução com a leitura do território que se quer promover.

Enquanto internamente a Obra de Bié de Vinuto promove uma imersão no universo simbólico e territorial que a Casa da Flor é capaz de evocar, a concepção da espacialidade da arquitetura e sua relação com a praça observa com atenção as demandas cotidianas do público local e aquelas incorporadas nos espaços projetados para demanda externa, inserindo o edifício entre as possibilidades de vivências das rotinas de mobilidade e sociabilidade diárias do espaço. Torna-se, assim, um equipamento que possibilita apreensões e convívio de sujeitos diferentes, como requer a obra. Para isso, o espaço externo definido pelo prédio se constitui intencionalmente permeável, na busca por se articular com as sociabilidades locais, adotando para isso algumas medidas fundamentais:

(1) *Implantação de seus espaços fechados em módulos pulverizados, interligados por um grande vão livre de uso desimpedido e irrestrito.* Espaço abrigado e multiuso, resulta da adaptação do espaço a atividades gregárias diversas, sejam elas espontâneas (jogos, caminhadas, fluxos de deslocamento já existentes, encontros, etc.) ou organizadas (feiras, oficinas, reuniões, cultos, etc.). Admite tanto a utilização de caráter introspectivo ao bairro, como de caráter relacional com o

externo. Este espaço encarna uma conduta inclusiva que se espera não apenas para o espaço físico, mas cuja constituição alinha-se à proposta de gestão comum aos Museus de Território ou Ecomuseus, apoiadas sempre no envolvimento comunitário e gestão participativa;

(2) *Implementação de espaços e/ou infraestrutura complementar ao uso e permanência, dispostas nas áreas edificadas térreas do museu ou em suas bordas.* Tratamento das áreas de borda da edificação conectada às demandas e usos existentes, porém desprovidas de infraestruturas. Constituem-se tanto por pequenas praças dispersas em função dos usos identificados nas proximidades de igrejas, bares, estabelecimentos comerciais diversos, pontos de ônibus, etc. (*Pocket Parks*) ou pela disponibilização de infraestrutura comunitária implementada na própria edificação, porém voltada ao exterior, tais como banheiros públicos, salas de reunião, associações, posto policial, etc.

(3) *Compartilhamento de caminhos e acessos entre Museu e as rotinas instituídas no espaço, possibilitando a inserção interpretativa de elementos do cotidiano, de grande significação.* Tendo em suas premissas o foco nos atributos territoriais projetado no espaço enquanto acervo interpretativo, a arquitetura insere seus acessos de maneira articulada às demandas e fluxos de pessoas ao seu redor, interagindo museograficamente para fomentar experiências pedagógicas em espaços cotidianos. Exemplo disto é a conexão proposta com a Salina Maracanã através de uma Passarela Mirante. Ao mesmo tempo em que se soluciona a demanda por este equipamento de uso de dia a dia¹⁵³, cria-se uma plataforma de visualização panorâmica sinalizada à margem da salina, na qual é possível explorar o universo cultural da salina, fazendo compreender sua relevância para compreensão de aspectos históricos, sociais e políticos, tão entrelaçados à narrativa de valor da Casa da Flor e à identidade cultural do bairro (Fig. 141).

A concepção destes espaços, sempre que possível, se vale de técnicas construtivas que possibilitem o diálogo com referências culturais ou associadas à Casa da Flor, a exemplo do uso de estruturas orgânicas e passíveis de recobrimento de mosaicos, aplicação de grafites em empenas e paramentos em geral, uso pedagógico planejado da vegetação de restinga como conduta de espaços de paisagismo mais prevalente. Ao fazê-lo, além do processo de envolvimento e identificação, em relação ao resultado, é possível utilizar o processo construtivo como estratégia de mobilização pedagógica e envolvimento do público local, com grande capacidade de engajamento e audiência.

¹⁵³ Em 2016, em decorrência de um acidente que resultou na morte de algumas crianças moradoras do local, em resposta à demanda por uma ação pública regulando a travessia e a redução da intensidade viária no local, a PMSPA implementou uma passagem de nível (*traffic-table*), quebra-molas e sinalizações para redução da velocidade no local.

Ainda fortemente presente nas salinas da região (ativas e inativas) os moinhos de vento (usados para bombear a água para os tanques mais altos) e os barracões de estoque do sal são elementos de interpretação importantes e de grande legibilidade ao público geral, pois marcam as perspectivas da borda d'água desde Iguaba a Arraial do Cabo, passando por São Pedro da Aldeia e Cabo Frio. Como na atual salina já não existem estes dois elementos, embora ela ainda opere no formato tradicional da técnica, propõe-se a reinserção de ambos, o que possibilita restabelecer o diálogo interpretativo com todos os demais espaços de salina que marcam a paisagem regional.

Aproveitando a visibilidade integral de todo o sistema da Salina Maracanã e dos ganhos fixos da Pesca Tradicional da Lagoa de Araruama desde a plataforma da Passarela Mirante, estruturação de bancada interpretativa da paisagem nas bordas, explicando o funciona-

mento destas referências culturais dorsais do bairro, expondo sua íntima relação com o histórico da formação do bairro e, especialmente a salina, sua íntima relação com várias percepções de Gabriel e de grande influência nas escolhas que originam a Casa da Flor.

Na borda sul da passarela, estruturação de plataforma interpretativa: a Passarela Mirante. Integrada à rotina de passagem e fluxos do espaço, está estruturada em ponto elevado com vista ampla da paisagem e possibilidades interpretativas para Pesca e Salina. Possui áreas de permanência e áreas sinalizadas para a interpretação, nas bordas.

Integração dos caminhos e fluxos cotidianos diagnosticados com as áreas musealizadas. Aqui, há possibilidade de acesso às áreas internas do Museu através de conexão com a passarela.

Nos espaços internos, áreas para suporte à atuação comunitária.

Na porção central da praça, a partir do Museu de Território, a grande área que se estende até o Setor Local Noroeste, ausência de arborização, para possibilitar a manutenção dos espaços usados para saltar pipa, atividade apontada pela comunidade como referência cultural.

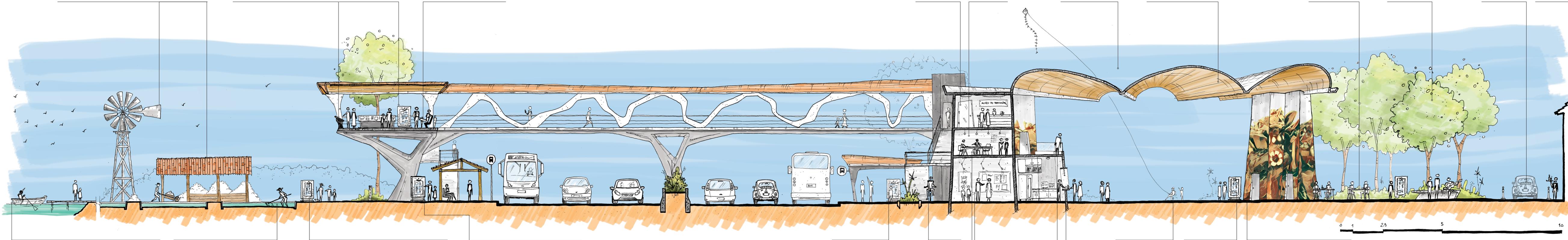
Na arquitetura do Museu, a proposta de uma linguagem que admita organicidade de formal e o uso de suportes passíveis de tratamentos decorativos (grafite, mosaicos, etc.), articulando-se com as referências e a atuação prática, da comunidade local. No desenho, proposta do uso do "ladrilho armado" para o vão livre, principal espaço multi-uso da praça.

Nas bordas do edifício do Museu de Território e nas proximidades do comércio local, sobretudo bares e lanchonetes, espaços que possibilitem às atividades se valer do espaço público com eficiência, estimulando a permanência.

Arborização sempre associada às áreas de permanência, estimulando o uso coletivo do espaço público. No Coletiário de Ref. Culturais a conversa e o bate-papo no espaço da rua foi apontado como Forma de Expressão. Nestes locais, implantam-se também os hotspots da sinalização.

Via existente destinada apenas a trânsito de moradores ou de serviço de imóveis da face de quadra. O interior da quadra pode ser acessado por outras vias, poupando a praça de tráfego de veículos.

Espaços projetados nas bordas para estimular a permanência, relacionando-se com usos e rotinas já instituídos. Possibilidade de articulação com o comércio local.



Situada a salina à borda da Lagoa de Araruama, a pesca artesanal é um elemento presente na paisagem, na medida em que os pequenos ranchos de pesca e as embarcações, ao cair da tarde, são visíveis. Entretanto, desde a borda, as armadilhas fixas, muitas delas centenárias, exemplificam um universo de adaptação do homem ao meio que

atravessou séculos. Assim como a salina, a implementação do Museu de Território permite vivenciar fisicamente este universo, fazendo compreender mais um elemento fundamental da construção de valores culturais que delimita a identidade local, desde a época de Gabriel e o início da construção da Casa da Flor.

Embora a beleza cênica das salinas seja traço marcante e cativo olhares, conhecer a atividade de perto revela traços mais verossímeis do trabalho, fazendo entender tanto a ciência envolvida na extração do sal, bem como as dificuldades do trabalho

exaustivo envolvido. Compreender este caráter mais humano e real deste atributo territorial é um acesso fundamental para entender o universo que condicionava as escolhas de Gabriel e sua comunidade, na virada do século XIX para o século XX.

Sendo esta a mesma Salina Maracanã na qual Gabriel trabalhou, conhece-la, destaca, oferece a possibilidade de um entendimento territorial de seu cotidiano. Além disto, relacionar a Casa da Flor à salina, oferecendo a possibilidade de que

os próprios trabalhadores sejam sujeitos desta condição imersiva, significa desencadear um processo de afirmação e valorização da atividade enquanto "saber". Ao contrário disto, relacionar a Casa da Flor ao pescador, que se vê na condição de dominador autônomo de um

saber considerado uma arte (GUIMARÃES NETO, 2017), os trabalhadores do sal ainda vivem a condição de trabalho explorado, sendo o ofício pouco valorizado e conhecido. Dar condição de protagonismo a este grupo pode ser transformador.

Aliado a uma área de grande fluxo de pessoas, os pontos de ônibus, especialmente este, recebem um hotspot da Sinalização Interpretativa Dialógica, explorando conteúdos relacionados aos atributos do território ao seu redor, em especial a pesca e o sal. Oferecendo uma abordagem oral, como forma de despertar o interesse, do leitor passageiro, disponibiliza caminhos para descoberta das outras possibilidades de aprofundamento e vivência do território, tanto pela visita presencial, como na plataforma da Passarela Mirante.

Assim como o outro ponto de ônibus, a Sinalização Interpretativa Dialógica se posiciona junto ao fluxo de pessoas, oferecendo uma visão geral da imersão ao território e sua relação com a Casa da Flor, como parte da estratégia de despertar interesse pelos atributos ao redor.

Presente na praça, o deslocamento por bicicleta ganha espaço próprio pela implantação de uma ciclovia ligando todos os setores da Área Proteta. Além desta ligação interna, a estrutura se conecta aos fluxos de ciclistas de origem externa, numa possibilidade de integração ao modal regional, como diagnóstico.

Tendo foco no território, os espaços internos do edifício do Museu abrigam atividades complementares e estruturais. Uma delas, expor museologicamente os outros dois suportes da Obra de Bié de Vinuto (os áudios e o conjunto de manuscritos); atividades de fortalecimento comunitário e atividades gregárias, em conexão com o vão livre (como shows e espetáculos).

Nas suas bases e bordas, o Museu destina seus espaços à interação pública, possibilitando implantação de lojas, para suporte à demanda de uso e permanência, seja ela turística ou não.

Implantado em blocos dispersos, o Vão Central é gerado no coração da edificação do Museu, para atividades múltiplas. Além disto, assim disposto não interfere no regime de ventos, sobretudo o Nordeste, que sopra constante na região e é combustível de algumas referências culturais, como a pesca, o sal e os brincantes da pipa.

Junto ao Museu de Território, o painel de apresentação da estrutura territorial de Sinalização Interpretativa Dialógica. Disposto nas proximidades da rodovia, este hotspot possui ativado o sistema de notificação automática de usuários (push), avisando a quem passa da existência do espaço.

A arquitetura do Museu do Território é proposta contemplando parâmetros que permitam o uso decorativo de grandes painéis de mosaicos ou Grafite, este último uma das referências culturais locais diagnosticadas. Além de articular possibilidades de mobilização coletiva em torno

da formação do espaço e da proposta de musealização territorial, estes grandes painéis tonam-se uma referência visual importante para sinalização da existência do Museu de Território naquele local, especialmente para o fluxo de pessoas em automóveis, intenso e constante.

Figura 141: Corte AA - Praça, espaços e equipamentos propostos para o Setor de Imersão Territorial

Fonte: Acervo Ivo Barreto/2017

Seguindo esta mesma perspectiva, os demais espaços livres contidos na AICD e na PE assumem o deslocamento pela caminhada como modal de vivência local e de conexão entre si. Todas as vias contidas no polígono da AICD, internas ao antigo loteamento Jardim Maracanã (Fig. 60), passam a ter a caixa viária elevada, interligando, em nível contínuo e de acessibilidade plena, todos os setores apresentados inicialmente (Fig.138). Nesta mesma porção da AICD, considerando o tráfego diminuto e o protagonismo intencional ao pedestre, a grande maioria das vias assume deslocamento em mão única de circulação, possibilitando arborização e ampliação do passeio em um trecho de público diverso. A Rua Campo Redondo, a exemplo da coletora Estrada dos Passageiros, por deter relevância em seu contexto, locais centrais do comércio de bairro, igualmente tem o passeio ampliado, porém segue mantido o desnível da via, com fluxo no sentido de saída para a RJ-140. Possibilita-se assim um semi circuito viário, menos demandado pelo tráfego pesado, alternativa que atende especialmente o contexto local, captando a demanda de saída e acesso das vias vicinais deste contexto. No encontro do Setor de Imersão e o Setor Local Sudeste, contudo, a calha viária é elevada, protagonizando novamente a escala humana do uso e a interligação entre os setores (Fig.140).

Ainda nas proximidades, as duas bordas da AICD agenciam-se em resposta às demandas mapeadas durante as fases do diagnóstico, potencializando seu uso já instituído e reforçando seu papel como áreas de permanência. Resulta disso um Setor Local Noroeste (Fig. 142) no qual os espaços dedicam-se a atividades de profunda interação tanto com o CIEP Gabriel Joaquim dos Santos, quanto em relação à logística de chegada e saída do bairro; enquanto no Setor Local Sudeste (Fig. 143 e 144), prevalecem os espaços de recreação e uso desportivo e áreas de convivência de caráter bastante local. Na medida em que já se constituem por espaços de demanda ampla, já se fazendo notar fluxos cruzados interligando estas porções e seus públicos, a manutenção desta configuração entre os setores beneficia os objetivos atribuídos ao Setor de Imersão Territorial, para que este possa atuar como arena de convívio de demandas externas e internas ao bairro, potencializando a repercussão de conteúdos e diversificando olhares, enriquecendo o processo de atribuição de valor às referências culturais locais, incluindo a Casa da Flor. Como veremos no item seguinte, este fato será de especial interesse à estratégia de Sinalização Interpretativa Dialógica pensada para a área.



LEGENDA:

- Ciclovía
- Calçadas/ áreas de permanência do pedestre
- Ruas niveladas com a calçada
- Canteiros vegetados
- Ruas rebaixadas
- Quadras
- Arborização proposta
- Arborização existente
- Edificação existente
- Edificações propostas

- 01. CIEP Gabriel Joaquim dos Santos (portão de acesso)
- 04. Primeira Igreja Batista do Bairro São João
- 05. Árvore antiga em frente ao CIEP
- 07. RJ-140 (modal-metropolitano)
- 08. Estacionamento para visitantes (carros de passeio)
- 09. Acesso viário principal (Rua Mal. Juarez Távora)
- 10. Rotatória de manobra (início do Parque linear junto ao circuito periférico de veículos)
- 11. Estrada dos Passageiros (fluxo em sentido único Oeste - Leste)
- 12. Rua Campo Redondo (fluxo em sentido único Norte - Sul)
- 15. Saída para a RJ-140
- 17. Vaga de estacionamento para ônibus de turismo
- 19. Bicicletário (sistema rotativo e particulares)
- 20. Pontos de ônibus
- 21. Parque Linear da Estrada dos Passageiros (calçada ampliada, para circulação de pedestres até a Casa da Flor)
- 25. Pocket Parks/ Áreas de permanência
- 26. Pocket Parks/ Áreas para mesas e alimentação
- 27. Adro de festividades da Igreja
- 28. Adro de acesso à escola
- 29. Vegetação de restinga e agro-floresta
- 30. Caminhos interpretativos da restinga
- 31. Anfiteatro
- 32. Parque infantil
- 33. Área livre de arborização (passível de soltar pipa)
- 34. Parque Radical
- 35. Academia pública
- 40. Lanchonete
- 41. Sanitários

Figura 142: Setor Local Noroeste
Escala: 1:750 | Fonte: Acervo Ivo Barreto/2017



LEGENDA:

-  Ciclovía
-  Calçadas/ áreas de permanência do pedestre
-  Ruas niveladas com a calçada
-  Canteiros vegetados
-  Ruas rebaixadas
-  Quadras
-  Árborização proposta
-  Árborização existente
-  Edificação existente
-  Edificações propostas

- 03. Campo de Futebol
- 07. RJ-140 (modal-metropolitano)
- 11. Estrada dos Passageiros (fluxo em sentido único Oeste - Leste)
- 12. Rua Campo Redondo (fluxo em sentido único Norte - Sul)
- 13. Rua de trânsito apenas para veículos residentes (fluxo sentido Leste - oeste)
- 14. Rua de trânsito apenas para veículos residentes (fluxo sentido Oeste - Leste)
- 15. Saída para a RJ-140
- 17. Vaga de estacionamento para ônibus de turismo
- 18. Estacionamento para público local
- 19. Bicicletário (sistema rotativo e particulares)
- 20. Pontos de ônibus
- 21. Parque Linear da Estrada dos Passageiros (calçada ampliada, para circulação de pedestres até a Casa da Flor)
- 22. Museu de Território (Vão Livre)
- 23. Museu de Território (espaços fechados)
- 25. Pocket Parks/ Áreas de permanência
- 26. Pocket Parks/ Áreas para mesas e alimentação
- 29. Vegetação de restinga e agro-floresta
- 30. Caminhos interpretativos da restinga
- 33. Área livre de arborização (passível de soltar pipa)
- 40. Lanchonete
- 41. Sanitários
- 43. Estacionamento de emergência/ pessoas de mobilidade reduzida
- 47. Elevador (pessoas de mobilidade reduzida)
- 50. Vestiários

