

## **Historiografia da arquitetura I: métodos, objetos e narrativas**

### **Título: O mundo colonial e a contemporaneidade: ferramentas metodológicas**

Autor(es); MARIA ANGÉLICA DA SILVA

Arquiteta pela UFMG, mestre em História Social da Cultura (PUC RJ), doutora em História (UFF/ Architectural Association School). Pós-doutoramento pela Universidade de Évora. Professora associada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós Graduação em Dinâmicas do Espaço Habitado (DEHA) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). É bolsista de produtividade do CNPq. [mas@pq.cnpq.br](mailto:mas@pq.cnpq.br)

#### **Resumo**

A história serve aos homens do presente. Neste sentido, a arquitetura se destaca pois, na sua materialidade, resguarda conteúdos que atravessam os tempos mas que apenas adquirem significado memorial se re-conhecidos nesta densidade.

No sentido de tornar os conteúdos arquitetônicos dos monumentos coloniais mais vívidos, algumas metodologias têm sido empregadas pelo Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem, desde a sensibilização no contexto do ensino e pesquisa, esclarecendo a história como ferramenta projetual, até à ação produtiva, na confecção de reflexões, objetos, propostas e imagens que expressem as relações travadas com o monumento.

A operação de partir de objetos arquitetônicos enquadrados em paisagens sinaliza para a atitude de contextualizá-los não só na dimensão do sítio mas também nas inúmeras relações que a arquitetura trava com o local onde se insere, no sentido dos materiais, das tecnologias, dos saberes, mas também na dimensão do corpo, das expressões sensoriais e das vias abertas pelo afeto. Portanto, compreende-se a arquitetura como objeto paisagístico, ou seja, em constante interação com a cidade, com a atmosfera natural e com os homens que a habitam.

Neste sentido esta comunicação versará sobre aspectos teóricos, metodológicos e instrumentais, a partir de trabalhos desenvolvidos pelo Grupo, na sua leitura das demandas historiográficas colocadas pelo presente.

## **ABSTRACT**

History serves mankind in the present world. For this reason, architecture has a prominent position because in its material aspect, it preserves features that are passed on by different generations but which only acquire a historic significance if they are recognizable in the present, in their full variety.

A number of methodological approaches have been adopted by the Research Group Studies of Landscape with the aim is to stress the most vivid architectural aspects of the colonial monuments. These range from obtaining an awareness of the learning and research context and clarifying history as a projection tool, to understanding the productive activity as a combination of reflections, objects, plans and images that express the relations that are associated with the monument.

The business of separating the architectural features that are framed in the landscape, involves contextualizing them, not only with regard to their physical dimensions but also with the numerous associations that the architecture has with the place where it is located. As well as materials, technology and know-how, this includes its physical size, sensory forms of expression and its open ways of appealing to feelings. Thus, architecture can be understood as a landscaping object, or rather, as something that is in constant interaction with the town, the atmosphere of nature and the local inhabitants.

Thus, this study will be based on the work carried out by the Group and range over theoretical, methodological and instrumental features, in the light of their interpretation of the historiographical requirements of the present-day world.

## **1 - HISTÓRIA E PRESENTE**

*“O serviço dos dias é apenas este: trazer dias, levar dias. O Tempo existe para apagar o Tempo.”*

Mia Couto, 2006:159

Falamos cidades. Pensamos no presente, no barulho das ruas, na vivacidade da multidão. Falamos história. O mundo se torna enevoado pela sensação de distância e de melancolia. Estas idéias comuns relativizam-se quando acentuamos a importância do presente no âmbito da história. O passado pode ser operacional, quando a postura historiográfica adotada compreende que o tempo é múltiplo, dobra-se sobre si mesmo e que as suas diversas dimensões conversam entre si.

Neste sentido, quando o presente é a matéria eleita para matizar o passado, outras performances metodológicas precisam ser aliciadas. O que se traz para este evento são reflexões acerca dos doze anos de trabalho do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem, inscrito na Base Lattes e pertencente ao Programa de Pós Graduação em Dinâmicas do Espaço Habitado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas, com a intenção de discutir os caminhos trilhados<sup>1</sup>.

No que tange à periodização, os recortes temporais trabalhados pelo Grupo são o período colonial e a modernidade, seja a tônica colocada no urbanismo, na arquitetura ou no patrimônio intangível. Outro pressuposto é que estes temas comparecem sempre inscritos em paisagens.

## **2 – HISTÓRIA, PAISAGEM E VIVÊNCIAS**

Embora cientes da riqueza das noções de território, lugar, espaço, meio ambiente, é a paisagem o conceito eleito para conferir enquadramento conceitual aos estudos do Grupo. Por diversas razões. Entre elas, por arregimentar a emoção estética<sup>2</sup>. Além disto, o berço da palavra vincado pelas imagens, aproxima o conceito dos arquitetos.

Paisagens são entendidas como eventos culturais construídos pelo trabalho humano na sua constante imbricação com a natureza e o artifício. Assim, a paisagem seria fenômeno culturalmente construído e nunca simplesmente a reportagem do mundo natural.

<sup>1</sup> Comenta-se o método adotado pelo Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem na realização de pesquisas nos últimos doze anos, a partir de projetos submetidos a editais do CNPq, Capes, Fapeal (Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Alagoas), BNB, Petrobrás, IPHAN ou em dissertações e tese produzidos por seus membros.

<sup>2</sup> ZUMTHOR, 1993 e BERQUE, 2000: 159-165.

Paisagens não são fixas mas moventes, não pertencem apenas ao passado mas ao presente e ao futuro. Próprio do olho acostumado aos enquadramentos, daí seu compartilhar com experiências se não da invenção mas pelo menos da requalificação da perspectiva. Esta, por sua vez, tão importante na construção da figura do arquiteto, em tempos de Alberti. Também neste momento está em jogo a construção da noção de paisagem com o sentido de pertencimento a um lugar: paisagem, país<sup>3</sup>.

A paisagem portanto, pressupõe a separação entre o sujeito e o objeto, a possibilidade de fruição do que se encontra ao redor, e uma experiência de ver que acolhe naturalmente as linhas que fecham uma perspectiva. Condição inacessível ao camponês que se curva e se torna excessivamente próximo dela, no dizer de Regis Debray:

*Se a natureza está por toda a parte, a paisagem só pode nascer no olhar do cidadão que olha de longe para ela; com efeito, não é