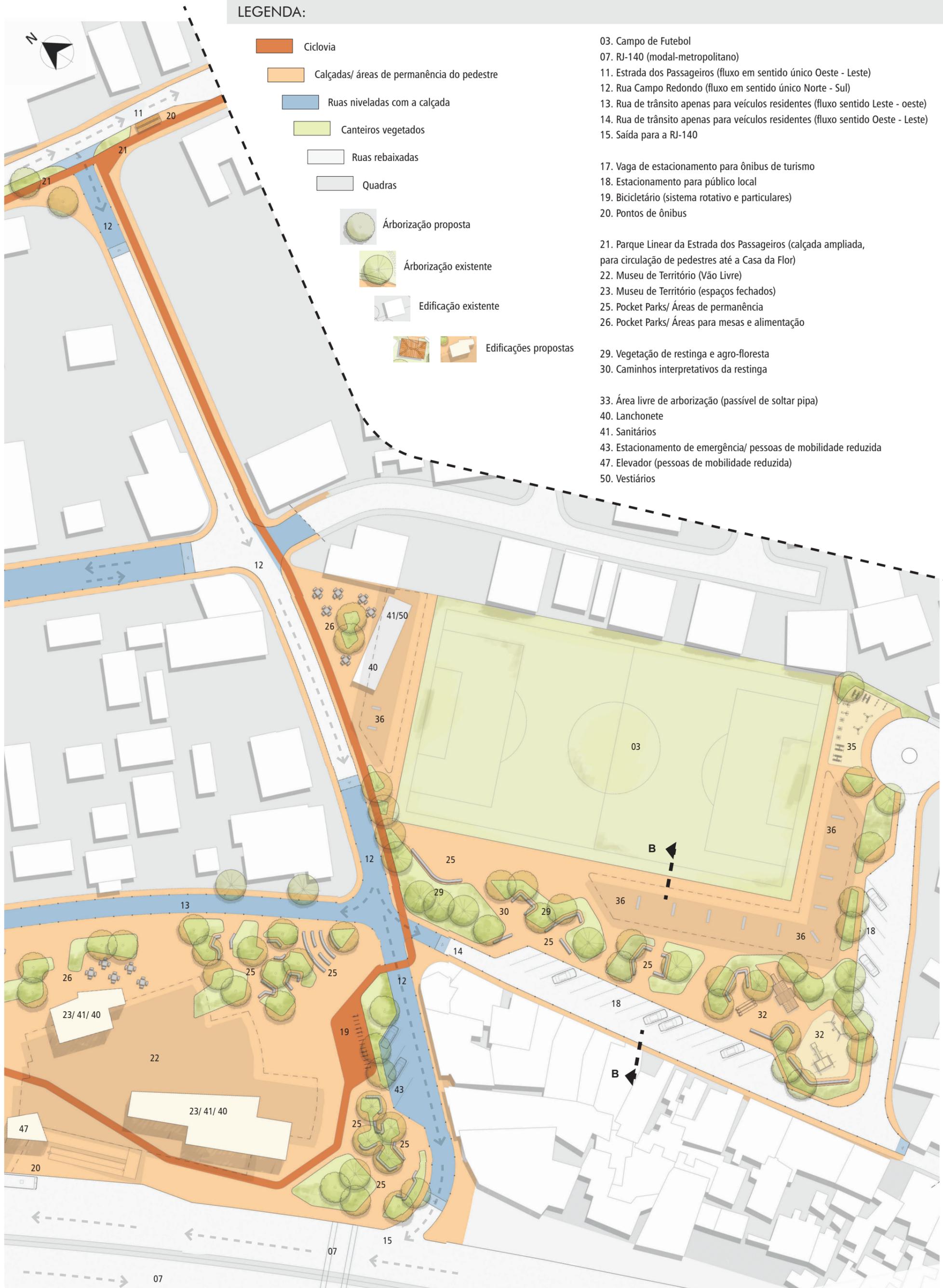
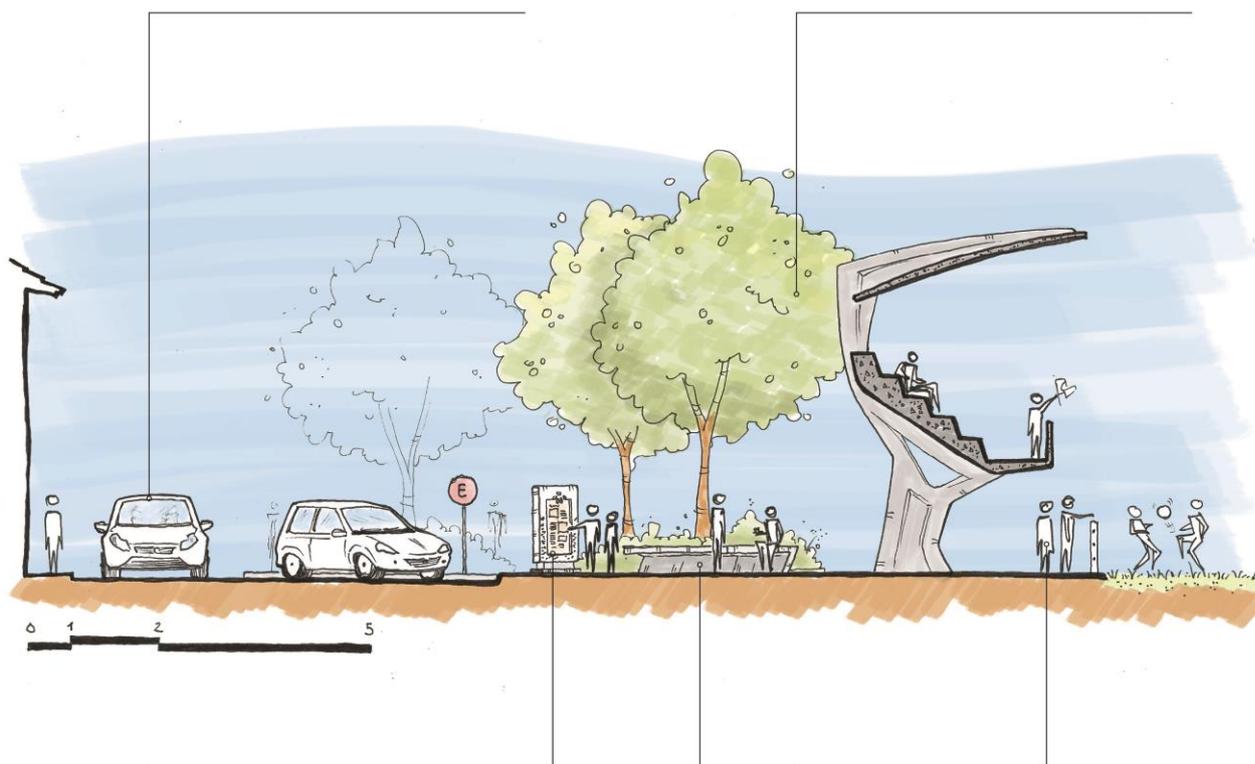


Figura 143: Setor Local Sudeste
Escala: 1:750 | Fonte: Acervo Ivo Barreto/2017

Espaço de uso majoritariamente voltado ao pedestre, já nos dias de hoje, passa a ser tratado no projeto com o intuito de consolidação deste caráter. O piso da calha viária é mantido em desnível, como forma de demarcação de territórios, em função da presença de crianças no local. Considerando a demanda extremamente baixa do fluxo atual de automóveis nesta via, a circulação passa a acontecer apenas em um sentido, interligando-se ao anel viário nas rotas de saída do interior das quadras. Esta escolha permite que os usos dos espaços livres, hoje subutilizados, possam abrigar infraestruturas projetadas para potencialização da permanência e do convívio, características diagnosticadas neste local.

Um dos poucos locais arborizados do bairro, a borda do campo de futebol tem sua massa arbórea ampliada, na medida em que se implantam os espaços de permanência, demandados pelo grande número de atividades que aliacontecem, ampliando a possibilidade de permanência e convívio. Nos espaços destinados ao público adulto, a permeabilidade é a característica principal, permitindo trânsito mais livre entre as áreas e consequentemente ajustes de uso mais flexíveis, compatíveis à diversidade de atividades que já acontecem no local (desde eventos desportivos a eventos religiosos). Nos espaços destinados às crianças, os canteiros condicionam acessos únicos, promovendo espaços mais intimistas e controlados.



Nos espaços ao redor do campo, implantação de espaços de convivência, instrumentando e incentivando a permanência e o “bate-papo na rua”. Forma de expressão característica apontada no Inventário Participativo justamente neste local. Além destes, espaços de parques infantis, respondem também às demandas de uso existentes. Nestes locais, implementa-se mais um hotspot da *Sinalização Interpretativa Dialógica*, conectando as vivências à narrativa da Casa da Flor.

A implantação das arquibancadas suspensas permite a manutenção da proximidade entre espectador e jogadores, tão característica dos campos de várzea brasileiros. Além disto, possibilita o livre acesso das crianças e usuários do espaço durante a semana e possibilita a realização dos eventos públicos que caracterizam estes espaço, apontado na categoria “Lugar”, dentre as referências culturais do Inventário Participativo.

Corte BB - Arredores do Campo de Futebol Setor Local Sudeste

Escala Gráfica | Fonte: Acervo Ivo Barreto/2017

Figura 144: Corte esquemático BB, demonstrando a articulação de alguns dos espaços de permanência do Setor Local Sudeste. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.

Na outra ponta do Parque Linear, o Setor de Visitação Casa da Flor, inserido na PE, se vale das conclusões da análise morfológica e funcional realizada (item 5.2.2), para solucionar as principais demandas de utilização do espaço, em especial aquelas relacionadas à visitação da Casa da Flor. Através da inserção planejada das áreas projetadas, mantivemos igualmente no horizonte as potencialidades listadas na etapa de Síntese Visual, que, uma vez seguidas, apontavam para uma melhoria significativa das qualidade paisagísticas da PE como um todo.

Cruzando toda a PE, a inserção do Parque Linear em si já é um elemento de qualificação da estrutura de acesso à casa, pois, além da arborização continuada – que elimina as rupturas bruscas de ambiência diagnosticadas – propicia estrutura de caminhada segura ao que hoje acontece de maneira adaptada pela calha viária, pela falta absoluta de calçadas. Além disto, a presença do Parque Linear interligando a AICD e a PE figura como fio condutor da implantação de duas outras áreas projetadas, a Praça de Desembarque e Praça de Estar (Fig. 145), uma vez que dialogam com as demandas locais, solucionando-as, mas são condicionadas inicialmente pela nova estratégia de acesso e sua repercussão funcional no interior da PE.

A Praça de Desembarque se insere em um espaço livre situado na Borda de Percurso Oeste. Situado relativamente afastado das porções mais influentes na qualidade paisagística da PE, esta área é agenciada para funcionar como espaço de chegada ao Setor de Visitação Casa da Flor, recepcionando os fluxos diversos que vem da AICD. Para isso, inserem-se em seu programa infraestruturas voltadas tanto ao embarque e desembarque de grupos em ônibus¹⁵⁴, quanto para o estacionamento do sistema rotativo (ou particular) de bicicletas. Além destes, o espaço ganha módulo edificado pequeno com sanitários, loja de alimentação rápida e espaços de permanência, permitindo a gestão do acesso e saída de mais de um grupo, se necessário. Do ponto de vista paisagístico, como indicado na Síntese Visual, toda a área recebe arborização de médio e grande porte no primeiro plano, em relação ao Parque Linear, bem como na faixa em encosta, de Amortecimento Paisagístico¹⁵⁵, conforme recomendações da Síntese Visual (Fig. 133). Com isso, permite-se que a área situada em cota superior, bem como toda a área plana lindeira, mais interiorizada à quadra, possa ser ocupada de maneira controlada, sem impactar paisagisticamente os percursos que se quer preservar.

¹⁵⁴ A baía pensada para os ônibus dedica-se apenas ao embarque e desembarque. Uma vez que os visitantes encontrem-se no local, o estacionamento para que os ônibus permaneçam até o final da visita situa-se nas proximidades do acesso principal, na AICD. Evita-se, com isso, a permanência de um veículo de grandes dimensões na PE, optando-se pelo acesso inicial dos grupos pela experimentação do território, na AICD.

¹⁵⁵ Esta medida resulta do reflexo de algumas disposições que serão tratadas com maior profundidade pela Normativa de Proteção, como será visto no item 6.2.



LEGENDA:

- Ciclovía
- Calçadas/ áreas de permanência do pedestre
- Ruas niveladas com a calçada
- Canteiros vegetados
- Ruas rebaixadas
- Quadras
- Arborização proposta
- Arborização existente
- Edificação existente
- Edificação proposta

- P1 Praça de Desembarque
 - P2 Praça de Estar
- CF. Casa da Flor
- 38. Baía de ônibus de turismo (embarque e desembarque)
 - 39. Área de Embarque e desembarque
 - 19. Bicletário (sistema rotativo e particulares)
 - 40. Lanchonete
 - 41. Sanitários
 - 42. Baía para taxi e carros de passeio (embarque e desembarque)
 - 43. Estacionamento de emergência/ pessoas de mobilidade reduzida
 - 25. Pocket Parks/ Áreas de permanência
 - 26. Pocket Parks/ Áreas para mesas e alimentação
 - 44. Edificações a demolir
 - 45. Porção de terreno a ser reintegrado ao terreno da Casa da Flor
 - 46. Conexão entre platô mais alto da Praça de Estar (P2) e a face de quadra com ocupações locais.
 - 48. Implantação de acesso ao mirante (Monte Celeste) como recurso opcional de ampliação interpretativa



Figura 145:
Sector de Visitação Casa da Flor | Propostas
 Escala: 1:500 | Fonte: Acervo Ivo Barreto/2017

Uma vez no local, o público visitante segue à pé, pelo Parque Linear, o pequeno trecho de aproximação final até a área central da PE, nas bordas mais baixas do terreno, de onde a Casa da Flor já pode ser avistada. Neste local, denominado no diagnóstico como Borda de Percurso Central, implanta-se a Praça de Estar, agenciando uma das áreas mais degradadas da PE (Fig. 125). Tomando partido do terreno em aclave, implementa-se na área uma estrutura composta por praças em platôs, que tem por função abrigar a permanência de grupos maiores, enquanto a rotina de visita acontece – em grupos pequenos –, viabilizando a logística de espera até que todos tenham cumprido a visita. Sendo esta a área imediatamente anterior à visita à Casa da Flor, seu aceso também foi pensado para condições especiais de locomoção, sendo suprida por área de embarque e desembarque de carros de passeio e duas vagas de estacionamento, para situações especiais.

Por ser esta uma área mais central na PE, a questão paisagística do projeto destes espaços foi preponderante, de forma que a inserção das massas de arborização ocupam sempre o primeiro plano do observador, considerando os percursos principais diagnosticados. Na borda da área, os espaços de embarque e desembarque, além de estarem em cota mais baixa e afastada das porções centrais da PE, foram implementadas em baía interna, permitindo a continuidade da arborização de borda de percurso, evitando-se qualquer ruptura na experiência de acesso. Ainda junto aos percursos, no trecho entre as praças, passando pelo acesso imediato do terreno da casa, considerando a recuperação da ambiência de ruralidade, elimina-se o desnível entre via carroçável e o passeio de pedestres e opta-se pela modificação do tratamento dos materiais de piso, que aqui passam a admitir tons mais claros, possíveis de obtenção com uso de solo cimento feito *in loco*. Neste trecho as bordas da via são desenhadas apenas pela presença da vegetação, aproximando a ambiência geral às imagens iconográficas disponíveis e, ao mesmo tempo, condicionando e restringindo caminhos, na busca por propiciar um espaço mais seguro à administração de grupos de crianças, como é corriqueiro (Fig. 145 e 146).

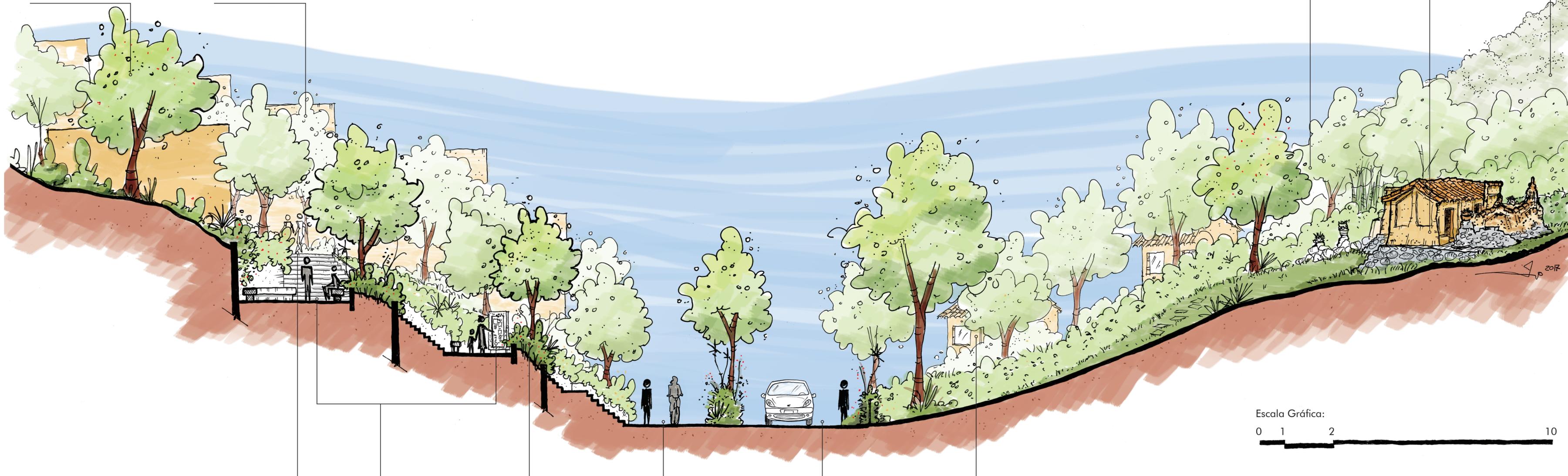
No interior da praça, tanto a pequena estrutura edificada (sanitários) quanto platôs, rampas e lances de escada são entremeados com faixas de jardins paralelas ao percurso, que vencem os aclives com vegetação constante e arborização abundante. Proporciona-se tanto a permanência do usuário em local sombreado, bem como a inserção dos espaços edificados projetados sempre na posição de segundo plano, deixando o protagonismo das cenas ao tratamento paisagístico, presente tanto no primeiro quanto no terceiro plano (Fig. 146).

A arborização decorrente da implantação da praça se une à arborização já existente no topo do Morro do Estoril (Cumes de Elevação Sul), constituindo cobertura vegetal majoritária, de grande colaboração com a qualidade paisagística que se deseja para a PE.

Arborização e reurbanização junto aos acessos das edificações existentes no Morro do Estoril. Diminuição da presença da ocupação edilícia na paisagem em frente à Casa da Flor, prevalecendo o tratamento paisagístico e revegetação da elevação.

Implantação de arborização na estrada de acesso aos fundos do terreno da família, recompondo o pano de fundo para o entorno lindeiro à Casa da Flor, especialmente nos pontos mais próximos.

Parque Municipal da Mata Atlântica Aldeense. A existência legal da área de proteção dá suporte à legalidade da fiscalização, mantendo um elemento de forte impacto na paisagem e na apreensão dos valores da casa.



Casa da Flor

Ligação do platô mais alto com casas existentes no Morro do Estoril: possibilidade de uso pelos moradores locais e potencialidade de surgimento de empreendimentos comerciais ligados à demanda turística.

Praça implementada em Platôs. Aproveitando a morfologia do terreno, são criados espaços de permanência para logística de visitação, além de uma estratégia paisagística de recomposição da vegetação nas bases do Morro do Estoril (Borda de Percurso Central), solucionando a maior área degradada da PE.

Arborização e inserção de canteiros com vegetação arbustiva. O primeiro plano da paisagem sempre tem como protagonistas as áreas vegetadas.

Ciclovía e passeio de pedestres. No trecho próximo ao acesso da Casa da Flor, os espaços são mais controlados e segregados pela inserção da vegetação, proporcionando um espaço mais seguro para grupos.

Pista viária nivelada com a calçada, limitada diretamente pela vegetação. Busca por uma imagem do espaço de acesso mais próximo à configuração morfológica das referências rurais localizadas na pesquisa

Casas construídas no entorno imediato. Na face Norte, as ocupações devem privilegiar as áreas mais planas, oferecendo impacto pequeno ou insignificante.

Escala Gráfica:



Figura 146: Corte CC - Praça de Estar Setor de Visitação Casa da Flor

Escala 1:100 | Fonte: Acervo Ivo Barreto/2017

Na medida em que tal tratamento reflete positivamente também na atenuação do impacto visual das edificações hoje existentes na encosta do Morro do Estoril, já plenamente ocupada por construções no trecho lateral da praça, a estratégia é ampliada ao passeio de acesso às casas, que é reurbanizado, ganhando rampas e degraus, jardins e nova arborização. Dada à proximidade física destes espaços, bem como a presença notada na fase de diagnóstico de empreendimentos particulares que buscam se alinhar às demandas de visita que a Casa da Flor evoca, um dos platôs superiores da praça se interliga ao passeio de acesso às casas (Fig. 145 e 146). Além de permitir acesso facilitado da comunidade local para uso cotidiano dos espaços projetados, esta ligação igualmente permite acesso dos visitantes às edificações locais, incrementando seu potencial comercial, dando condições à tendência de iniciativas para suprir demandas comerciais relacionada à visita.

Atendendo às demandas locais e estruturando uma nova forma de acesso e aproximação, entendemos que as áreas projetadas suprem as demandas de gestão nas proximidades da Casa da Flor, sejam pela adaptação de suas áreas lindeiras ou pela articulação com outros espaços menos suscetíveis a mudanças. Ao inserir o espaço social e as relações nele estabelecidas neste processo, fomentando áreas projetadas dedicadas à permanência e a diálogos múltiplos, como veremos no próximo item, entendemos ser possível a implementação de outras medidas que se dediquem especificamente, numa perspectiva dialógica, à valorização e evidência de atributos materiais e imateriais ligadas à narrativa de valor deste bem cultural.

6.1.2 Proposta de Sinalização Interpretativa Dialógica

A proposta de sinalização da Área Projeto decorre da abordagem centrada na interpretação do espaço social e seus atributos territoriais como premissa de interpretação da Casa da Flor, disponibilizando-se como ferramenta útil a este propósito. Assim, a estratégia adotada recorre aos espaços de permanência definidos pelo uso cotidiano e pelo fazer cultural local, mapeados e reforçados pela proposta de intervenção, entendendo-os como espaços pertinentes para a atuação nesta escala. Se reconhecemos que as vivências aí abrigadas conduzem os diálogos e as permanentes negociações sociais das quais resultam as apreensões de valor e significado acordados entre os grupos, estas são as arenas nas quais a informação provida pela proposta de sinalização pode reverberar com maior repercussão.

Não tratamos, contudo, de uma proposta de roteiro de visita, no qual o interlocutor – seja ele local ou visitante – é levado a percorrer um caminho sequencial, em uma narrativa de

encadeamento previamente planejado. Como o foco da estratégia de aproximação é evidenciar e tornar mais compreensível as conexões entre a Casa da Flor e as heranças das variadas temporalidades que marcam o espaço social, a disposição dos conteúdos se articula aos atributos mapeados na fase de análises bibliográficas e diagnóstico, sejam eles materiais ou imateriais, invariavelmente situados fisicamente na Área Projeto ou dela fazendo espaço de sua manifestação cotidiana. Assim presentes, se oferecem ao espectador como elementos agregadores, possibilitando uma leitura não linear, admissível em arranjos múltiplos, posto que cumulativos, e cuja apreensão não pretende explicar isoladamente nenhum fato ou coisa, mas deseja se somar às referências ofertadas pela paisagem, permitindo a orquestração particular de cada sujeito sobre a Casa da Flor e seu contexto.

Para isso, foi importante notar algumas condicionantes fundamentais, cuja percepção em muito pode influenciar a efetividade da sinalização. Primeiramente, tratamos de um contexto em que o espectador tem a possibilidade de interação próxima e até da experimentação e vivência efetiva de muitas das referências culturais que conduzem a narrativa de conteúdo. Ao mesmo tempo, se os espaços da intervenção estão pensados para atender públicos externos e internos à área, falamos igualmente de uma diversidade de sujeitos muito significativa e, por consequência, de um leque enorme de feições da memória sensível (DUARTE et al., 2008) presente em cada grupo ou sujeito, cada qual passível de ser tocada e afetada por estímulos diferentes.

Em resposta à primeira condicionante, a concepção do ferramental a ser utilizado pela sinalização parte do princípio de que, na medida em que a interação fortalece as possibilidades de apreensão, e até de interferência em alguns casos, é bastante razoável desejar que haja uma possibilidade dialógica envolvida no processo, ou seja, que o espectador, seja ele morador ou visitante, possa superar a função delimitada de leitor e passe a colaborar na construção continuada das possibilidades de apreensão do espaço, e de conteúdos vinculados, conseqüentemente. Já em resposta à segunda questão, se a nova forma de aproximação amplia notadamente a qualidade e diversidade dos interlocutores, quão mais amplo sejam as linguagens utilizadas na disponibilização de conteúdos, mais interessantes e sedutores, aos diferentes tipos de sujeitos, será o acesso e exploração dos conteúdos. Na medida em que a *Obra de Bié de Vinuto* apoia-se em linguagens distintas (escrita – artística – falada) e, como vimos nos capítulos iniciais, são capazes de se articular entre si e em meio a outros conteúdos e fontes, funcionando como excelentes vetores de entendimento das transformações do espaço social, por consequência, a simples escolha de ampliação de linguagens como conduta, fomenta uma desejada janela de acesso para a narrativa de valor da Casa da Flor às muitas redes de diálogo instituídas, um dos objetivos centrais da proposta.

Observando este quadro de condições e oportunidades, e atentando às recomendações de algumas cartas internacionais que tratam deste trânsito nos entornos e seu *spiritu loci* (em especial ICOMOS, 2005 e ICOMOS, 2008), as ferramentas definem-se em: (1) o uso de totens interpretativos físicos e (2) o uso de realidade virtual e/ou aumentada¹⁵⁶, através de aplicativo para celulares.

A construção de ambos ocorre de maneira consorciada, de forma que dialogam entre si, incentivando o trânsito e a ampliação de acesso. Embora a disposição de totens ancore-se em medidas mais tradicionais, ao articular sua função à diversidade de possibilidades multimídias da realidade virtual e/ou ampliada, potencializa-se. Posto que fisicamente são capazes de avocar, por estímulo visual, a manifestação de signos e entendimentos planejados, a concepção destas peças foi pensada em aproximação à ideia de *hotspot*, assimilando sua significação tanto no campo ambiental quanto de tecnologia. Ou seja, foram projetados para que sejam capazes de transmitir a informação clara que delimitam uma área densa em informação e propícia a investigação¹⁵⁷ e que naquele local os conteúdos podem ser acessados não apenas em suporte físico, mas encontram-se disponíveis por acesso virtual (Fig. 147).



Figura 147: Proposta de totem padrão para a área projeto. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.

¹⁵⁶ “Realidade Aumentada é uma tecnologia que permite que o mundo virtual seja misturado ao real, possibilitando maior interação e abrindo uma nova dimensão na maneira como nós executamos tarefas, ou mesmo as que nós incumbimos às máquinas.” (HAUTSCH, 2009).

¹⁵⁷ Na área do meio ambiente, o termo *hotspot* define uma área rica em biodiversidade e, dado ao risco envolvido na conservação destes elementos, figura como espaços prioritários de atuação.

Do ponto de vista do conteúdo exibido, a *Obra de Bié de Vinuto*, como previsto, intermedia o acesso às outras fontes, tanto aproximando os dados mais abrangentes da história regional à realidade paisagística vivenciada pelo expectador naquele instante, quanto costurando a ampliação do entendimento da casa e seu autor ao aprofundamento continuado sobre seu contexto territorial. Dito desta forma, a chegada à Casa da Flor, após a exploração destes *hotspots* – sejam todos ou apenas aqueles dispostos nos caminhos de acesso mais diretos e menos exploratórios – já permite ao interlocutor uma leitura significativamente mais abrangente e sensível das imatérias que adensam os significados da obra.

Por sua vez, na busca pela viabilidade de implementação da proposta, a ampliação de linguagens por realidade virtual se vale de aplicativo já disponível no mercado e de acesso gratuito. Intitulado Portal do Patrimônio, o aplicativo foi desenvolvido pelo IPHAN-RJ e encontra-se disponível desde 2014, com interfaces de navegação para os sistemas mais populares do mercado, *IOS (Iphone)* e *Android* (Fig. 148 e 149). Em sua versão atual¹⁵⁸, o sistema já apresenta um banco de dados que contempla fichas individuais para cada bem cultural protegido¹⁵⁹, desde que situado nos limites do Estado do Rio de Janeiro. Abrange integralmente os acervos de bens tombados federais (IPHAN) e estadual (INEPAC) e muitos municipais. Segundo consta no texto de Apresentação (IPHAN, 2014, p. Informações), a plataforma foi constituída em perspectiva participativa e já contempla a estratégia de constituição de redes de conteúdo, fazendo possível a inserção dos dados articulados à produção de atores locais formalmente habilitados, segundo demanda, princípio de fomento a uma construção dialógica de conteúdo ao longo do tempo.



Figura 148: *Link* para download, versão Android.



Figura 149: *Link* para download, versão Iphone (IOS).



Figura 150: *Link* para Vídeo demonstrando as funcionalidades do aplicativo. Fonte: Acervo IPHAN-RJ.

¹⁵⁸ Acessada em Agosto de 2017.

¹⁵⁹ Bens tombados (abrangidos pelo Decreto-Lei nº 25/1937), bens inserido na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário (abrangidos pela Lei 11.483/2007 e Portaria Iphan nº 407/2010) e bens imateriais registrados (abrangidos pelo Decreto nº 3.551/2000).

Dentre as inúmeras funções multimídia já disponíveis na versão atual do aplicativo (Fig. 150), cabem aqui alguns destaques, uma vez que possibilitam a implantação de uma estratégia de conteúdo variado e articulado em rede, como requer a proposta:

- (1) *Fichas individuais*: permitem a inclusão não apenas de textos¹⁶⁰ e fotos em galeria, mas ainda a disponibilidade de inclusão *playlist* de áudios, vídeos de conteúdo livre e vídeo em libras (Fig. 151). Estas funções permitem não apenas a disponibilização de acervos iconográficos de difícil acesso – como os cadernos manuscritos, imagens históricas do espaço social ou o raríssimo filme de Vera Roesler, no qual Gabriel é documentado trabalhando, em 1978 –, mas também é possível a estruturação de um áudio-guia, que possa dar maior abrangência e acessibilidade ao conteúdo¹⁶¹;
- (2) *Georreferenciamento e notificações de proximidade*¹⁶²: ao gerar uma ficha, é obrigatória a definição de uma coordenada geográfica específica. Isto permitiria que a cada um dos totens de sinalização fosse atrelado uma ficha de conteúdo específico, estruturando um acervo de navegação digital. Dada a proximidade com a rodovia, isto tornaria possível notificar automaticamente o público em trânsito na RJ-140 sobre a existência da Casa da Flor, através do Museu de Território, rompendo com um dos principais entraves a sua visita atual, o desconhecimento da localização da casa. Uma vez notificado, o usuário tem acesso a todos os outros itens do acervo digital (Fig. 152);
- (3) *Navegação por GPS*: Ao receber uma referência geográfica, o próprio aplicativo permite que esta referência seja lida por aplicativos de navegação por GPS, permitindo que bens de difícil acesso sejam acessados;
- (4) *Definição e disponibilização de roteiros específicos*: o próprio aplicativo já encontra-se estruturado para disponibilizar conteúdos separados por tema ao usuário, que pode acessá-los pela aba “Roteiros”. Esta função permitiria integrar todos os pontos e disponibilizá-los em conjunto sob a denominação de Museu de Território da Casa da Flor, de forma que possam ser disponibilizados nas modalidades já implementadas, em lista ou dispostos no mapa. O interessante desta modalidade é que o usuário pode visitar todos os pontos virtualmente, sem se deslocar, e selecionar aqueles de sua preferência, separando-os pela ferramenta “Meu Roteiro”.

¹⁶⁰ Descrição, Dados de proteção (atos de proteção legal) e Contatos (de responsáveis pela conservação ou visita, em geral).

¹⁶¹ Cabe comentar que a ficha individual da Casa da Flor já disponibiliza o conteúdo em linguagem de sinais (libras).

¹⁶² As notificações automáticas de proximidade, conhecidas no meio dos desenvolvedores pelo termo *push*, podem ser habilitadas e desabilitadas, conforme desejo do gestor do acervo virtual inserido. Em geral, em áreas muito adensadas de bens, esta notificação permanece desligada ou se aplica apenas a poucos itens. A distância padrão de notificação configurada no sistema é de 100 m de distância.

- (5) *Exibição, em mapa interativo, de bens cadastrados ao redor*: tendo por base a localização do usuário, a função “Meu Entorno” exibe todos os bens cadastrados, em um raio de 4km ao redor do usuário, permitindo a navegação pelo acervo e sua inclusão nos roteiros favoritos (Fig. 152);
- (6) *Compartilhamento facilitado*: o aplicativo já oferece a possibilidade de compartilhamento das fichas disponíveis no acervo nas principais modalidades de rede social atuais.

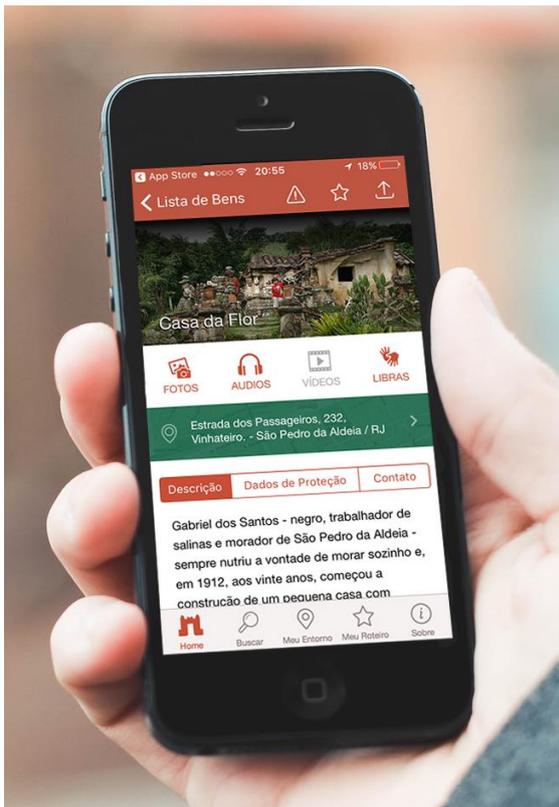


Figura 151: Estrutura da ficha individual, a ser associada a cada *hotspot*. Na imagem, a ficha atual da Casa da Flor, disponível para acesso. Abaixo na tela, menu de funções de navegação, para acesso a outras funções e suportes de conteúdo. Fonte: Acervo IPHAN-RJ, edição Ivo Barreto, 2017.



Figura 152: Tela da aba “Meu Entorno”, na hipótese de implantação dos hotspots atrelados aos totens da sinalização. Cada ponto pode ser acessado individualmente com um toque e organizado em um roteiro particular do usuário, ampliando o entendimento das possibilidades ofertadas pelo espaço social. Fonte: Tela padrão *app* Portal do Patrimônio, edição Ivo Barreto, 2017.

De posse destas duas ferramentas e tendo por base os atributos territoriais já mapeados e as áreas de permanência projetadas, foi definida a disposição dos totens e o posicionamento georreferenciado de seus respectivos conteúdos ampliados em realidade virtual (Fig. 153). A partir deste, origina-se o Plano Diretor de Conteúdo, que delimita os pontos centrais do argumento de cada

hotspot, apontando ainda estratégias para funções digitais e as articulações que notamos possíveis, considerando o universo de referências culturais locais (Quadro 02).

Entendemos que este Plano Diretor de Conteúdo, cuja montagem alimenta-se da pesquisa até aqui realizada, é capaz de aportar caminhos estruturais para a articulação de uma narrativa dorsal para a rede dialógica de sinalização interpretativa, facilitando a identificação de instrumentos e recursos de linguagem disponíveis para cada *hotspot* pensado ou apontando outras fontes passíveis de obtenção.



L Legenda dos hotspots da Sinalização Interpretativa Dialógica

- | | |
|---|-----------------------------|
| M - Museu de Território (Totem de apresentação geral) | AF - Amizade e Fraternidade |
| C1- Caminhos Iniciais | EP - Ensino e Poder |
| C2 - Caminhos das Novas Conexões | AI - Arte e infância |
| C3 - Caminhos Contemporâneos de Mobilidade | AN - Ambiente Natural |
| RC - Referências Culturais | SP - Sal e Pesca |
| FH - Fator Humano | TL - Trabalho e Liberdade |
| EL - Encontro e Lazer | NF - Núcleo Familiar |
| | CF - Casa da Flor |
| | CT - Conexões Territoriais |

Legenda dos espaços de permanência abordados

- | | | |
|--|--|---|
| Setores da Área Projeto | 19. Bicicletário (sistema rotativo e particulares) | 32. Parque infantil |
| 01. CIEP Gabriel Joaquim dos Santos (acesso) | 20. Pontos de ônibus | 34. Parque Radical |
| 02. Antiga Salina Maracanã (atual Salina Itapuã) | 21. Parque Linear da Estrada dos Passageiros | 35. Academia pública |
| 03. Campo de Futebol | 22. Museu de Território | 39. Área de Embarque e desembarque (ônibus turísticos) |
| 04. Primeira Igreja Batista do Bairro São João | 24. Passarela Mirante | 42. Baía para taxi e carros de passeio (embarque e desembarque) |
| 06. Pesca Artesanal na Lagoa de Araruama (na borda sudoeste da salina) | 25. Pocket Parks/ Áreas de permanência | 48. Acesso ao mirante (Monte Celeste) como recurso opcional de ampliação interpretativa |
| 07. RJ-140 (modal-metropolitano) | 26. Pocket Parks/ Áreas para mesas e alimentação | 49. Parque Municipal da Mata Atlântica Aldeense |
| 16. Estacionamento para automóveis (público externo) | 27. Adro de festividades da Igreja | |
| | 28. Adro de acesso à escola | |
| | 30. Caminhos interpretativos da restinga | |

Figura 153: Mapa de disposição de totens do Sistema de Sinalização Interpretativa e Dialógica.

Fonte: Acervo Ivo Barreto/2017

6.2 Dimensão Normativa: Proposta de Normativa de Proteção Poligonal de Entorno (PE) delimitada pelo tombamento federal

Orientando-se pelas conclusões da análise morfológica condensada na Síntese Visual, buscou-se a construção de uma normativa urbanística capaz de regular as tendências de ocupação no interior da Poligonal de Entorno - PE, de forma que os valores identificados sejam evidenciados e os seus respectivos atributos de suporte, preservados ou revitalizados. Assim como no diagnóstico da PE, destacam-se no bojo das reflexões uma especial influência das questões de visibilidade do bem tombado e da preservação da ambiência resultante de sua relação com o entorno imediato, sobretudo o feitiço rural do sítio. Norteadores presentes desde a definição dos limites da poligonal, seguiram sendo de fundamental importância nesta etapa.

Conforme disposto no Plano de Massas da Síntese Visual, a análise da morfologia da PE apontou uma possibilidade estratégica na ocupação do espaço: considerando a composição paisagística a partir das visadas principais, admite-se o protagonismo exercido pelo terceiro plano (Cumes das Elevações) e pelo primeiro plano (Bordas de Percurso), gerando áreas intermediárias cuja ocupação controlada pode se apresentar viável (Áreas de sombreamento). Esta conduta ao mesmo tempo em que supre as demandas da condição urbana hoje vivida pelo espaço geográfico, valoriza e se articula às relações e experiências perceptivas de caráter rural que se deseja para os sujeitos nos percursos principais de acesso à Casa da Flor.

Partindo desta conduta, adotamos como ferramenta de trabalho o estabelecimento de setores e critérios de ocupação no trato das diversas porções do espaço geográfico. Resulta deste trabalho o estabelecimento de quatro setores distintos, quais sejam: *Setor 1* - Preservação Rigorosa; *Setor 2* – Amortecimento Paisagístico; *Setor 3* – Ocupação Controlada, e *Setor 04* – Ocupação Prioritária (Fig.154)

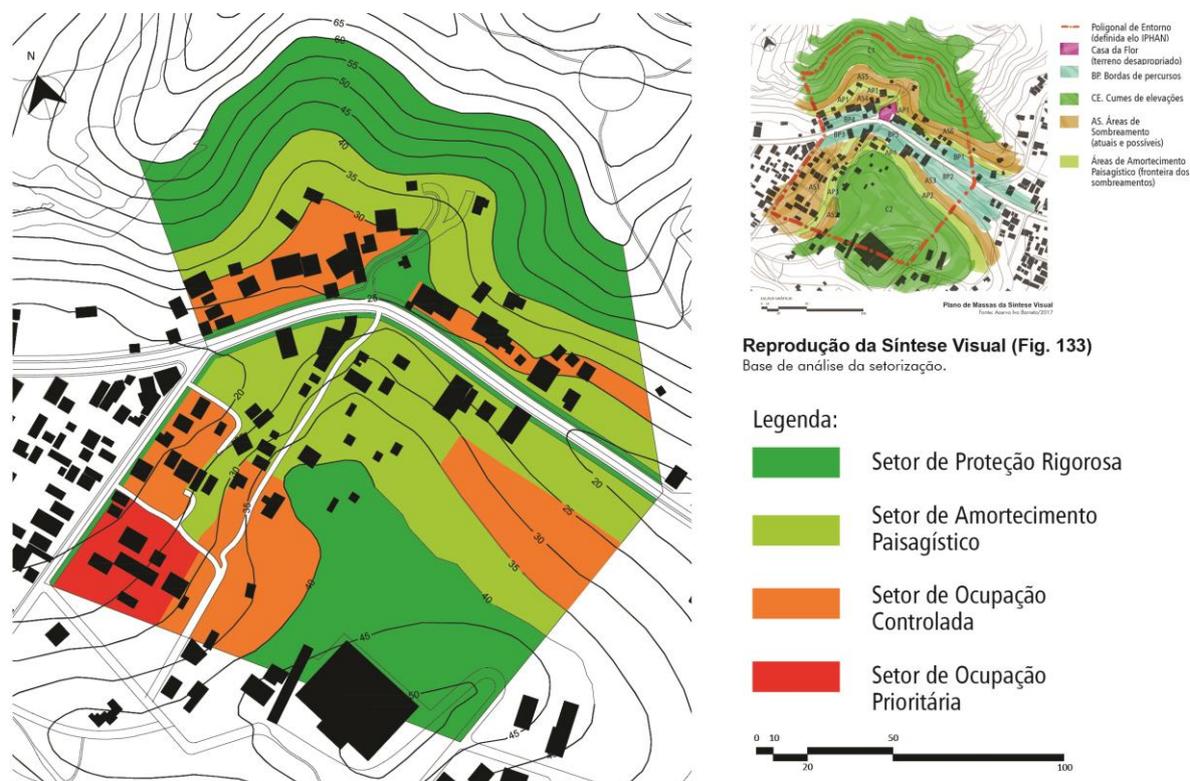
Para definição destas zonas e seus respectivos critérios, primeiramente foram analisadas as condicionantes legais em vigência que, dispondo critérios adequados aos objetivos de construção da ambiência desejada, pudessem ser incorporadas integralmente à normativa de proteção, otimizando a gestão prática da área. Desta busca originam-se as poligonais do Setor 01, *non-aedificandi*, cujas áreas em parte são protegidas por legislação municipal de proteção ambiental – ZCVS e ZPVS, nos topos dos morros, além do Parque Municipal da Mata Atlântica Aldeense, na face Norte da PE – ou encontram-se inseridas em áreas restritas à ocupação, como as testadas de lotes voltados para as vias, nas quais um afastamento de 3m é exigência municipal. Esta medida já garante a prevalência de elementos naturais no terceiro plano das visadas e colabora com a indução desta condição no tratamento do primeiro plano, nas bordas da Estrada dos Passageiros.

Complementando tal medida, tendo em vista o estabelecimento de áreas de ocupação controlada nas porções do espaço geográfico de menor impacto na percepção da paisagem, já previamente identificados no Plano de Massa da Síntese Visual (Fig. 133), foi criado o Setor 2, de Amortecimento Paisagístico, que promove faixas de proteção, sobressaindo as massas vegetadas nas visuais. Embora seja admitida a ocupação edilícia, no Setor 02 a edificação se dá com índices extremamente baixos, resultando em alterações admissíveis, e acompanhada de índices de permeabilidade que ocupam majoritariamente o espaço aí inserido. Uma vez definidas estas faixas, as áreas destinadas à ocupação foram estabelecidas, originando, portanto, os Setores 03 e 04.

Para definição dos critérios de cada setor, assim como no Setor 01, buscamos incorporar, sempre que possível, disposições normativas já em uso no município, quando adequadas aos propósitos deste estudo. Assim, para o Setor 02, utilizamos os índices atualmente em vigor na legislação municipal para as Áreas de Especial Interesse Ambiental – AEIA, que restringe a ocupação a 20% e exige 70% de índice de permeabilidade. Para o Setor 04 – Ocupação Prioritária, de baixíssimo impacto na percepção da ambiência da casa, admitimos os princípios básicos do Setor Residencial 1 da normativa municipal em vigor, revisada e adensada. Já para o Setor 03 – Ocupação Controlada, considerando que as modificações normativas operadas no Plano Diretor de São Pedro da Aldeia em 2016/2017 ampliam sobremaneira as possibilidades edilícias, trazendo índices incompatíveis à preservação da ambiência, optamos pela composição de índices normativos a partir de setores residenciais vigentes na versão anterior da legislação municipal, cuja resultante na paisagem, naquelas áreas é plenamente admissível, considerando o conjunto da atuação dos demais setores de preservação aqui definidos.

Assevera-se aqui que a busca pela aproximação com a legislação municipal tem por objetivo estabelecer diálogo normativo e prático com o trabalho dos técnicos municipais, facilitando sua aplicação, porém prezando por não se sobrepor a ela. Uma vez que os objetivos são distintos, não cabe à normativa a ser proposta pelo IPHAN, e nem ao próprio Instituto, regular o uso do solo, mas tão somente garantir que sua resultante na PE respeite as feições adequadas à questão paisagística do campo do patrimônio, e da Casa da Flor especificamente. Sem prejuízo, portanto, à plena aplicação de todos os dispositivos municipais, a normativa de preservação incorporou apenas os indicadores cujo controle diz respeito a este objetivo, não incorporando outros, a exemplo do IIA. Além disto, as carências protetivas resultante da aplicação isolada destes ditames, quando notadas, foram complementadas com outros dispositivos urbanísticos complementares, como a limitação de altura ou de tamanho máximo de blocos edificados, além de outros que fogem à tradição urbanística, mas adequam-se aos objetivos aqui tratados. É o caso do percentual mínimo de plantio de árvores de médio e/ou grande porte nas áreas permeáveis dos Setores 02 e 03 – fomentando a composição de

visadas nas quais os elementos naturais permanecem protagonistas – ou a exigência do uso de telhas cerâmicas, elemento indutor de diálogo com as formas tradicionais de ocupação do espaço na região¹⁶³. Isto posto, assim fica proposta a Normativa de Proteção para a PE (Fig. 154):



SETORES	Legislação existente, usada de base para definição de parâmetros	Lote Mínimo e Testada Mínima (em metros)		Taxa de Ocupação	Taxa de Permeabilidade mínima (para agenciamento paisagístico)	Afastamentos Obrigatórios (em metros)	Altura máxima (a partir do ponto médio da testada do terreno)	Uso obrigatório de telha cerâmica	
		Unifamiliar ou Uso Exclusivo	Multifamiliar ou Uso Misto						
1	Setor de Proteção Rigorosa	ZPVS (Nova Redação 2017)	-	-	-	-	-	-	
2	Setor de Amortecimento Paisagístico	AEIA (Nova Redação 2017)	-	-	20%	70%	10	5,5	SIM
3	Setor de Ocupação Controlada	ZR1 e ZR3 (redação anterior)	360 m ² e 12 m	450 m ² e 15 m	50%	30%	1,5 (laterais) e 3 (frontal e fundos)	7,5	SIM
4	Setor de Ocupação Prioritária	ZR1 (Nova Redação 2017)	360 m ² e 12 m	450 m ² e 15 m	70%	5%	-	15	NÃO

Observações:
1. As alturas foram definidas pensando-se 5,5 (para 1 pavimento) e 7,5 (para dois pavimentos)
2. Nos setores edificáveis, a projeção de cada volume edificado não poderá exceder o valor resultante da aplicação da taxa de ocupação x área do lote mínimo. Caso o terreno seja maior que o mínimo, o projeto deverá ser pensado em módulos separados, possibilitando o tratamento paisagístico entre eles.
3. Considera-se obrigatório o plantio de árvores de médio ou grande porte no afastamento frontal obrigatório dos terrenos, classificados como Setor 01. Nestas faixas, será admitido apenas o agenciamento de áreas não permeáveis, respeitados índice mínimo de permeabilidade de 80%.
4. No Setor 2 e Setor 3, as áreas permeáveis deverão conter uma parcela mínima de 50% obrigatoriamente ocupada por arborização de médio e grande porte. Para efeito de cálculo, nesta porção de plantio obrigatório, deverá haver uma árvore para cada 30m²

Figura 154: Mapa de Setores de Proteção da Poligonal de Entorno. Fonte: Acervo Ivo Barreto, 2017.

¹⁶³ Especialmente a respeito desta medida, a mesma vem sendo usada em alguns setores da normativa de proteção do tombamento federal do Conjunto Paisagístico de Cabo Frio desde 2012 (IPHAN, 2012a), com resultados bastante satisfatórios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Relevante pensar que a presente pesquisa se iniciou com a meta de um projeto de restauro, diante de um objeto morfológicamente tão instigante, descambando, em seu percurso, para as relações com o espaço social e territorial, na medida em que os dados mostravam-se mais evidentes, construindo um cenário pouco revelado sobre o bem cultural e seus valores. Talvez resida justamente neste ponto a observação inicial, a importância do método e a atenção aos caminhos, por vezes inesperados, que vão se abrindo ao pesquisador, e porque não ao arquiteto, no âmbito de um projeto no campo da preservação.

Quando no início da pesquisa, a carência absoluta de dados sobre a casa e a dispersão dos dados da história regional impuseram a necessidade de investigação em dados primários e acesso a uma série de outros acervos para cumprir a etapa obrigatória, e por tantos tratada de maneira *proforma*, do “Levantamento Histórico”. Pois foi precisamente neste ponto que afloraram as demandas mais latentes da Casa da Flor. Embora a matéria da casa seja hoje, sem sombra de dúvidas, motivo de trabalho e demandante de atenção e pesquisa de método, como a própria investigação apontou, mostraram-se de enorme impacto, as costuras resultantes da paulatina leitura mais detalhada dos documentos narrativos primários de Gabriel, quando aproximados aos percursos mais notórios das principais linhas de força da história regional da “Aldeia de São Pedro de Cabo Frio”, em suas vertentes política, social e das transformações do espaço. Ao final desta etapa, somava-se à conhecida resultante artística excepcionalíssima da obra, uma narrativa potente e de uma clareza intencional admirável, revelando a natureza do gesto do sujeito Gabriel, a reforçar indícios contundentes de suas conexões com seu contexto. A partir daí a casa estava definitivamente inserida na *Obra de Bié de Vinuto*, e o mergulho nas imatérias e nas conexões com o seu espaço social seria inevitável.

Uma vez trilhado este caminho, nos parece claro que estas conexões não apenas existem de fato, como são acessíveis, configurando-se como substância de trabalho plenamente admissível à preservação. Na mesma medida, posto que resultante do mesmo processo, a etapa de campo para realização do Inventário Participativo deu uma amostra do quão limitado é o olhar técnico sobre contextos alheios ao seu cotidiano, quando não inseridos os sujeitos da dinâmica local. Não ignoramos aqui, obviamente, as limitações que esta etapa possui, dada sua condição de execução, em um contexto de pesquisa de mestrado, a começar pela presença do pesquisador e sua possível influência (por mais que isso tenha sido pauta de atenção) e do tempo, condição para aprofundamento dos dados. Ainda assim, mesmo que descartadas as coincidências de interpretação

que possam haver entre a fase de análise bibliográfica (eminentemente técnica e realizada pelo pesquisador) e os apontamentos dos envolvidos na atividade, reside justamente no enorme leque de dissonâncias e ampliações de significados o recado mais contundente: os espaços e processos da preservação precisam, enormemente, instituir em seus percursos metodológicos a participação dos sujeitos sociais locais, de forma a construir rotinas, e não eventualidades. Os processos educativos não podem mais figurar como apêndices, mas devem integrar a estrutura sistêmica do trabalho da preservação. Do contrário, seguiremos perpetuando uma ofensiva alheia à necessidade de que nós, especialistas envolvidos na preservação, devamos nos reconhecer também na condição de “público alvo” destes processos educativos, posto que dialógicos.

Neste ponto, duas questões importantes a serem comentadas e reconhecidas no bojo do trabalho, primeiramente a respeito da proposta de sinalização. Embora o resultado desta etapa se coloque como fruto da leitura técnica aliada à leitura dialógica da etapa de campo, a escolha do desenho de um Plano Diretor de Conteúdo respondeu à própria condição de realização do estudo, reconhecendo que seria impossível explorar os limites da elaboração dos acervos dos *hotspots* pensados no universo deste trabalho. Espera-se, pelo contrário, que seu conteúdo seja entendido como aporte de caráter técnico, de fonte dialógica específica, de suporte inicial e limitado ao universo restrito desta pesquisa. Ainda que ao arquiteto seja sempre sedutor o traço, o risco, o projeto, acreditamos especialmente na força que a elaboração do conteúdo literal dos *hotspots* demonstra, se adotado na condição de mote futuro de um processo com este fim específico, baseado na mobilização comunitária local e capaz de envolver outros grupos e áreas do bairro. Além do projeto gráfico e linguístico – nos mais variados suportes, como se vê possível –, se assim conduzido, seria fomento a um engajamento de grande fortalecimento indenitário local e fundamental para própria viabilidade das propostas em relação à preservação dos valores da Casa da Flor e conhecimento de seu contexto. Emerge desta reflexão um espaço de trabalho futuro a ser explorado por outras pesquisas, tocando rotinas das ciências sociais e da museologia, especialmente à luz das experiências dos Ecomuseus e da Museologia Crítica, temas que nos foram de grande colaboração.

Esta atuação consorciada ao espaço social, seus aspectos territoriais e atenta à potencialidade de suas referências culturais, lança interesse em áreas urbanas para além da Poligonal de Entorno, a exemplo da AICD. Envolve, portanto, a outra questão: quais seriam as possíveis e adequadas ferramentas de proteção legal do conjunto de atributos, materiais e imateriais, nestes novos recortes urbanos e sócio-espaciais? Das análises realizadas até aqui é possível notar que este reconhecimento poderia partir das disposições do Plano Diretor e suas leis complementares, evitando que a própria legislação urbanística ignore o substrato cultural ainda

latente, como o que se percebe no interior da AICD: embora os espaços livres à beira da RJ-140 sejam de caráter público em sua imensa maioria¹⁶⁴, a área é reconhecida pela legislação municipal como Zona Comercial – ZC, mesmo restando disponíveis enquadramentos mais adequados à sua vocação diagnosticada, tais como a Área de Lazer Cultural e Contemplativo - AEII¹⁶⁵. Mesmo considerando que a matéria demande investigação mais aprofundada, no sentido de se compreender a aplicabilidade consorciada complementar de ferramental legal afeto ao campo restrito da preservação (Tombamento, Registro, Chancela de Paisagem Cultural, etc., discutindo-se suas diferentes instâncias possíveis)¹⁶⁶, é fato profundamente alarmante que uma revisão do Plano Diretor em São Pedro da Aldeia tenha ocorrido no ano que antecede esta pesquisa, sem contar com a participação intensa dos técnicos de IPHAN e INEPAC. Tal fato, comum não apenas à Casa da Flor mas também a outros bens culturais tombados, retrata o quanto a prática da preservação ainda esbarra em uma conduta de trabalho isolada de seus principais Institutos estatais de fomento e execução, na medida em que estes órgãos, com raros casos de exceção, seguem atuando a revelia das instâncias sistêmicas instituídas de debate e construção da política urbana das cidades, infelizmente alimentando posturas de gestão tantas vezes pedantes e autoritárias, pautadas na discricionariedade técnica de um mitificado saber específico e iluminado, supostamente acessível aos poucos técnicos de seus quadros. Independente da estratégia legal de proteção a ser aprofundada, a radical ruptura deste isolamento da gestão traria impactos profundos às possibilidades de preservação e valorização destes atributos.

A questão afeta ao debate do ferramental jurídico de proteção envolve ainda, pela pujança dos valores que sustentam, a necessária e emergencial proteção dos outros dois suportes da *Obra de Bié de Vinuto*. No que tange ao trato dos Cadernos de Apontamentos de Gabriel, na medida em que o tombamento federal já estende a proteção legal aos bens móveis e integrados da Casa da Flor, entendemos que a interpretação é simples e vinculante: bastaria fazer constar em processo que o

¹⁶⁴ O Setor (1) Local Noroeste, hoje subutilizado, já foi objeto de proposta da PMSPA para construção de praça pública (não executada), o que demonstra estar desimpedido para tanto. O Setor (2) Local Sudeste, ocupado pelo Campo de Futebol, já é utilizado desta forma intensamente. Consultado o Processo PMSPA - SEURB nº 8234, percebe-se ainda que toda a borda deste loteamento foi formalmente doada ao município, quando da aprovação do Loteamento Jardim Maracanã (vide Fig. 60), em 1982,. Dotada de 11.620,45 m², segundo o projeto aprovado, esta área doada à utilização pública equivale ao Setor (4) de Imersão Territorial e parte do Setor (3) Recepção e Acesso.

¹⁶⁵ Nas AEII são permitidos comércios e serviços de pequeno porte, alinhados ao uso específico da área, o que já permitiria legalmente a implementação de muitas das propostas feitas para a AICD.

¹⁶⁶ Embora em seu conjunto, contenham valores transversais que os unam, vislumbra-se aqui a aplicação consorciada de ferramentas diversas, considerando a existência de alguns bens que, mesmo isoladamente, já demandam uma atenção, face à sua pujança paisagística e complexa rede de saberes envolvidos, a exemplo da atividade da Salina e da Pesca Artesanal.

conjunto dos cadernos¹⁶⁷, posto que originados e contextualizados como bens móveis da Casa da Flor, já encontram-se abrangidos pelo mesmo ato de tombamento que protege o imóvel. Já sobre os áudios nos quais Gabriel é entrevistado e fala sobre a casa e muitas outras suas apreensões de vida, cerca de oito horas de gravação coletadas pela pesquisadora Amélia Zaluar nos últimos anos de vida do autor (1978-1985), estes suscitam um debate mais complexo, porém, em nosso entender, de solução semelhante: embora, a rigor, a manifestação oral possa ser considerada um atributo imaterial, seu suporte encarrega-se de sua materialização (fitas de áudio gravadas) demandando, pois, proteção legal e conservação. A proteção ancora-se na monumental importância de seu conteúdo, mais do que qualquer atributo material, as raríssimas falas do autor fornecem uma leitura da Casa da Flor capaz de ampliar muitíssimo a experiência entendimento do espaço-casa, por um simples motivo: tratamos de um ponto de vista único da obra, manifestado pelo próprio Gabriel e legitimado por seu lugar de fala, sem intermediários, em primeira pessoa. Assim sendo, entendemos que a íntegra das gravações devam ser incorporada ao tombamento na condição de bem integrado, tão relevante como qualquer ornamento ou inscrição textual, igualmente colaboradoras em sua hermenêutica. Embora na condição de imatérias – em se tratando de depoimentos orais – sua proteção deve objetivar a preservação de seu suporte material, as fitas originais das gravações¹⁶⁸. Uma vez transcritas integralmente, é especialmente relevante a contribuição que sua divulgação pública pode prestar, ao incrementar pesquisas futuras em uma infinidade de áreas. Além disto, uma vez transpostas ao suporte digital, possibilitariam ainda a ambientação sonora da própria Casa da Flor com as falas originais do autor, permitindo que o próprio Gabriel exponha ao visitante os caminhos de seu fazer cultural que resultam na obra, esgarçando ao máximo a experiência de visitaçã, e interpretação, dos valores articulados pela casa.

Outro ponto que seguirá a espera de uma abordagem específica em curto prazo está na Dimensão do Monitoramento. Partindo do aspecto material que tangencia a questão, a análise do conjunto de dados obtidos nas etapas que compõem o Foco (item 1.2) nos demonstra que, especialmente na Casa da Flor, o esforço tecnológico operado por Gabriel é, precisamente ele, o

¹⁶⁷ Hoje sob a guarda do próprio Iphan, por meio do CNFCP (originais) e do ETRL/ IPHAN-RJ (digitais sistematizados)

¹⁶⁸ Na medida em que as gravações não fazem parte do acervo do Instituto Cultural Casa da Flor - ICCF doado ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP, figurando ainda como acervo da pesquisadora Amélia Zaluar, penso haver a necessidade de notificação em separado, para extensão da proteção do tombamento. Considerando ainda o profundo interesse coletivo a respeito do conteúdo integral das gravações, entendo que os órgãos de preservação responsáveis pela obra, assim como a municipalidade de São Pedro da Aldeia, devam, por dever de ofício, prover o apoio necessário à autora das gravações para a transcrição, digitalização e publicação integral dos depoimentos coletados, salvaguardando o conteúdo dos áudios, divulgando-os e preservando a vinculação de autoria da pesquisadora responsável pelo acervo coletado. Procedida a salvaguarda informacional (MUÑOZ VIÑAS, 2003), assim como os cadernos, é desejável que a conservação física dos originais sejam assumidas por instituição capaz de garantir seu permanente trato e acondicionamento, bem como sua destinação pública à pesquisa ampla e controlada.

caminho mais viável para a sua preservação: a rotina de conservação continuada. Fica claro, tanto pela iconografia mais remota da casa – quando ainda em vida seu autor –, quanto pelo histórico das etapas de degradação vividas após este período, que a sobrevivência da casa apoia-se no trato cotidiano de suas mazelas. Estas são diárias, jamais sessarão (pela natureza da própria obra e de suas funções atuais, como espaço de visitação) e inúmeras vezes são perceptíveis apenas quando alcançam graus alarmantes.

Esta condição exige, portanto, uma conduta que se aproxime desta estratégia primordial de Gabriel, porém admitindo cuidados adicionais relativos ao trato dos bens culturais. Primeiramente, entendemos que ferramentas como o *laser scanning*, uma vez disponíveis e acessíveis, são de utilização quase obrigatória neste caso, para a busca do monitoramento preciso de perdas, identificação das lacunas de reposição e planejamento periódico de recomposição, especialmente em ornamentos mais elaborados. Implementada em intervalos temporais definidos, a comparação de modelos tridimensionais deve ser, contudo, acompanhada de rotinas de catalogação de peças decorrentes de perdas, auxiliando a tomada de decisão para o controle de aspectos da obra que transitam no campo da autenticidade e da integridade material e formal das composições.

Mais do que qualquer outro bem, a condição construtiva peculiar da Casa da Flor exige evitar, com todo empenho, que se chegue à necessidade da restauração, posto que com ela caminham danos muitas vezes irreversíveis. Não se pode ignorar que a condição de exposição plena às intempéries e a simples visitação em si já operam, hoje, como fatores de risco, ocasionando perdas constantes e imperceptíveis. Se uma rotina de comparação de modelos em 3D se mostra capaz de auxiliar na identificação do passivo de perdas e sua reposição, por outro lado uma conduta de ação preventiva se faz extremamente necessária. Entendemos que uma vez diagnosticados os pontos críticos dos principais atores da degradação – trabalho que em si, já delimita uma relevante área futura de pesquisa –, seria possível elaborar rotinas de manutenção cotidiana capazes de evitar a progressão de danos, alongando a longevidade dos ornamentos. Limpeza de pontos de acúmulo de águas e detritos, execução de rotinas pré-definidas de consolidação e hidrofugação de trechos ou ornamentos mais frágeis, limpeza e aplicação de protetivos em elementos metálicos, troca e reparo de telhas, higienização periódica de elementos vidrados. Face à pequena dimensão da casa, entendemos que estas e muitas outras rotinas, uma vez estipuladas e acompanhadas por arquitetos do IPHAN e Municipalidade, poderiam ser objeto de trabalho continuado de um técnico restaurador treinado e permanentemente dedicado à manutenção da casa, com custos compatíveis à estrutura funcional do município. Para além de suporte à conservação preventiva, estratégia que se aproxima àquela implementada pela própria atuação de Gabriel em vida, a presença deste profissional tornaria possível ainda gerar dados precisos sobre o processo de desgaste do suporte material da casa,

complementares aos mapeamentos tridimensionais, subsidiando revisão continuada de um Plano de Manutenção ou Conservação Preventiva.

Outro aspecto do monitoramento decorre da investigação mnemônica realizada e diz respeito à multiplicidade de olhares que a Casa da Flor suscita, especialmente quando evidenciados seus atributos de valor no campo das imatérias. Embora não lhe seja característica exclusiva dentre os bens culturais, nos parece correto afirmar diante dos dados trabalhados que conservar seus valores não diz respeito apenas a conservar sua matéria, mas também ser capaz de, ao manter densos e visíveis seus laços com o espaço social, admitir na sua estratégia de conservação a multiplicidade de percepções intersubjetivas dos sujeitos que com ela compartilham heranças, temporalidades e convívio cotidiano.

Talvez seja esta a maior das dificuldades, posto que os métodos, sobretudo na inserção destas subjetividades no campo da preservação material, ainda encontram-se por construir ou aprimorar. É possível perceber esta lacuna primeiramente na dimensão da gestão e da atuação exclusiva de técnicos, que como bem coloca Marcelo Lopez de Souza, numa postura “politicamente autoritária e empiricamente refutável” (SOUZA, 2006, p.261), via de regra se enclausuram, afastando-se presunçosamente da realidade, sob a desculpa de que “eles, e somente eles, tivessem a capacidade de propor soluções viáveis e pautadas exclusivamente na preocupação com o bem comum e o interesse público” (SOUZA, 2006, p.262). Não menos importante, se faz notar ainda na dimensão prática, de campo, na falta de conhecimento e domínio de condutas metodológicas que permitam a apreensão destas subjetividades e sua inserção nas rotinas de trabalho do campo da preservação das cidades e bens isolados, ambos culturalmente contextualizados¹⁶⁹. Em certa medida, a Estratégia de Conservação Ampliada busca colaborar com um caminho prático replicável, em enfrentamento a esta questão, ao propor uma sequência para aplicação de ferramentas e métodos já conhecidos, pautada pela interpretação consorciada de seus resultados. Sendo, contudo, extremamente variados tanto os contextos urbanos, quanto o caráter dos bens a serem preservados ou ainda os arranjos de gestão e diálogo a serem vivenciados, a busca por estratégias de abordagem que sejam capazes de deslocar ao centro da investigação o “sinal de sangue” (CHAGAS, 2006) dos bens culturais em seu contexto, seja pela criação de métodos inéditos ou pela articulação de

¹⁶⁹ Um debruçar futuro de outras pesquisas sobre estratégias de monitoramento, especialmente se atento às questões subjetivas inerentes ao processo de atribuição de valor, não deve deixar de alimentar-se da leitura atenta do trabalho de doutoramento de Lucia Tone Hidaka (2011). Questão extremamente presente no foco dos debates iniciais desta pesquisa de mestrado, a partir das instigantes questões colocadas por Hidaka e do universo de conceitos que autora é capaz de apresentar, algumas novas colaborações foram também formuladas no decorrer da presente pesquisa (BARRETO JÚNIOR, 2016 e BARRETO JÚNIOR; RIBEIRO, 2015) e ficam como colaborações pertinente à esforços futuros que abordem a questão como objeto específico.

ferramental já conhecido, igualmente permanecerá como temática dotada de enormes lacunas, portanto, aberto a vasta colaboração investigativa.

Sobre as áreas inseridas na Poligonal de Entorno, considerando seu histórico de ampliação informal, entendemos necessário que sua gestão não se atenha à atuação passiva da aplicação normativa, sob demanda das análises de projeto (posto que não há histórico de pedidos de análise) ou ainda se limite à ação contenciosa da fiscalização de irregularidades, face a insuficiência de equipes. Sua conservação exige uma leitura de contexto e oportunidade, voltando-se a uma atuação propositiva. Como visto no diagnóstico da PE, as terras ao Norte, de maior impacto nas visuais mais relevantes, a ocupação é dispersa e urbanisticamente não planejada, contudo, em grande parte coincidente com o terreno adquirido pelo pai de Gabriel, em 1899. Assim, mais do que estipular regras, é preciso avançar em uma gestão de diálogo mais próximo especialmente à comunidade de herdeiros e Municipalidade, no sentido de se pactuar uma forma de ocupação controlada, aliada necessariamente à regularização fundiária das ocupações.¹⁷⁰ Mais que tornar viável a aplicação dos parâmetros, tratamos de criar processos motivadores de uma pactuação consciente, em nosso entender, única condição para efetiva adoção na norma pela comunidade. Para além desta questão prática, tratamos também de um dos atributos mais fundamentais na constituição da própria casa e sua narrativa de valor: o acesso de Gabriel à posse da terra no final do século XIX. Assim, embora seja imperativa a atuação voltada à conservação das feições paisagísticas, inquestionável condicionante na fruição e compreensão das relações de contexto, seria um contrassenso da atuação cercear radicalmente o acesso à terra à comunidade, sob a justificativa de que esta seria a única escala compatível com a preservação do entorno, ignorando as oportunidades conciliatórias oferecidas pelo espaço morfológico. Ignoraríamos, nesta hipótese radical, um atributo não material de grande relevância à narrativa da casa e de forte identidade e importância para a comunidade local e familiar. É preciso, pois, aprofundar as análises morfológicas, encontrando o caminho projetual que costure a preservação de ambos os atributos (paisagísticos e da posse da terra), caminho este que passa necessariamente pelo diálogo franco, legitimando e viabilizando uma postura coletiva pela adoção dos parâmetros.¹⁷¹

¹⁷⁰ Durante a pesquisa o Cartório do 1º Ofício de Notas e Registro de Imóveis de São Pedro da Aldeia franqueou-nos acessos aos livros originais de transcrições do imóvel, no qual constam três transições por herança, a partir de 1942, envolvendo as terras de Benvenuto. Assunto sempre no foco de atenção de Gabriel, ele registra estas transcrições em seus manuscritos (BARRETO JÚNIOR, 2017, p.246, V6-332). Não há referência à averbação de construções, o que confirma a situação informal das ocupações atuais, a ser corrigida por processo de regularização.

¹⁷¹ Quando da edição futura de uma portaria oficial para a norma de preservação da PE da Casa da Flor, é necessário que se admita um dispositivo semelhante ao Art. 9º da Portaria do Conjunto Paisagístico de Cabo Frio (IPHAN, 2012a). Admitindo a existência de áreas de ocupação informal e seu trato devido, este artigo determina que “desde que não haja impacto paisagístico negativo e/ou prejuízo à proteção do conjunto

Por fim, superadas todas as etapas traçadas e reconfortado pelo convívio tão profundo com o universo novo e sensível que me proporcionou Gabriel, dispostas estas colaborações conclusivas, não espero que o trabalho aqui concluído delimite ou esclareça questões em definitivo. Para além de instigar reflexões sobre as possíveis estratégias de sua preservação/ valorização e de deixar uma colaboração que auxilie a compreender mais profundamente a pujante narrativa deixada pelo autor da Casa da Flor, alimentando outras novas leituras sobre sua obra, espero apenas que se possa notar, ao cabo da leitura destas páginas, que como bem dizia – e fazia – Gabriel, será tão somente recolhendo os cacos dos outros que um patrimônio poderá se tornar *patente de todo mundo*.

tombado, [é possível autorizar] a implantação de projetos públicos de interesse coletivo com parâmetros distintos [...], desde que se refiram a projetos destinados a: [...] II. Regularização urbanística e fundiária de assentamentos de baixa renda; III. Execução de programas de habitação de interesse social” (IPHAN, 2012a).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. **Metamorfoses Indígenas**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2001.
- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. **Os índios na História do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. 164p.
- ANDRADE, Geraldo Edson de. **Tribuna da Imprensa, 08/09 de Novembro de 1986**.
- ARENDR, HANNAH. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972 apud SANTOS, C. N. F.; VOGEL, A. Quando a rua vira casa: A Apropriação de Espaços de Uso Coletivo em um Centro de Bairro. 3. Edição. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda.; Convênio IBAM/FINEP, 1985.
- AUGUSTO, Luiz. **Remandiolas**. Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, p. 11, 15 de Dezembro de 1983.
- BANDEIRA, Júlio. **A Casa da Flor, em São Pedro da Aldeia, tem efeitos que lembram Gaudí**. JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 24 de Outubro de 1983.
- BARRETO JÚNIOR, Ivo Matos (Org.). **Cadernos de Apontamentos de Seu Gabriel, da Casa da Flor: colaborações para um olhar sistêmico. Relatório Organizacional do acervo de manuscritos digitalizados**. Organização: Ivo Matos Barreto Júnior Textos; Manuscritos: Gabriel Joaquim dos Santos; Apresentação e Proposta Sistêmica: Ivo Matos Barreto Júnior. São Pedro da Aldeia: Escritório Técnico do Iphan na Região dos Lagos/IPHAN-RJ, 2017.
- BARRETO JÚNIOR, Ivo Matos. **DO MONUMENTO AO DOCUMENTO: Valores e lacunas do Conjunto Paisagístico de Cabo Frio/RJ. Recife: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada/ CECI**. Monografia de conclusão do curso de Especialização em Gestão do Patrimônio Cultural Integrado ao Planejamento urbano da América Latina- ITUC/AL, 2010.
- _____. **DO MONUMENTO AO DOCUMENTO: Valores e lacunas do Conjunto Paisagístico de Cabo Frio/RJ**. Recife: XV ENANPUR, 2013.
- _____. **Informação Técnica ETRL/IPHAN-RJ nº. 01/2017. Analisa o estado de conservação do bem tombado federal Casa da Flor, sistematiza as ações de reforço estrutural efetivadas na obra de 2013-2014, bem como a adequabilidade e estágio de execução das medidas solicitadas pelo MPF no âmbito da Ação Civil Pública nº 0020487-98.2012.8.19**. São Pedro da Aldeia: ETRL/IPHAN-RJ, 2017a.
- _____. **Laudo de Vistoria ETRL/IPHAN-RJ Nº 06/2012**. São Pedro da Aldeia: ETRL/IPHAN-RJ, 2012.
- _____. **Proposta de Monitoramento da Conservação material da Casa da Flor, 2016**. In SALGADO, Mônica Santos; RIBEIRO, Rosina Trevisan M.; BRONSTEIN, Laís. A Pesquisa em Arquitetura: 7º Colóquio de Pesquisa do PROARQ. Anais... Rio de Janeiro: FAU-UFRJ, 2016.
- BARRETO JÚNIOR, Ivo Matos.; RIBEIRO, Rosina Trevisan M. . **Colaborações dos estudos sobre as ambiências ao debate sobre a significação cultural, apreensão de valor e monitoramento do patrimônio cultural edificado**. In Congresso Ibero-Americano "Patrimônio, suas matérias e imatérias", 2016, Lisboa. Anais do Congresso Ibero-Americano ? Patrimônio, suas matérias e imatérias?, 2016. v. 1. p. 1-20.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre o nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BERANGER, Abel. **Dados Históricos de Cabo Frio**. 2ª edição Clássicos Cabofrienses. Cabo Frio: Procaf, 1993.

BORDE, Andréa; SAMPAIO, Andrea. **Análise visual urbana do Patrimônio Histórico e Arquitetônico do Campus Manginhos – Fiocruz**. Rio de Janeiro: LAURD/ PROURB, 2010.

BRANDÃO, L.; SEQUEIRA, R. **Da criação autoral à anônima: expandindo o conceito de criação**. In *Cultura Visual*, n. 17, maio /2012, Salvador: EDUFBA, p. 39-49.

BRASIL. **Compromisso de Brasília**, abril de 1970. I Encontro de Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Área Cultural, Prefeitos de Municípios Interessados e Presidentes e Representantes de Instituições Culturais. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20Brasilia%201970.pdf>. Acesso em: 01 de dezembro de 2015.

_____. **Compromisso de Salvador**, outubro de 1971. II Encontro de Governadores de Estado para preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20salvador%201971.pdf>. Acesso em: 01 de dezembro de 2015.

_____. **DECRETO Nº 2.672, DE 20 DE OUTUBRO DE 1875. Autoriza o Governo a alienar as terras das aldeias extintas que estiverem aforadas**. Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-2672-20-outubro-1875-549759-publicacaooriginal-65277-pl.html>. Acessado em 20 de maio de 2017.

_____. **DECRETO Nº 57.814, DE 15 DE FEVEREIRO DE 1966a. Fixa a composição da Delegação Brasileira na Comissão Mista Executora do Acordo Brasil - Estados Unidos sobre Serviços Cartográficos, define sua vinculação com Órgãos do Govêrno Brasileiro e dá outras providências**. Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-57814-15-fevereiro-1966-398321-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acessado em 20 de maio de 2017.

_____. **DECRETO Nº 58.733, DE 27 DE JUNHO DE 1966b. Promulga o Acôrdo para o preparo de mapas topográficos e cartas aeronáuticas no Brasil com os Estados Unidos da América**. Disponível em <http://legis.senado.leg.br/legislacao/PublicacaoSigen.action?id=481334&tipoDocumento=DEC-n&tipoTexto=PUB>. Acessado em 20 de maio de 2017.

_____. **Regimento que levou Tomé de Souza governador do Brasil**, Almerim, 17/12/1548. Lisboa, AHU, códice 112, fls. 1-9., Disponível em: http://lemad.fffch.usp.br/sites/lemad.fffch.usp.br/files/1.3._Regimento_que_levou_Tom__de_Souza_0.pdf. Acesso em: 28 de novembro de 2016

BRICEÑO, Diana. **Los problemas que plante ala escritura de textos de História Regional**. *Revista Iberoamericana de Educación*, nº 41, p. 2-10, enero de 2007.

BRTECH 3D. **Laser Scanning 3D – Modelagem Tridimensional – Arquitetura – Topografia**. Macaé, s/d. Disponível em <http://www.BrTech3D3d.com.br/>. Acessado em 27/06/2016.

BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. **A missão de Seu Gabriel e o arquétipo do chamado. Um Estudo da Psicologia Simbólica**. Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, no 12, São Paulo, 1994. Disponível em: http://www.carlosbyington.com.br/site/wp-content/themes/drcarlosbyington/PDF/pt/missao_de_seu_gabriel_e_o_arquetipo_do_chamado.pdf. Acesso em: 23 de dezembro de 2016.

CAMPOFIORITO, Ítalo. **Patrimônio Cultural: “Onde a cultura existe dar voz a ela”**. Revista do Brasil. Edição Especial: Política Cultural no Rio de Janeiro (org. – Darcy Ribeiro). Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro/Secretaria de Ciência e Cultura e Prefeitura do Município do Rio de Janeiro, p. 06 -17, 1986.

CARTA DE CRACÓVIA. Princípios para a conservação e o restauro do património construído. Polônia: Conferência Internacional sobre Conservação “Cracóvia 2000”, 26 de Outubro de 2000. Disponível em: http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf. Acesso em: 01 de dezembro de 2015.

CASA DA FLOR. A PRIMEIRA INSCRIÇÃO NO 6º FESTIVAL DE CURTA-METRAGEM. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, Caderno B, p.05, 16 de agosto de 1979.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Parecer. Ref.: Processo de Tombamento nº 1659-T-12 – “Casa da Flor sita à Estrada dos Passageiros, 232, no Município de São Pedro da Aldeia, Estado do Rio de Janeiro”**. Conselho Consultivo do Iphan, 2016.

CHAGAS, Mário; BOGADO, Diana. **A MUSEOLOGIA QUE NÃO SERVE PARA A VIDA, NÃO SERVE PARA NADA: O Museu das Remoções como potência criativa e potência de resistência**. In: Memória das Olimpíadas: múltiplos olhares”. Editora da Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2016. [no prelo]

CHAGAS, Mário. FRANCISCO, Danielle Maia. **Casa da Flor – um museu casa de sonhos, caquinhos e beleza**. In Actas del XXII Encuentro del ICOFOM LAM : nuevas tendencias para la museología en Latinoamérica / Anónimo. 1a edición especial. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: ICOM Argentina, 2015.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em casa museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006.

_____. MEMÓRIA E PODER: DOIS MOVIMENTOS. Cadernos de Sociomuseologia, [S.l.], v. 19, n. 19, June 2009.

ISSN 1646-3714. Disponível em:

<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>>. Acesso em: 20 oct. 2017.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHRISTÓVÃO, João Henrique de Oliveira. **Do sal ao sol: a construção social da imagem do turismo em Cabo Frio** (Dissertação de em História Social). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores, 2011.

CNFCP. **Fotografias relacionadas à Casa da Flor, doadas por Amélia Zaluar, tomadas no intervalo de 1978-1985.** Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular-IPHAN/ Arquivo Sonoro e Visual da Biblioteca Amadeu Amaral, Pasta FN-863, imagens de 1978-1985.

CRUZEIRO S.A. AEROFOTO. **Cobertura Aerofotogramétrica, p. 34- 36 e 56-57.** (Escala Aprox. do Fotoíndice: 1:50.000. Escala aprox. das Fotografias: 1:10.000). São Pedro da Aldeia: Prefeitura Municipal de São Pedro da Aldeia. Novembro de 1985.

CURY, Isabelle (Org.). **Cartas Patrimoniais.** 3ª ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

DE-CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano.** Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1998 [1980].

DUARTE, C.R.; COHEN, R.; SANTANA, E.; BRASILEIRO, A.; PAULA, K.; UGLIONE, P. (2008). **Explorando as ambiências: Dimensões e Possibilidades Metodológicas na Pesquisa em Arquitetura.** Colloque International Faire un ambience. Grenoble, 2008. In Anais...Grenoble, 2008, cd-rom. (versão ampliada em português, Disponível em: www.asc.fau.ufrj.br).

DUARTE, Cristiane Rose; BRASILEIRO, Alice; SANTANA, Ethel Pinheiro; PAULA, Katia Cristina Lopes de; VIEIRA, Mariana Dias; UGLIONE, Paula (2007). **O Projeto como Metáfora: explorando ferramentas de análise do espaço construído.** In Duarte, C.R.; Rheingantz, P.A.; Bronstein, L.; Azevedo, G.A.. (Org.). O LUGAR DO PROJETO no ensino e na pesquisa em arquitetura e urbanismo. 1 ed. Rio de Janeiro: Contracapa, 2007.

EKAMBI-SCHMIDT, J. **La Percepción del Hábitat.** Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

FLORÊNCIO, Sônia. et al. **Educação patrimonial: histórico, conceitos e processos.** 2 ed. rev. ampl. Brasília: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2014.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** 2ª edição, revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC – Iphan, 2005.

_____. **Referências Culturais: Base Para Novas Políticas de Patrimônio.** In **Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação.** Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. – Brasília : Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf. Acessado em 19/06/2017.

FONSERCA, Rafael Dias. **Nas Frestas do Chão.** Transvisões da Área Portuária (Tese de Doutorado) - PROURB – FAU/UF RJ, 2015.

FRANCISCO, Danielle Maia. **Casa da Flor: experimento, poesia e memória** (Dissertação Mestrado em Museologia e Patrimônio). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST, 2014.

FRÓES, Leonardo. **A Casa da Flor.** Jornal do Brasil, Caderno B, p.05, 9 de Novembro de 1979.

_____. Coisas Nossas. **A Casa da Flor**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro/Secretaria de Estado de Educação e Cultura/ Departamento de Cultura; Instituto Estadual do Livro-RJ; Instituto Estadual do Patrimônio Cultural-RJ; Fundação Nacional de Arte/MEC/FUNARTE, 1978.

FUÃO, Fernando Freitas. **A casa da flor**. In *Arquiteturas Fantásticas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS / Ritter dos Reis, 1999. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/888>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2017.

_____. **O fantástico na arquitetura**. Outubro, 2012. Disponível em: http://fernandofuao.blogspot.com.br/2012/10/o-fantastico-na-arquitetura_15.html. Acesso em: 10 de fevereiro de 2017.

GIFFONI, José Marcelo. **Sal: um outro tempero ao Império (1801-1850)**. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2000.

GUIMARÃES, NETO, Francisco da Rocha (Coord.). **A Cultura da Pesca Artesanal: a arte da sobrevivência = The culture of artisanal fishing: o art of survival**. Coordenador Francisco da Rocha Guimarães Neto; tradução Paulo Magno; fotografia Marê Moraes. – 1ed. – Rio de Janeiro: MAVI, 2017.

HANSSEN, Guttorm. **Cabo Frio: dos Tamoios à Álcalis**. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda., 1988.

HIDAKA, Lucia Tone. **Indicador do estado de Conservação Sustentável de Cidades – Patrimônio Cultural da Humanidade: teoria, metodologia e aplicação** (Tese de Doutorado). Recife: UFPE/ Centro de Artes e Comunicação/ Depto. De Arquitetura e Urbanismo/ Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, 2011.

IBGE. **Fotografia aérea nº 121, faixa 22, tomada no ano de 1955, em voo da Força Aérea Brasileira-FAB, na escala 1:33.000**. Rio de Janeiro: Acervo do IBGE, 1955.

_____. **Fotografia aérea nº 75923, faixa 40B, tomada no ano de 1966, em voo da Força Aérea Norte-americana, na escala 1:60.000** (fotografia e legenda, no verso). Acervo do IBGE, 1955.

_____. **CARTA DO BRASIL: Cabo Frio**. Secretaria de Planejamento da Presidência da República; IBGE, 1978. Folha SF-23-Z-B-VI-4. Escala 1:50000.

ICOMOS, 1999. **Carta de Burra: Carta dele ICOMOS Australia para Sitios de Significación Cultural**. Disponível em: http://www.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf. Acesso em: 19 de outubro de 2015.

_____, 2005. **Declaração de Xi'an sobre a conservação do entorno edificado, sítios e áreas do patrimônio cultural**. 2005.

_____, 2008. **Declaração de Québec sobre a preservação do "Spiritu loci"**. 2008.

ICOMOS, 2011. **Princípios de La Valletta para a Salvaguarda e Gestão de Cidades e Conjuntos Urbanos Históricos**. 2011.

INEPAC. **Processo E-03 nº 31.266/83. Solicita Tombamento estadual da Casa da Flor, situada no município de São Pedro D´Aldeia.** Rio de Janeiro, 1983.

IPHAN. **Capacitação - PAC Cidades Históricas.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/302>. Acesso em: 15/12/2016.

____. **Carta de Nova Olinda.** Documento final do I Seminário de Avaliações Planejamento das Casas do Patrimônio. IPHAN, 01 de Dezembro de 2009b. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta_de_nova_olinda.pdf. Acesso em 09/02/2017.

____. **Educação Patrimonial: inventários participativos. Manual de aplicação / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;** texto: BEZERRA, Juliana Izete Muniz; CLEROT, Pedro; CAVALCANTE, Ivana Medeiros Pacheco; SILVA, Juliana de Souza; LONG, Larissa; KROHN, Ellen Christina Ribeiro; SILVA, Anna Paula; MEDEIROS, Maria da Glória; DUTRA, Maria Vitória de Moraes. – Brasília-DF, 2016. 134 p. : il. color. ; 21 cm. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio_15x21web.pdf. Acessada em 20/04/2017.

____. **PAC Cidades Históricas.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/235>. Acesso em: 15/12/2016.

____. **PAC Cidades Históricas: Formulação e Implementação.** Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Formula%C3%A7%C3%A3o%20e%20Implementa%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 16/02/2017.

____. **PAC Cidades Históricas: Formulação e Implementação.** IPHAN: Brasília, agosto de 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/302>. Acesso em 09/02/2017.

____. **Plano de Preservação: Sítio Histórico Urbano.** Termo Geral de Referência. Brasília: IPHAN, 2005.

____. **Planos de Ação para Cidades Históricas: Patrimônio Cultural e Desenvolvimento Social. Construindo o Sistema Nacional de Patrimônio Cultural.** IPHAN, 2009. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha%20-%20Planos%20de%20A%C3%A7%C3%A3o%20para%20Cidades%20Hist%C3%B3ricas.pdf>. Acesso em 30/01/2017

____. **PORTARIA N.352, de 31, de JULHO de 2012. Dispõe sobre os critérios de proteção adotados para as áreas tombadas e áreas de entorno do Conjunto Paisagístico de Cabo Frio – RJ, tombado em nível federal.** Brasília: Diário Oficial da União Nº 150, – Seção 1, p.04, 3 de agosto de 2012a.

____. **Processo de Tombamento nº 1659-T-12. “Casa da Flor, sita à Estrada dos Passageiros, 232, no Município de São Pedro D´Aldeia, Estado do Rio de Janeiro.** Coordenação Geral de Pesquisa e Documentação: Arquivo Central do Iphan, Seção Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.

IPHAN/ETRL. **A Conquista.** Vídeo documentário, 27:06 min. São Pedro da Aldeia: Projeto AutoDOC/ IPHAN-RJ/ETRL, 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zA3YmZA_oWc. Acesso em : 10/11/2016.

IPHAN-RJ. **NORMA OPERACIONAL N° 02/2010 DE 08 DE ABRIL DE 2010**. IPHAN: Boletim Administrativo Eletrônico nº 564, 09/04/2010, p. 08-09.

____. **Portal do Patrimônio** (aplicativo para celulares de sistema Android). Rio de Janeiro: IPHAN-RJ, 2014. Disponível em: <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.patrimonio.portalpatrimonio>. Acesso em: 16/07/2017.

JOKILEHTO, Jukka. **Conceitos e ideia sobre conservação = Conceptos e ideas sobre conservación**. In ZANCHETI, Silvio Mendes (Org.). *Gestão do Patrimônio Cultural Integrado = gestión del Patrimonio Cultural Integrado*. UFPE/ Centro de Conservação Integrada Urbana e Territorial; Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2002.

KASEKER, Davidson Panis. **Museu, Território, Desenvolvimento. Diretrizes do processo de musealização na gestão do patrimônio de Itapeva (SP)**. (Dissertação de Mestrado em Museologia). São Paulo: UDP, 2014. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=7&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiZsNSU7bbVAhVDEZAKHXHdChgQFghKMAY&url=http%3A%2F%2Fwww.teses.usp.br%2Fteses%2Fdisponiveis%2F103%2F103131%2Ftde-09022015-115653%2Fpublico%2FDavidsonREVISADA.pdf&usg=AFQjCNGnx6nF3zFNViwS9zqwMv1VW3Islg>. Acessado em 01/08/2017.

LACERDA, Regina. **Casa da Flor já é atração turística de São Pedro da Aldeia**. *Jornal O Fluminense*, 10 e 11 de Julho de 1983.

LEPETIT, Bernard. **É possível uma hermenêutica urbana**. In *Por uma nova história urbana*. São Paulo: EDUSP, 2001.

MASON, Randall. 2004. **Fixing Historic Preservation: A Constructive Critique of Significance. Places, a Forum of Environmental Design**. v.16, n.1. Disponível em: <https://placesjournal.org/article/fixing-historic-preservation/>. Acesso em 28 de outubro de 2015.

MASSA, Hilton. **Cabo Frio: Histórico-Político**. Cabo Frio: Prefeitura Municipal de Cabo Frio; In livro, 1980.

____, Hilton. **Cabo Frio: nossa terra, nossa agente....** 2ª Edição. Rio de Janeiro: DINIGRAF, 1980.

MATOS, Antônio Araújo. **Depoimento feito ao Projeto Coletivo de Memórias, em 05/07/2017**. São Pedro da Aldeia: Acervo Ivo Barreto, 2016 (59 min).

MELO, Carina Mendes dos Santos. **Novos conceitos, velhas práticas na proteção de áreas de entorno de bens tombados federais**. Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - Enamparq. Anais... Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016.

MENESCAL, Ricardo. **Fotografias Casa da Flor em 1969**. Série Inventário. São Pedro da Aldeia, RJ. Casa da Flor. Notação: I.RJ-1907.01. Título do Dossiê: Histórico e Descrição do Bem. 01a - 05 folhas/ 01b - 20 fotografias

(exterior e interior)/ F071578 a F071597. Localização: Caixa RJ292/2/01. Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro.

MINISTÉRIO DA AGRICULTURA. **RELATORIO DO ANNO DE 1877 APRESENTADO A ASSEMBLEA GERAL LEGISLATIVA NA PRIMEIRA SESSÃO DA 17ª LEGISLATURA.** Brasil, 1978, P.129. Disponível em: <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u1964/000139.html>. Acessado em 01/12/2017.

MIRANDA, Elis de Araújo. **Cidades do Petróleo no Brasil: royalties, cultura e planejamento.** IV SEMINÁRIO DE PESQUISA DO ESR. Campos dos Goytacazes: UFF/Polo Campos dos Goytacazes, 2011. Disponível em: <http://www.uff.br/ivspesr/images/Artigos/ST04/ST04.1%20Elis%20de%20Arraujo%20Miranda.pdf>. Acesso em: 13 de fevereiro de 2017.

MIRANDA, M.E. **Terra de índio x terra de branco: presença indígena e apropriação de terras em Guarulhos, sécs. XVII-XIX**. R. Museu Arq. Etn., 26: 62-83, 2016. Disponível em: <file:///C:/Users/lvo%20Barreto/Documents/119012-220187-1-SM.pdf>. Acessado em 01/12/2017.

MOLLICA, O. D. M. **A Cidade e o Desenho no Universo das Representações.** Rio de Janeiro: UFRJ - Curso de pós-graduação / Escola de Comunicação, 1990.

MOREIRA, Luiz Guilherme Scaldaferrri; AZEVEDO, Catarina da Silva Azevedo. **Atlas Escolar Histórico e Geográfico de São Pedro da Aldeia.** 1ª edição. Rio de Janeiro: Grafiline, 2012.

MOREIRA, Luiz Guilherme Scaldaferrri; CARNEIRO, Janderson Bax. **Os índios na História da Aldeia de São Pedro de Cabo Frio – Séculos XVIII-XIX.** 1ª edição. Rio de Janeiro: Grafiline, Maio de 2010.

MOTTA, Lia; THOMPSON, Analucia. **Entorno de bens tombados.** Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010.

MOURA, LEVI de. Dos Lagos. **Casa da Flor.** O Fluminense, p.09, 14 de julho de 1983.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoria Contemporânea de La Conservación.** Madrid: Editorial Sintesis S.A., 2003.

PENA, Joyce Carolina Moreira Kurrels. **PARECER nº 044/12/COTEC/IPHAN – RJ, 2012.** In IPHAN, 2012, p. 63-81

PEREIRA, Walter Luiz. **Cabo das tormentas, vagas da modernidade: uma história da Companhia Nacional de Álcalis e de seus trabalhadores. Cabo Frio (1943/1964) Arraial do Cabo** (Tese de Doutorado). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2009.

PERELMAN; Ch. E Olbrechts – Tyteca, L. **Traité de L'Argumentation.** Bruxelas: L'Université de Bruxelles, 1976 apud SANTOS, C. N. F.; VOGEL, A. Quando a rua vira casa: A Apropriação de Espaços de Uso Coletivo em um Centro de Bairro. 3. Edição. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda.; Convênio IBAM/FINEP, 1985.

PINHEIRO, Ofir. **Socorro, há dor nas salinas.** In PACHECO, Jacy. Paisagens Fluminenses – Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1969, pp.73-74. Publicado originalmente no jornal O Fluminense de 19/02/1968 apud CHRISTÓVÃO, João Henrique de Oliveira. Do sal ao sol: a construção social da imagem do turismo em Cabo Frio (Dissertação de em História Social). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores, 2011.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PEDRO DA ALDEIA/RJ. **Decreto nº 196/92. Declara de utilidade pública, para fins de desapropriação, uma área de terras, com três casas, sendo que uma delas denomina-se "Casa da Flor", situada no vinhateiro, Primeiro Distrito, deste Município, de propriedade dos espólio de Bernardino Joaquim dos Santos, ara nelas preservar o sobredito monumento histórico e dá outras providências.** São Pedro da Aldeia, 1992. In Processo PMSPA nº 3332/2016, Fl. 08 e 09. São Pedro da Aldeia, 2016.

____. **Planta da Cidade de São Pedro D'Aldeia, organizado em função do decreto-lei nº 311, de 2 de março de 1938.** Acervo particular de Geraldo Ferreira.

PROCESSO Nº 1533/93 – Ação de Desapropriação proposta em face do Espólio de Bernardino Joaquim dos Santos. (Cópia de documentos variados do processo, emitidos entre os anos de 1995 e 2000/ Acervo de Geraldo Ferreira São Pedro da Aldeia). 2ª VARA DA COMARCA DE SÃO PEDRO DA ALDEIA, 1993.

PULLS, Maurício Mattos. **Arquitetura e Filosofia.** São Paulo: Annablume, 2006.

RAPOPORT, Amos. **Environment and People.** (03-21). [texto fornecido pela disciplina APL/ Mestrado Acadêmico/ PROARQ-URFRJ]

REVISTA NACIONAL/ Jornal do Commercio, Ano III, nº 155. De 15 a 21 de Novembro de 1981, p. 14.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese.** / Alois Riegl; Tradução Elaine Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. Goiânia: Ed. Da UCG, 2006.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **A Estratégia da Aranha: ou da possibilidade de um ensino metahistórico em arquitetura/ The Spider's Stratagem.** 1ª Edição. Rio de Janeiro: Riobook's, 2013.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **INEPAC – Um perfil dos 25 anos de Preservação do Patrimônio Cultural no Estado do Rio de Janeiro.** In *Arquitetura Revista*, 8, p. 8-23. Rio de Janeiro: FAU/ UFRJ, 1990.

RODRIGUEZ, Hélio Suêvo. **A Formação das Estradas de Ferro no Rio de Janeiro. O resgate da sua Memória.** Rio de Janeiro: Memória do Trem, 2004.

ROESLER, Vera. **Casa da Flor.** (Vídeo Documentário, 10 min.)/ Direção e roteiro: Vera Roesler; Fotografia: Luis Straus; Assistente de câmera: Ângelo Riva; Montagem: Roberto Knané. Direção Musical: Roberto Menescal; Músicas: Nivaldo Ornellas. Rio de Janeiro: EMBRAFILMES, 1979.

ROSA, Hilário; BRANCO, **Tales Castelo. Direito dos índios à terra no passado e na atualidade brasileira. 2008.** Disponível em: <http://www.migalhas.com.br/dePeso/16,MI67436,101048-Direito+dos+indios+a+terra+no+passado+e+na+atualidade+brasileira>. Acesso em: 15 de dezembro de 2016.

SANTOS, C. N. F.; VOGEL, A. **Quando a rua vira casa: A Apropriação de Espaços de Uso Coletivo em um Centro de Bairro.** 3. Edição. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda.; Convênio IBAM/FINEP, 1985.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. **Uma Flor para a Paixão.** Rio de Janeiro: junho de 1988 apud CASTRIOTA, 2016.

SANTOS, Gabriel Joaquim dos. **Trechos de depoimentos orais de Gabriel Joaquim dos Santos** apud BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. A MISSÃO DE SEU GABRIEL E O ARQUÉTIPO DO CHAMADO. Um Estudo da Psicologia Simbólica. Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, no 12, São Paulo, 1994. Disponível em: http://www.carlosbyington.com.br/site/wp-content/themes/drcarlosbyington/PDF/pt/missao_de_seu_gabriel_e_o_arquetipo_do_chamado.pdf. Acesso em: 23 de dezembro de 2016.

SANTOS, Gabriel Joaquim dos. **Trechos de depoimentos orais de Gabriel Joaquim dos Santos** apud FUÃO, Fernando Freitas. A casa da flor. In Arquiteturas Fantásticas. Porto Alegre: Editora da UFRGS / Ritter dos Reis, 1999. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/888>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2017.

SANTOS, Gabriel Joaquim dos. **Trechos de depoimentos orais de Gabriel Joaquim dos Santos** apud XVI BIENAL DE SÃO PAULO. Volume III: Catálogo de arte incomum. São Paulo: Fundação Bienal São Paulo, Outubro-Dezembro de 1981. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/name485f14>. Acesso em 16/02/2017.

SANTOS, Gabriel Joaquim dos. **Trechos de depoimentos orais de Gabriel Joaquim dos Santos** apud PENA, Joyce Carolina Moreira Kurrels. PARECER nº 044/12/COTEC/IPHAN – RJ, 2012. In IPHAN, 2012, p. 63-81.

SANTOS, Gabriel Joaquim dos. **Trechos de depoimentos orais de Gabriel Joaquim dos Santos** apud SUASSUNA, Ariano. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jAjqEAQTNIU&feature=youtu.be>. Acesso em 23/10/2017.

SANTOS, Gabriel Joaquim dos. **Trechos de depoimentos orais de Gabriel Joaquim dos Santos** apud ZALUAR, Amélia. A Casa da Flor – do lixo à beleza (Documentário em vídeo). Rio de Janeiro: 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a9wl7cuEyMs>. Acesso em: 09/12/2016.

SANTOS, Gabriel Joaquim dos. **Trechos de depoimentos orais de Gabriel Joaquim dos Santos** apud ZALUAR, Amélia (Direção); CECCON, Flávio (Ass. de Direção). A Casa da Flor: do lixo à beleza. (vídeo). Salvador: Clipe para IX Festival de São Salvador, Outubro de 2004, 6:13 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=salx1wmFrWI>. Acessado em 26/06/2017.

SANTOS, Gabriel Joaquim dos. **Trechos de depoimentos orais de Gabriel Joaquim dos Santos** apud ZALUAR, Amélia. Casa da Flor – Uma Arquitetura Poética, 1997. Revista do Patrimônio, nº 25 – Negro Brasileiro Negro, p. 299 – 305. IPHAN, 1997.

SANTOS, Gabriel Joaquim dos. **Trechos de depoimentos orais de Gabriel Joaquim dos Santos** apud ZALUAR, Amélia. Casa da Flor: Tudo caquinho transformado em beleza. 1. Ed. Rio de Janeiro: Editora Letra e Imagem, 2012.

SANTOS, Valdevir Soares dos. **Depoimento feito ao Projeto Coletivo de Memórias, em 07/12/2016**. São Pedro da Aldeia: Acervo Ivo Barreto, 2016 (1:34 min).

SCHMITT CACCIA, Lara. **Mobilidade Urbana: políticas públicas e apropriação do espaço em cidades brasileiras.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ Programa de Pós Graduação em Geografia, 2015.

SHUYDT, Michael el ali. **Fantastic Architecture and excentric visions.** New York: Harry N. Abrahms. Inc. Publishers, 1980.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza. **Memória Histórica e Documentada das Aldeias de índios da província do Rio de Janeiro.** In Revista Trimestral do IHGB; Rio de Janeiro: IHGB, vol. 17, 1854. In MOREIRA, Luiz Guilherme Scaldaferrri; CARNEIRO, Janderson Bax. Os índios na História da Aldeia de São Pedro de Cabo Frio – Séculos XVIII-XIX. 1ª edição. Rio de Janeiro: Grafiline, Maio de 2010, p. 117-160.

SOUSA, Antônio Miguel Lopes de. **Memorando CGBI/DEPAM nº236/12, 2012.** In IPHAN. Processo de Tombamento nº 1659-T-12. “Casa da Flor, sita à Estrada dos Passageiros, 232, no Município de São Pedro D’Aldeia, Estado do Rio de Janeiro. Coordenação Geral de Pesquisa e Documentação: Arquivo Central do Iphan, Seção Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012, p. 146-149.

SOUZA, Marcelo Lopes de. Os Conceitos Fundamentais da pPesquisa Sócio-espacial. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

SPECK, Jeff. **4 ways to make a city more walkable.** Washington DC, Outubro de 2013. Disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/869217/tedx-com-jeff-speck-4-formas-de-tornar-uma-cidade-mais-caminhavel>. Acessado em 20 de abril de 2017

TANGARI, V. R.; SILVA, J. M. P. **A Importância dos Espaços Livres na Valorização do Patrimônio Edificado: Projeto Paisagístico para o Campus do Observatório Nacional e do Museu de Astronomia e Ciências Afins em São Cristóvão no Rio de Janeiro/RJ.** In Rosina Trevisan M. Ribeiro; Claudia C. L. Nóbrega. (Org.). Projeto e Patrimônio: reflexões e aplicações. 1ed. Rio de Janeiro: Rio Books, 2016, v. 1, p. 1-15.

TÂNGARI, Vera Regina. **Espaços Públicos como Espaços Museográficos. Anais do Seminário Internacional Museografia e Arquitetura dos Museus. A arquitetura dos espaços museológicos do ponto de vista expográfico.** Rio de Janeiro, 26 a 29 de setembro de 2005.

TÂNGARI, Vera Regina. **Programa da Disciplina FAP725 - MP- Ateliê 3.** PROARQ/UFRJ, 2016.

THIBAUD, Jean-Paul. **O devir ambiente do mundo urbano.** Redobra, 2012, p.30-36.

THIÉBLOT, Marcel Jules. **Os homens do sal no Brasil.** São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979.

TOLENTINO, Átila Bezerra. **O que não é educação patrimonial: cinco falácias sobre seu conceito e sua prática.** In TOLENTINO, Átila Bezerra; BRAGA, Emanuel Oliveira (Org.). Educação patrimonial: políticas, relações de poder e ações afirmativas. João Pessoa: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016. – (Caderno Temático; 5), p. 39-47. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/caderno_tematico_educacao_patrimonial_05.pdf. Acessado em 03/02/2016.

UNESCO. **Declaração de Florença**. Terceiro Fórum Mundial da Unesco sobre Cultura e Indústrias Culturais: Cultura Criatividade e Desenvolvimento Sustentável. Pesquisa Inovação, Oportunidades. Florença, 4 de Outubro de 2014.

UNESCO. **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention**. UNESCO World Heritage Centre: Julho 2012. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/opguide12-en.pdf>. Acesso em: 01 de dezembro de 2015.

UNESCO. **Recomendação de Nairobi**. 19ª Sessão UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - realizada em Nairóbi, Quênia, de 26 de outubro a 30 de novembro de 1976. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairobi%201976.pdf>. Acesso em: 23 de dezembro de 2016.

URCAM. **Perfil de toda a extensão da Estrada de Ferro Maricá, Via Permanente - VP nº 1247**. Campos dos Goytacazes: Acervo da Unidade Ferroviária do DNIT em Campos - URCAM, s.d.

XVI BIENAL DE SÃO PAULO. **Volume III: Catálogo de arte incomum**. São Paulo: Fundação Bienal São Paulo, Outubro-Dezembro de 1981. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/name485f14>. Acesso em 16/02/2017

ZALUAR, Amélia (Direção); CECCON, Flávio (Ass. de Direção). **A Casa da Flor: do lixo à beleza. (vídeo)**. Salvador: Clipe para IX Festival de São Salvador, Outubro de 2004, 6:13 min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=salx1wmFrWI>. Acessado em 26/06/2017.

ZALUAR, Amélia. **A Casa da Flor – do lixo à beleza. (Documentário em vídeo)**. Rio de Janeiro: 2013, 28:55 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a9wl7cuEyMs> (Acesso em: 09/12/2016)

ZALUAR, Amélia. **Casa da Flor – Uma Arquitetura Poética**. Revista do Patrimônio, nº 25 – Negro Brasileiro Negro, p. 299 – 305. IPHAN, 1997.

ZALUAR, Amélia. **Casa da Flor. Uma casa de cacos transformada em flor**. Rio de Janeiro: Solar Grandjean de Montigny/ Centro Cultural da PUC/RJ/ FUNARJ/ SECC Rio, 1986.

ZALUAR, Amélia. **Casa da Flor: Tudo caquinho transformado em beleza**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Editora Letra e Imagem, 2012.

ZANCHETI, S.M.; HIDAKA, L.T.F.; RIBEIRO, C.; AGUIAR, B. **Judgement and validation in the Burra Charter process: introducing feedback in assessing the cultural significance of heritage**. City & Time 4 (2): 5. Disponível em: <http://www.ct.ceci-br.org/novo/revista/include/getdoc.php?id=550&article=146&mode=pdf>. Acesso em: 27 de outubro de 2015.

ZANCHETI, Silvio Mendes (Org). **Gestão do Patrimônio Cultural Integrado = gestión del Patrimonio Cultural Integrado**/ Jukka Jokileto .. et al.; UFPE/ Centro de Conservação Integrada Urbana e Territorial. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano – Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2002.

ZANCHETI, Silvio Mendes. **Conservação Integrada Urbana e Territorial = Conservación Integrada Urbana y Territorial.** In ZANCHETI, Silvio Mendes (Org.).Gestão do Patrimônio Cultural Integrado = gestión del Património Cultural Integrado/ JukkaJokileto .. et al.; UFPE/ Centro de Conservação Integrada Urbana e Territorial. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano – Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2002.

WEBSITES

<http://www.inforoyalties.ucam-campos.br>. Acesso em: 15/12/2016.

APÊNDICES

Apêndice A. Notas sobre a indexação temática dos verbetes atribuídos aos manuscritos de Seu Gabriel (BARRETO JÚNIOR, 2017).

Para compreensão dos suportes da Obra de Bié de Vinuto, e leitura da casa neste contexto, optamos pela leitura integral dos manuscritos de Gabriel, sendo utilizado apenas os trechos pertinentes à análise que se pretendia construir. Os dez volumes dos manuscritos (um conjunto de 4 cadernetas de bolso, 3 cadernos brochura, um livro e uma revista com anotações sobre muitas páginas e um agrupado de folhas avulsas) embora integralmente digitalizados, não possuem a mesma lógica temporal e de redação que documentos convencionais. Assim, embora não tenha sido intuito da pesquisa analisar o conjunto da obra em si, a simples leitura exigia a proposição de uma sistematização mínima dos conteúdos tratados, pois Gabriel não escrevia de maneira linear e utilizava-se de um mesmo caderno em momentos distintos da vida, indo e voltando no tempo (e nas datas) de suas anotações, tornando impossível fazer as conexões necessárias à compreensão das temporalidades e conjunto temático das notas, fator necessário para uma compreensão de contexto.

Para a organização dos cadernos e documentos, partes do acervo digital do Iphan Região dos Lagos - ETRL, o conteúdo integral dos cadernos originou, no bojo desta pesquisa, o relatório “Cadernos de Apontamentos de Seu Gabriel, da Casa da Flor: colaborações para um olhar sistêmico. Relatório Organizacional do acervo de manuscritos digitalizados.” (BARRETO JÚNIOR, 2017). A estrutura do relatório ganhou dez 10 capítulos (um para cada volume), nos quais cada par de folhas compõem uma página numerada, facilitando o retorno e referência aos trechos de interesse do pesquisador, o que antes era inviável.

Do ponto de vista de conteúdo, o principal objetivo era sistematizar as informações de tal forma que fosse possível identificar possibilidades de “conjuntos”, de forma que, uma vez selecionados, possibilitassem uma leitura agrupada dos trechos que tocavam de alguma maneira aquele aspecto. Tal medida, em nosso entender, seria capaz de evidenciar recorrências, preferências, sequências, abrangência da informação registrada (doméstica, regional, nacional, etc.) e muitas outras conexões sistêmicas, quando aproximadas a outras informações historiográficas ou até mesmo dados materiais da própria Casa da Flor. Diante deste objetivo, era fundamental observar que cada um dos verbetes muitas vezes trazia várias datas, várias pessoas citadas ou até assuntos diferentes, em sequencia sem logica aparente. Prezando pela manipulação precisa da informação, estruturamos, pois, uma proposta de codificação, que foi aplicada a todos os volumes, trecho por trecho, assim concebida: V01-P10-V03 (Volume 01 – Página 10 – Verbetes 03). Esta estrutura nos forneceu ainda a quantidade de verbetes por volume, estabelecendo uma relação de capacidade

informativa entre eles e de cada um, isoladamente. No total, foram codificados 1768 verbetes¹⁷², distribuídos pelos dez volumes. Feito esta estrutura inicial, e analisando-se a estrutura de dados que desejávamos extrair, foi estipulada a uma base classificatória a ser preenchida para cada verbete, conforme exemplo abaixo:

Pág.	Cód.	Incompleto	Ano	Assunto 1	Assunto 2	Comp. Info	Abrang. 1	Abrang. 2	Cidade ou local citado	Pessoas citadas	Ident. da pessoa (por Gabriel)	Outros citados 1	Outros citados 2
80	V2-128		1961 - 1962	DIREITO DO TRABALHADOR	SALINA	ACORDO TRABALHISTA DE GUILHERME E RETORNO SEM CARTEIRA ASSINADA	SOCIAL			GUILHERME		JOSÉ MARIA	

Durante esta pesquisa, focamos a análise nos sete primeiros volumes do relatório, mais densos, integralmente classificados até o Volume 05. Como não havia o intuito de analisar isoladamente o conjunto do conteúdo dos cadernos em si, mas extrair dados parciais que fossem relativos a assuntos do interesse de nossa abordagem, a classificação possui lacunas de informação em alguns campos, especialmente nos assuntos menos úteis em nosso caso. Algumas lacunas são intencionais, como locais citados (que julgamos redundantes ou plenamente dominados no bojo da pesquisa) e outras não intencionais, pela impossibilidade de identificação do dado (como o campo “abrangência”, que exige a reconstituição mais completa das redes de relação pessoal que é possível identificar, no conjunto imenso de citados por Gabriel, sejam eles familiares, amigos, figuras públicas ou populares, no passado da região). Assim, para que o material possa ser complementado no futuro, os verbetes nesta condição foram assinalados como “Incompletos”.

Outra questão importante foi o estabelecimento de pelo menos dois campos de “assuntos”, que podiam ser relacionados ao mesmo verbete, como no exemplo acima. Este seguramente foi um dos “filtros” mais úteis na leitura, pois, uma vez classificados, era através da planilha de dados que se podia finalmente agrupar e ler em conjunto os verbetes que tratavam do mesmo tema, compreendendo de maneira mais abrangente o olhar de Gabriel para certos assuntos relevantes em seu contexto.¹⁷³ Aos pesquisadores que se interessem pelo tema, o relatório hoje faz parte do acervo do Escritório Técnico do Iphan na Região dos Lagos - ETRL.

¹⁷² Quando relacionados a um mesmo assunto, dois ou mais verbetes estão sob o mesmo código.

¹⁷³ No trabalho foram identificados e utilizados os seguintes assuntos: ANIMAIS; CONVITE; CONSTRUÇÃO PARTICULAR; VIVÊNCIA PESSOAL; CASAMENTO/ AMASIADO; DATA; ACONTECIMENTO NATURAL; GABRIEL DEU DINHEIRO; RELIGIÃO; IGREJA BATISTA; MELHORAMENTOS; GABRIEL RECEBEU DINHEIRO; CASA DA FLOR; DATA DA CADERNETA; PRESENTE; GABRIEL DEU; ACONTECIMENTO CÍVICO; EMPRÉSTIMO – PAGAMENTO; OBTUÁRIO; GABRIEL VISITOU; COMPRA; DIREITO DO TRABALHADOR; ASSASSINATO; GABRIEL FEZ OU PARTICIPOU; VENDA; FATO HISTÓRICO; PRISÃO; GABRIEL RECEBEU PENSÃO; PREÇOS; FUNDAÇÃO/ INAUGURAÇÃO; SAÚDE; SAÚDE DE GABRIEL; SEPARAÇÃO; CONSTRUÇÃO PÚBLICA; ROUBO; TURISTA; TRABALHO; VISITA; TERRENO; VISITA E PRESENTE E CONTEXTO POLÍTICO.

Apêndice B. Sistematização de falas primárias de Seu Gabriel, coletadas na pesquisa em fontes variadas, para composição da Obra de Bié de Vinuto.

nº	Trecho coletado e referência bibliográfica de origem
1	Isso não é só de mim. Eu tenho uma ideia, tenho uma ideia qualquer, Deus me deu uma coisa para fazer, isto que vem um aviso, vem aquela coisa no sentido, no sonho, no pensamento que eu faço, porque a pessoa só por si fazer isto não creio que faz nada não. É uma coisa que vem na ideia. O sonho. Tudo isso é sonho e pensamento que eu faço essas coisas. (SANTOS apud BYINGTON, 1994, p.10)
2	No tempo que tinha quinze anos, estava muito criança, me veio uma visão de fazer uma casa, uma casinha... (SANTOS apud BYINGTON, 1994, p.13)
3	Em 1912 [Gabriel com 20 anos], eu tive um sonho... para fazer uma casinha aí perto... para eu viver sozinho. (SANTOS apud BYINGTON, 1994, p.14)
4	Moro sozinho, nunca me casei, moro sozinho, tenho intuição que não posso, não houve nada que eu pudesse casar. Fiquei solteiro, fiquei velho, não me casei, mas tudo isso é pelo dom de Deus que já me deu essas coisas, não é? Deus é quem manda fazer essas coisas. (SANTOS apud BYINGTON, 1994, p.14)
5	Nesses tempos da minha mocidade eu trabalhava de pintor. Eu era florista, comprava papel crepom, fazia flor, vendia flor. Eu sou florista. Muitas pessoas vinham aqui, encomendavam flor, ramagens bonitas, umas rosas bonitas de papel. Fazia flor, fazia pintura, fazia pintura nos papéis para vender, eu era desenhista. Gastava as minhas tintas, era lápis de cor, ainda tem lápis aí. Fazia barco, fazia figurino, eu venho com essas coisas do meu nascimento. (SANTOS apud BYINGTON, 1994, p.19)
6	Sempre eu sonhava que eu não desanimasse em fazer a obra, que eu fizesse sempre. O primeiro enfeite foi uma flor de caco de garrafa. Fiz a florzinha e gostei muito quando fiz aquela florzinha com um bocadinho de barro e preguei na parede. E daí continuei a fazer o trabalho. Apanhava caquinho de telha, fazia. Depois pensei em fazer umas garrafas de barro, eu mesmo é que fazia e na mesma jarra de barro a gente fazia aquelas flores de pedra, flor de caco de telhas, fazia flor de outros material. (SANTOS apud BYINGTON, 1994, p.20)
7	Que sonho é esse? Como é que vou fazer essa flor de vidro? Só que apanhei cacos de vidro, apanhei um bocadinho de cimento, experimentei e fiz uma rosa de vidro e fiquei satisfeito com aquilo. (SANTOS apud BYINGTON, 1994, p.21)
8	Aprendi a fazer essas coisas todas sem mestre. Não tive mestre, aprendi no ar, aprendi no vento... (SANTOS apud BYINGTON, 1994, p.24)
9	As pessoas não sabem nem cozinhar! (SANTOS apud BYINGTON, 1994, p.4)
10	Isto é um enredo, uma história... (SANTOS apud BYINGTON, 1994, p.5)
11	Cinco dias antes de sua morte, pediu ao sobrinho Wilson para zelar por sua casa, para ser "sua pessoa" (SANTOS apud BYINGTON, 1994, p.5)
12	Eu faço isso por pensamento e sonhos. Eu sonho pra fazer e faço. (SANTOS apud FROES, 1979, p.05)
13	a casa era uma história, onde cada fragmento guardava uma lembrança, contava uma história. (SANTOS apud FUÃO, 1999)
14	O pessoal gosta porque é coisa do espírito. A casa depende do espírito, é uma casa espiritual. (SANTOS apud FUÃO, 1999)
15	faço folhas de cimento, faço bordados, mas precisa que eu tenha lembrança e aquela força de ideia pra fazer essas coisas. E eu sou governado pra fazer essas coisas por pensamento e sonho. (SANTOS apud FUÃO, 1999)
16	Eu penso que pra mim eu sou artista. Sou um artista. (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91)
17	A casa é feita de caco transformado em flor. (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91)
18	A escada de pedra é com pensamento. (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91)

19	As cores fazia encarnadinhas, fazia azul, diversas cores. (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91)
20	barradurazinhas (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91) Usando no seguinte trecho: [...] ao passo que as conchinhas se transformaram em flores, unidas como pétalas, ou então tiveram uso no acabamento de elementos maiores, servindo neste caso, como diz seu autor. Para fazer "barradurazinhas". (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91)
21	É só mesmo por Deus que pode uma pessoa sem nada, sem estudo, fazer uma coisa dessas na roça. (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91)
22	Eu sonho pra fazer uma flor de caco de garrafa, eu vou fazendo. (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91)
23	Em São Paulo, no Rio, tem castelo, tudo bonito, é força da riqueza, mas casa de caco não tem. (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91. Depoimento colhido por José Augusto Varella e José Roberto Cecato).
24	Não posso mais tratar direito da casa, estou entrevado da vista, mas tá na História... (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91. Depoimento colhido por José Augusto Varella e José Roberto Cecato)
25	Só tem um irmão e uns sobrinhos. Não tem mais ninguém do meu tempo. Acabou tudo. (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91. Depoimento colhido por José Augusto Varella e José Roberto Cecato)
26	Dormindo. Eu estou dormindo, estou sonhando com aquele movimento, acordo fico assim, ó meu Deus, que coisa bonita eu vi agora no sonho, mas passou. (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 91)
27	Aqui é lugar de muito sossego, de muita calma. Eu gosto de estar aqui porque me ponho aqui sozinho; só com Deus, imaginando aquelas coisas que eu tenho de fazer. Esse altar significa um guarda-livros, eu tenho aqui minhas coisinhas guardadas, aqui faço tudo que eu penso na minha ideia". (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 93)
28	Eu sonho para fazer uma flor de caco de garrafa, eu vou fazendo. Se tiver o material, no outro dia eu vou fazer. E se eu tiver ele assim, se eu sonhar que está uma coisa bonita, que está um ramo de flor, tendo o material no outro dia eu vou fazer tal e qual eu conforme sonhei. (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 93)
29	Eu só. Carregava madeira, carregava pedra, carregava barro, carregava areia. (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 93)
30	bordados de cacos de louça brasileira e azulejos brancos. (SANTOS apud FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1981, p. 93)
31	O primeiro enfeite foi uma flor de caco de garrafa. Fiz a florzinha e gostei muito quando fiz aquela florzinha com um bocadinho de barro e preguei na parede. E daí continuei a fazer o trabalho. Apanhava caquinho de telha, fazia. Depois pensei em fazer umas garrafas de barro, eu mesmo é que fazia e na mesma jarra de barro a gente fazia aquelas flores de pedra, flor de caco de telhas, fazia flor de outros materiais. [...] Eu fico mais satisfeito trabalhando com os cacos porque as coisas modernas, coisas novas, ninguém vai ver. A gente entra nas cidades grandes, aquilo lá está tudo moderno, tudo bem organizado, tudo custa muito dinheiro. As pessoas vêm a força da riqueza... Mas aqui elas gostam de ver porque é a força da pobreza. (SANTOS apud PENA, 2012, p.04)
32	O que é, não sei. Aí tem um mistério na minha vida que eu mesmo não posso compreender, os homens fazem um trabalho, mas precisam aprender. Um carpinteiro precisa aprender. Eu não aprendi com ninguém. Aprendi no ar, aprendi no vento... Isso não é só de mim, Deus me deu essa inteligência, vêm aquelas coisas na memória e eu vou fazer tudo perfeitozinho conforme eu sonhei. (SANTOS apud PENA, 2012, p. 3)
33	Sonho para fazer e faço. (SANTOS apud PENA, 2012, p. 3)
34	Eu quero muito respeito aqui dentro. Isso faz de conta que é uma casa religiosa. Eu sou crente em Jesus Aí tem o nome de Deus por aí tudo. (SANTOS apud PENA, 2012, p. 5)

35	Eu indo em Cabo Frio, entro na casa daquelas grã-finas, eu trago tudo na mente que eu vi naquela casa, aí é que está, não tiro retrato não, se eu tiver o material, chego em casa e vou fazer perfeito. (SANTOS apud PENA, 2012, p.06)
36	Não sei o que eu tenho com os cacos... quebra um prato, eu fico contente que me dê um caco, depois eu transformo o prato numa flor. Fico tão satisfeito. Aí tem um mistério que eu mesmo não posso compreender. (SANTOS apud ZALUAR, 1997. In IPHAN, 1997, p.299)
37	uma obra da natureza, uma casa franca, sem mistérios: o segredo ali é o ar livre. (SANTOS apud ZALUAR, 1997. In IPHAN, 1997, p.301)
38	Eu quero os cacos porque dos cacos eu vou fazer as coisas para eles se admirar. Pra que eu quero ganhar uma jarra nova? Jarra comprada eu não preciso. Isso não tem graça. (SANTOS apud ZALUAR, 1997. In IPHAN, 1997, p.304)
39	Essa casinha está aqui, a patente é de todo mundo. (SANTOS apud ZALUAR, 1997 apud IPHAN, 1997, p.305).
40	Qualquer um pode bater uma fotografia. É só apertar um botão. A pessoa tem a máquina, mas é preciso ter o motor da máquina, é a cabeça que bate a fotografia. Isso é coisa do espírito. (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.10)
41	chegava com a barra do dia se anunciando [em referência à suas idas, caminhando, para Arraial do Cabo, com seu pai. (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.20)
42	Eu mesmo fazendo, eu mesmo me espantando, isso pode ser só de mim?... Isso não é da gente, não. É o espírito de Deus que concede! (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.21)
43	Pensei em fazer do nada. (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.22)
44	restos de obras grandes da cidade (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.22)
45	para que “ela não se desmanchasse por aí à toa” [em referencia ao mausoléu feito para uma galinha]. (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.24)
46	Eu nunca ouvi o meu pai contar uma história dessas que falasse gente de nuvem. Nunca. A força nossa é toda aqui embaixo. Lá em cima não... Eu não sei o que é. Uma bateria, um exército, um agrupamento de 150 pessoas, mulher, homem, criança. Falam português. Ninguém escuta, só eu. É uma zoeira, um falatório, do Cabo até aqui. Isso me apareceu no dia 4 de março (1980). Mexe nas coisas. arrebeta corrente, apanha as coisas, esconde, não posso ter nada em casa. As pessoas estão tristes, mas não sabe o que é, os animaizinhos fica maluquinho... Me apareceu um anjo nu que me disse que era meu anjo da guarda e mandou quebrar as coisas. Depois de um tempo a noite foi passando e ele me disse que era o demônio. Anda me machucando, me disse que eu vou ficar paralisado. Esse joelho aqui tava doente, mas aí chegou, bota fora os dois. Um enfraquecimento do corpo... E de noite, aquele enxame, a noite inteira em cima. Ele conversou comigo: disse que é um capitão espiritual, que tem que largar o posto pra meter outro no lugar. E aí falou comigo pra fazer a parte, pra assinar um papel. Eu não compreendo essas coisas. Disse pra ele: - Não senhor, não posso assinar porque não compreendo isso. E aí começou a tentação... (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.25)
47	[um nicho para] esconder um osso de baleia que nunca se estraga. (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.34)
48	[um] separadinho [para a cama, em referência ao arco que divide o quarto do espaço do altar] (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.39)
49	guarda loiças [em referência aos nichos presentes em uma das paredes do quarto, para guardar utensílios domésticos] (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.45)
50	para tapar o pó que cai das telhas [em referência ao guarda-pó existente sobre a cama, uma espécie de girau] (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.45)
51	água de cimento [em referencia ao que usava para lavar os ornamentos, em manutenção]. (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.50)
52	A casa depende do espírito, é uma casa espiritual. (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.97)
53	Todo mundo sabe que isso é obra que ninguém pode desmanchar. Essa obra não se desmancha porque isso tudo é feito de pedra. Isso é uma coisa, um acontecimento, isso é uma coisa de muita importância. É caco, é caco, mas é uma coisa de muita importância. (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.97)

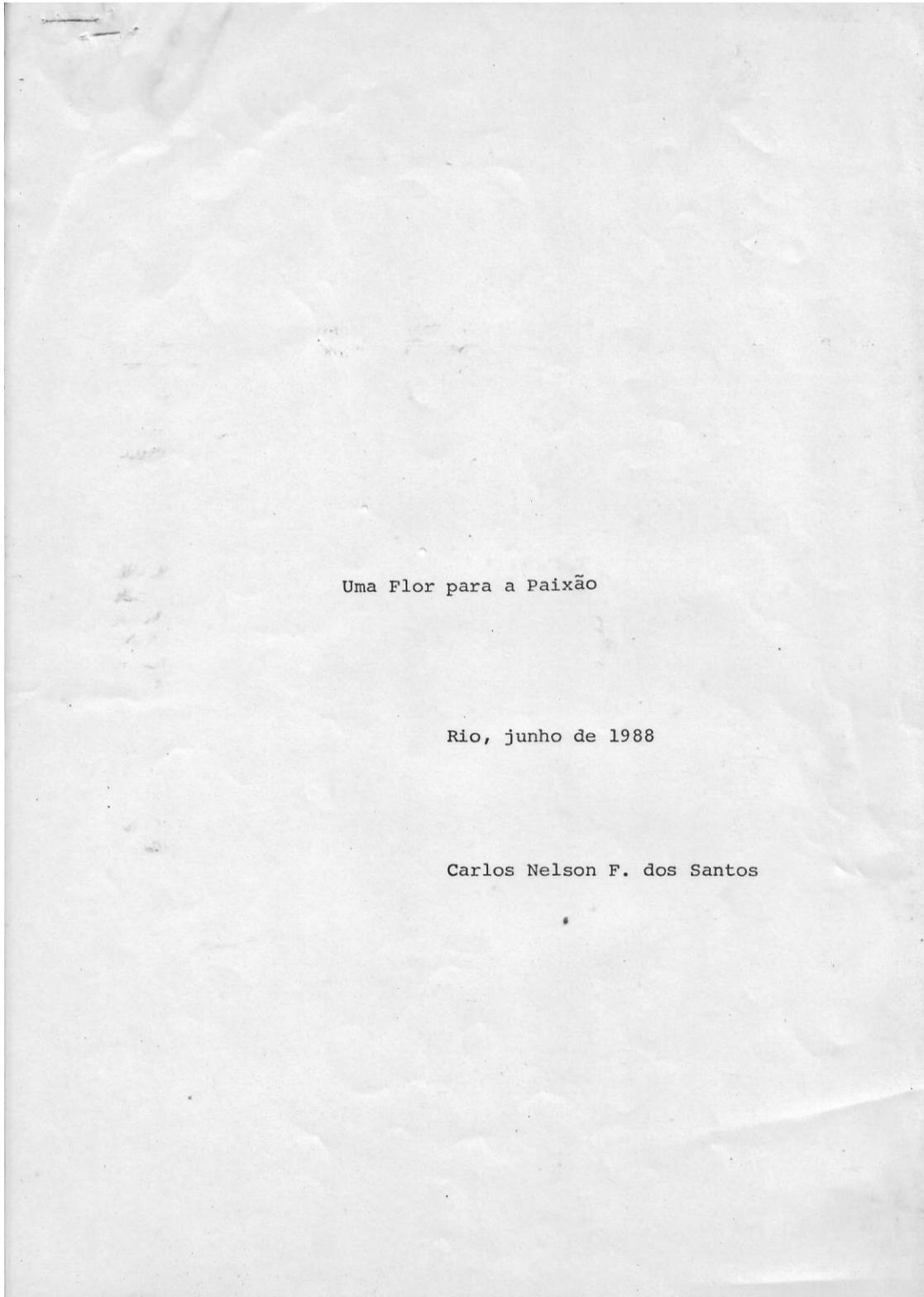
54	Não voltarei nunca mais ao trabalho. Estou aposentado por Doutor Geraldo no dia 25 de julho no ano de 1960. Agora até o fim, Gabriel Joaquim dos Santos, estou liberto para sempre. (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p. 24)
55	Aquelas flores é feita de caco, de telhas, é uma coisa mais forte, caco de pedaço de pedra, porque quero fazer que fique ali, não se desmanche. A chuva bate, lava, é sempre, é uma sempre-viva aquilo. (SANTOS apud ZALUAR, 2012, p.99)
56	Gabriel Joaquim dos Santos, nasci no ano de 1892. Filho de Benevenuto Roque Joaquim dos Santos. Nasci no município de São Pedro da Aldeia, de maneira que estou com 86 anos de idade [gravação feita, portanto, em 1978] (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 1:17 – 1:36)
57	Eu passei pra esta casinha em 1912, foi a fundação dela. O meu pai tinha muitos filhos para morar, a casa tava cheia. Pensei, veio aquele sonho de fazer aquela casinha ali perto, encostado da casa grande, aí eu vivia sozinho pra fazer meus trabalhozinho. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 1:59 – 2:14)
58	Aqueles cacos veio pra mim, em caco. Tá tudo transformado em tudo quanto é beleza. Tudo caquinho transformado em beleza. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 10:33– 10:41)
59	De noite, acendo um lampião, me sento nessa cadeira, ô que vida, ô que alegria para mim! ô que alegria nessa cadeira! Quando eu ascendo a luz, que vejo isso tudo prateado de noite, esses vidro, fico tão satisfeito... (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 10:44– 10:57)
60	Isso é coisa do espírito. [inaudível] espiritual. Isso é coisa que já vem, há pessoas que já nasceram pra esta coisa. Na escola pra aprender, pra fazer uma coisa destas, não há, não há escola pra isso. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 11:03 – 11:20)
61	Arretratos que tem aí são meu, eu que sou o dono... [corte] retrato de Getúlio Vargas, eu tenho aí. Ganhei esse arretrato no princípio que ele foi presidente (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 11:18 – 11:30)
62	Preciso de guardar meus livro. Comprado e madeira eu não quero. Eu quero fazer uma coisa de pedra. E então fiz aquele altar... Aquilo é um altar... É feitozinho tudo de pedra. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 11:31 – 11:47)
63	Eu quero muito respeito aqui dentro. Isso faz de conta que é uma casa religiosa... Esta casa é religiosa. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 12:10 – 12:12:17)
64	Apreendi com um menino, comprei uma cartilha... de criança. Fui pra lá, estudei, não acabei a cartilha. Peguei assinar o eu nome. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 13:31 – 12:39)
65	É caco, é caco, mas é uma coisa de muita importância. [corte] Todo mundo sabe que isso é obra que não se pode desmanchar (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 13:44 – 12:50)
66	Todo este movimento que tá aqui não tem ajudas, eu que fiz tudo com a minhas mão. Não tive empregado, não tive nada. Entrei de oficial, não teve nada. Ora-se muito bem, passou-se os tempo. Que quando foi no ano de 1923 acabei a obra [da casa de taipa] e aí veio um pensamento pra eu fazer esta casinha enfeitada. Enfeitada de que maneira? Pensei a gente pra comprar enfeitos , não tinha posses [corte]. E então imaginei de panhar aqueles caquinhos de louça, no lixo. Panhar cacos de vidro, fazer aquelas florzinha de vidro. [corte] Fazer aqueles enfeitezinho bonitinho pra pregar na parede da casa pra enfeitar. E andou. Foi-se indo e foi-se indo, e eu fazendo sempre com aquela força de coragem. Pedia sempre a Deus e sempre sonhando, que fizesse sempre e não a parasse. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 1:59 – 3:20)
67	E assim levo a minha vida, assim no sonho, sonho toda noite, eu durmo tarde da noite! Mas quando eu vou dormir, assim mesmo vem os sonhos. É aqueles sonhos, aquela visão, aquele pensamento. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 23:20 – 12:34)
68	E esta casa não é casa. Eu não quero que minha casa seja casa, isto é uma história... É uma história porque isso foi feito e é por um pensamento e sonho. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 23:30 – 12:45)
69	As criancinha, meus amigo, naqueles tempo, os mocinho, arranjava qualquer uma coisinha bonitinha por lá, me trazia [corte] Me dava um prato quebrado, eu botava aí. Ia fabricar uma flor de um prato quebrado. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 3:21 – 3:32)
70	Ainda tá claro do dia, eu já to procurando a cama. Mas não pra dormir, pra pensar... me deito na cama, pego pensar... até meia noite... pensando. O meu sentimento vai muito longe. Meu pensamento é vivo.

	(SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 4:40 – 5:02)
71	tem um caco de uma garrafa quebrada, transformei isso numa flor. Aqui em Cabo Frio tem casa, tem palacete e palácios, mas eram casa bem organizada, a força da riqueza, e a força da engenharia. Mas eles veem aqui é a força da pobreza! Eu quero que eles se admirem é da força da pobreza. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 5:49 – 6:06)
72	Aquelas flor é feita com caco de telhas... e de prato, uma coisa mais forte. A chuva bate, lava. É sempre. É uma sempre-viva aquilo. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 7:18– 7:29)
73	O que é, eu não sei. Aí tem um mistério aí na minha vida que eu mesmo não posso compreender. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 7:31– 7:36)
74	Deus me deu esta... esta inteligência... vem aquelas coisa na memória e eu vou fazer perfezinho, conforme eu sonhei, eu vou fazer. (SANTOS apud ZALUAR, 2013, min. 7:36– 7:47)
75	Eu em 1923, acabei a obra da casinha. E aí, veio no pensamento pra eu fazer esta casinha enfeitada (SANTOS apud ZALUAR; CECCON, 2004, min. 0:55 –1:09)
76	Pensei a gente pra comprar enfeitos , não tinha posses, não tinha dinheiro pra comprar certas coisas, pedra, essas coisas. E então imaginei de panhar aqueles caquinhos de louça, no lixo. Panhar cacos de vidro, fazer aquelas florzinha de vidro. Panhar aquelas pedrazinha bonitinha, fazer aqueles enfeizinho bonitinho pra pregar na parede da casa pra enfeitar. (SANTOS apud ZALUAR; CECCON, 2004, min. 1:08 – 1:38)
77	Vem um azulejinho, eu boto. Vem uma pessoa com um caramujo, eu boto. Vem uma pessoa com prato quebrado, quebra uma jarra, eu faço aquela, aquela ramagenzinha, uma rosa, qualquer coisa. Eu boto pra enfeitar. Eu não acabo de enfeitar ela. (SANTOS apud ZALUAR; CECCON, 2004, min. 2:03 –2:21)
78	Mas eu falo, o que que vale uma lâmpada queimada, menina? Nada, né? É apanhar... abajur feito de lâmpada, olha ali, menina! (SANTOS apud ZALUAR; CECCON, 2004, min. 2:22 –2:29)
79	Esta casa não é casa. Eu não quero que minha casa seja casa, isto é uma história... É uma história porque isso foi feito e é por um pensamento e sonho (SANTOS apud ZALUAR; CECCON, 2004, min. 4:20 –4:34)
80	Eu não aprendi com ninguém, eu não tive escola, aprendi no ar, aprendi no vento... [legenda, entre aspas, aplicada no vídeo] (SANTOS apud ZALUAR; CECCON, 2004, min. 4:35 –4:43)
81	Minha casa nasceu dos sonhos que tenho, uns já no sono, outros pouco antes de pegar no sono. Pensei em fazer ela do nada, mas cercada por um muro feito de cacos, de potes, jarras, tijolos e telhas. O primeiro bordado que fiz nas paredes dela foi perto da minha cama, que também foi feita por mim. Mas antes mesmo de terminar a parte de dentro, comecei a embelezar a de fora. A inspiração continuava a vir do sonho e hoje a Casa da Flor está pronta. É revestida de cacos... cacos de telha, de vidro, de potes, de pratos, de cerâmica. Eu quero que ela fique aí, que nunca se desmanche. A chuva bate nela, lava, mas ela fica como é, uma sempre viva. [sempre viva é uma flor que realmente dá a impressão de não molhar, né]. As flores iam aparecendo nos meus sonhos e na minha imaginação e eu ia fazendo cada uma delas com caco de garrafa, de pratos e de telhas. No meu quarto separei por uma escada a cama do altar dos livros [veja, pra mim que sou escritor, ele não chama estante não... chama o altar dos livros!] [...] [ele considera, como eu, o livro uma coisa tão importante que ele chama o altar dos livros]. A estante onde existe um retrato do presidente Getúlio Vargas. Fiz de tudo em minha vida. Fui pedreiro, operário, trabalhei nas salinas, fui carpinteiro, mas hoje sou arquiteto, um mestre de obras, um artista. [veja que consciência do valor dele] Não tive escola, aprendi tudo com a ventania. [...] Só aprendi a ler com 36 anos, foi um menino meu vizinho que me ensinou as letras. Depois que estudei a cartilha com ele, pude ler a bíblia e comecei anotar em um cadernos os pedaços dela que mais me impressionavam [...]. Vivo sozinho na Casa da Flor, nunca me casei nem tive filhos. Se não fosse assim, eu não podia ter feito a casa [repare, é um celibato arquitetônico] [...]. [e repare a generosidade] e a patente dela não podia ser de todo mundo, como é. [...] A Casa da Flor é feita de pensamento e sonho. É feita de cacos. É caco, é caco, é caco, mas é coisa de muita importância. Não si o que tenho com os cacos. Quebra-se um pote e eu fico contente quando me dão os cacos, porque depois transformo tudo numa flor. [Olha, isso é a imagem de qualquer artista. Pega os cacos, coisa que ninguém da importância, e transforma numa flor, num elemento de beleza]. Fico tão satisfeito. Aí na minha vida tem um mistério que eu não posso compreender. Pra que eu ia querer uma jarra nova? De jarra comprada eu não preciso, isso não tem

	graça... quero é os cacos! Porquê dos cacos faço as coisas que os outros se admiram. Aqui em Cabo Frio [...] tem palacete, tem casa, mas é tudo casa organizada, é a força da riqueza. Mas na Casa da Flor, o que todo mundo vê é a força da pobreza. De noite acendo a luz, me sento nesta cadeira e, oh, que alegria! Vejo tudo prateado. Fico tão satisfeito: eu mesmo fiz, eu mesmo fico satisfeito. Vento tudo quanto é caco, transformado em beleza. [Não é uma maravilha um sujeito desse? E ninguém sabe o nome dele no Brasil. Eu vivo gritando em todo canto, mas ninguém aprende...]. (SANTOS apud SUASSUNA, min. 1:20 - 6:29)
82	O que é, não sei. Aí tem um mistério na minha vida que eu mesmo não posso compreender, os homens fazem um trabalho, mas precisam aprender. Um carpinteiro precisa aprender. Eu não aprendi com ninguém. Aprendi no ar, aprendi no vento... Isso não é só de mim, Deus me deu essa inteligência, vêm aquelas coisas na memória e eu vou fazer tudo perfeitozinho conforme eu sonhei. Às vezes fico assim pensativo, como é que eu fiz, é coisa tão difícil... Por que uma garrafa quebrada é botada fora, aquilo não adianta, mas panho para fazer uma flor... (SANTOS apud ZALUAR, 1986, p. 10-11)
83	As cores dos azulejos, as loiças servem de pintura para ela... Todas essas molduras, esses amarelos, essas cores azuis todas que está aí é própria dos cacos. (SANTOS apud ZALUAR, 1986, p. 12)
84	Tudo que tem nesta casa fui eu que fiz, passou-se tudo nas minhas mãos, só fora algumas loiças que eu não fiz. Tudo que toca massa, tudo que toca pedra, tudo que toca madeira, tudo isso é feito por mim. (SANTOS apud ZALUAR, 1986, p. 12)
85	Eu quero muito respeito aqui dentro. Isso faz de conta que é uma casa religiosa Eu sou crente em Jesus. Aí tem o nome de Deus por aí tudo. (SANTOS apud ZALUAR, 1986, p. 12)
86	De noite, acendo a lamparina. Me sento nessa cadeira, oh, que alegria para mim! ... quando eu vejo tudo prateado, fico tão satisfeito... Tudo caquinho transformado em beleza... Eu mesmo faço, eu mesmo fico satisfeito. Me conforta... (SANTOS apud ZALUAR, 1986, p. 13)
87	Isso é ranchinho, uma choupanazinha feita do nada, feita de cacos (SANTOS apud ZALUAR, 1986, p. 22)
88	Eles bota no lixo muitas coisas que ainda se pode aproveitar e não aproveitam. Eu trago pra casa pra fazer essas florezinhas. (SANTOS apud ZALUAR, 1986, p. 22)
89	Não sei o que tenho eu com os cacos. Quebra um prato, eu fico contente que me dê um caco, depois eu transformo o prato numa flor. Fico tão satisfeito (SANTOS apud ZALUAR, 1986, p. 22)

ANEXOS

Anexo A. Uma Flor para a Paixão. Poema de Carlos Nelson Ferreira dos Santos, 1988 (SANTOS, 1988 apud CASTRIOTA, 2016).



Gabriel é o anjo anunciador, vem trazer a notícia extraordinária e mudar o mundo. Mas todo o seu desempenho é muito simples. Teve, afinal, de passar a mensagem de Deus para alguém muito humilde que falava arameu, língua meio bárbara de um cantinho perdido do Oriente Próximo. Acho que o anjo, como imaginaram os renacentistas ingênuos (?) começou tudo oferecendo uma flor à virgem; um lírio de cabo comprido talvez, contra um fundo dourado. Bastante pureza, misturada com as alusões devidas.

Quem fala de Seu Gabriel logo é tentado a puxar comparações com Gaudi, o grande arquiteto catalão do início do século. Os dois têm mesmo muitas afinidades: a transformação poética de restos; a composição floral obsessiva; o gosto por formas brutas, bizarras, transsubstanciadas em grandes delicadezas e uma exaltação religiosa exagerada.

Proponho, no entanto, uma ponte ousada e menos óbvia. Seu Gabriel teria muito o que ver com outro ilustre contemporâneo de Gaudi: Mackintosh. Parece maluco confrontar um preto pobre e mal informado, escondido em um desvão ensolarado de S. Pedro d'Aldeia, com este escocês requintadíssimo que fazia edifícios magistrais na nevoenta Glasgow e mandava seus móveis e objetos serem expostos em Viena.

Vejo em ambos delicadeza, sensibilidade e o gosto pela natureza. Não é aí, porém, que se encontram mais de perto e sim na paixão. Fizeram por paixão. COMpaixão, portanto. Mckintosh era encantado pela sua mulher, Margaret, que retribuía na mesma moeda, fazendo desenhos, bordados, tapeçarias e objetos tão lindos como os produtos dele. Dão a impressão que apenas estavam se presenteando, trocando juras. As formas estranhas das cadeiras imaginadas pelo marido, por exemplo, serviam para sustentar os penteados altos que sua mulher gostava de usar. Toda criatividade notável há de ter razões simples como esta.

Mas e a paixão do Seu Gabriel? Foi mais pura e mais consistente. Como bom apaixonado, ele entendeu que era o sentimento que contava e só se entregou a ele. Não... não foi tão desprendido: descobriu, por intuição, as relações bachelardianas entre casa, útero e amor. Fez seu objeto eterno, porque sempre inacabado. É o arquiteto de uma obra só e nem precisava fazer mais nada. Ali se refugiava para voltar a ser criança ou para nunca deixar de sê-lo.

A obra de Seu Gabriel não se encaixa no tempo. Parece coisa antiga, mas de uma época que nunca foi. Como nos livros de estórias, "era uma vez"... A casa tem até a cor do que não existe. Poderia ser mesmo o futuro, na tradição dos quadrinhos de Flash Gordon ou dos modernos franceses e italianos. De fato, o melhor é classificá-la como um presente expressionista, assim mesmo, sem compromisso, só tendo de ser como é.

Não é edifício para estar dentro. É penetrável o suficiente para perceber suas sombras e seu caráter sacramental. Reacende a discussão sobre a arquitetura grega que, não tendo sido feita com ênfase para o interior, talvez até nem seja arquitetura.

Conversas ociosas, tempo perdido por racionalistas e funcionalistas. Graças a Deus estas questões já estão fora de moda. Existem moldagens para o exterior que limitam o espaço muito bem, criam em negativo. Se a Casa da Flor fosse apenas escultura, não teria o poder de superar e eludir a própria escala.

Seria o caso de um "arquiteto primitivo"? Não parece. A arquitetura, aliás, não se presta muito a esta designação. Não é como a pintura e a escultura. Exige plano prévio, com desenhos que façam entender o espaço, mesmo que nunca se concretizem. Trata-se, portanto, de um jogo com a possibilidade, tal como o entendeu o francês Boullée no final do século XVIII.

Antítese de Seu Gabriel, Boullée jamais construiu. Apenas projetou edifícios de primeira qualidade, muito avançados para o momento em que vivia. Não tinha nada de primitivo, é claro. Erudito, autor de desenhos primorosos, foi um dos grandes arquitetos do Ocidente, limitando-se às suas funções na Escola de Belas-Artes, sem envolvimento com mármore e tijolos.

Talvez a versão mais próxima de um arquiteto primitivo disponível no Rio seja J. Paulini, morador de um loteamento em S. Gonçalo. A sua casa fica no meio de um jardim amuralhado em que foi transformado o lote. Das plantas à construção, passando por várias esculturas, tudo está carregado de significados religiosos. Bom... até aí não há grande diferença do Seu Gabriel. Só que o Paulini guarda pilhas de plantas e aquarelas que mostra com grande orgulho. São projetos de decorações de apartamentos e halls de edifícios executados nos anos cinquenta, principalmente em Copacabana. Até um terreiro de umbanda figura no seu arquivo.

Paulini não ia fazendo, não tocava sua obra através de acréscimos infinitos. Ele a fechava antes, PROjetando. Caprichava em estranhas perspectivas, em cortes e plantas à maneira de desenhos técnicos que apresentava a seus clientes. Criava, assim, o compromisso de que as coisas seriam como pensadas e aprovadas. Fazia para os outros.

Nisso Paulini perde para Seu Gabriel que não fazia nada para ninguém, só construía para si mesmo. Há muita gente bem informada acreditando que aí está o único produto arquitetônico digno do nome. A obra é proposta, executada e aceita ou não pelo produtor que também é o consumidor. Sujeito e objeto profissionais são apenas um, realizando trocas através de um campo particular que é a edificação. Idéias muito avançadas que podem resolver o dilema da arquitetura, mas que arriscam desfazer todas as suas arrogantes veleidades de produto socialmente significativo.

O que faz com que as pessoas se fascinem pela Casa da Flor? É porque ela transpira paixão. O cheiro deste suor é muito sensível. Arquitetura e paixão combinam bem. A loucura sublimada vira forma de arte.

Uma linguagem só não bastava a esse autor. Construía, esculpia, pintava, grudava, revestia. No entanto, ainda faltava expressão: aí escrevia dentro da casa, fazendo dela agenda, arquivo, dicionário. A obra poética foi esticada até os limites e ficou lá, para ser decodificada ou não, pois seu único leitor não pode mais explicá-la. Desconfio, aliás, que nunca pôde. Fabricou uma esfinge, sua exclusiva mulher, que o foi triturando a dentadas de garrafas quebradas e azulejos partidos. Não terá sido capricho bobo que o fez querer ficar até o fim perto do que havia feito. Ele também se fez.

Seu Gabriel não era capaz de dizer porque criava. Nem precisava. O milagre dos "sem escola" é que realizam o que a escola sonha ensinar. Isto nunca deu certo em arquitetura, nem dará. Os eruditos podem fazer referências e dominam linguagens pretensamente decifradoras. Para produzir, porém, têm de se purificar à maneira dos anjos. A proeza é difícil, pois fazer sem ter aprendido com ninguém, sem ter tido de ir ao colégio, corresponde à "concessão do Espírito de Deus" lá no fundo do coração.

Gosto em particular do "altar dos livros". É o santo dos santos que tenta convencer que a casa foi feita em torno dele. Lá estão duas preciosidades: o retrato-assinatura do autor e o livro sagrado. Suponho que aí houve o maior capricho. Serve para designar e marcar a identidade. Pecadilho de orgulho, proclama: fui eu que fiz. O mesmo princípio lhe faz por nomes e datas em outras partes. Que ninguém faça confusões, que a memória não se apague: foi Gabriel. Como Salomão, ele também devia dançar escondido no seu peculiar templo de portas de ouro.

A colagem fantástica revela uma grande ironia. Um homem tão ingênuo praticava - talvez conscientemente - um dos maiores requintes do espírito: ria de si mesmo e (quem sabe?) dos outros. Nos seus lustres, as lâmpadas queimadas não são para acender mesmo. As flores, símbolos da delicadeza, são cacos de vidro agressivos. Não há pieguismos ou concessões: colunas e frontões são peças brutas. Lembram vegetais gordos do trópico. Como eles, parecem crescer para nada. Parecem também, como o lixo industrializado de que são revestidos, organizar um protesto melancólico. Para que serve isso tudo afinal? A beleza é apenas o resultado de uma intenção meio pura, meio perversa?

Questões muito complicadas. Quem as via na sua relativa desimportância deviam ser as crianças que traziam contribuições para ver Seu Gabriel brincar com seu grande brinquedo. É provável até que os marotos de vez em quando quebrassem alguma coisinha em sua casa, só pelo prazer de ver surgir do nada alguma novidade. Como eles, gostaria de presentear esta grande casa pequenininha com um pedaço dos meus restos, garantindo sua imortalidade. Dou, em sonhos, uma flor à Casa da Flor.

Anexo B. Link para acesso ao filme “Casa da Flor”, de Vera Roesler (ROESLER, 1979).

O filme “Casa da Flor” foi realizado por Vera Roesler e filmado em 1978. Vera é artista plástica e naquele período era Diretora de Arte da gravadora Som Livre, na qual coordenava a elaboração das capas de LP e dos filmes promocionais. Realizado em um dia de filmagem, segundo autora o propósito era documentar um dia inteiro de trabalho cotidiano de Gabriel, durante a feitura de sua Casa da Flor, em São Pedro da Aldeia. Composto apenas de imagens e trilha sonora, o filme permaneceu em cartaz pelo menos de agosto de 1979, quando participou do 6º festival de Curta Metragem (produzido pelo Jornal do Brasil e Shell) até meados de 1980, em várias salas de cinema de Niterói e Rio de Janeiro, como registram vários periódicos consultados.

A presente versão do documentário é fruto de digitalização, feita em 2017, durante a pesquisa do mestrado, a partir de cópia VHS pertencente à autora. Redescoberta em seu acervo quando das entrevistas realizadas, foi gentilmente cedida por Vera Roesler para utilização no âmbito da pesquisa a autorizada sua veiculação pública, por meio do YouTube, e inclusão como anexo.

Realizado originalmente em cores, em película 35 mm, o filme que aqui se vê já não possui a cor inicial da captação, pois o rolo em 35 mm do qual foi reproduzido já encontrava-se em processo de deterioro. Infelizmente, todos os acervos que poderiam conter cópias em 35 mm foram consultados na ocasião da pesquisa e, quando encontrados (caso do CTAV – ANCINE, no Rio de Janeiro), os rolos já estavam lamentavelmente em processo de deterioro avançado, não sendo possível sua exibição ou reprodução. Esperamos que em algum momento se possa restaurar uma destas cópias, já que o jogo de cores dos cacos e elementos incrustados é, pelas palavras de Gabriel, um dos artifícios de composição da obra: “As cores dos azulejos, as loiças servem de pintura para ela... Todas essas molduras, esses amarelos, essas cores azuis todas que está aí é própria dos cacos.” (SANTOS apud ZALUAR, 1986, p. 12). Poder visualizar tais composições, em momento no qual Gabriel ainda as mantinha, pessoalmente, seria acessar parte de seu gesto criador, hoje já inevitavelmente modificado pelo tempo e pelas necessárias restaurações.

Créditos do filme: Direção e roteiro: Vera Roesler; Fotografia: Luis Straus; Assistente de câmera: Ângelo Riva; Montagem: Roberto Knané. Direção Musical: Roberto Menescal; Músicas: Nivaldo Ornellas. Produção: EMBRAFILMES



Para acesso ao vídeo, use o *QRCode* ao lado ou acesse em
<https://youtu.be/4mJ9Zzw2jJE>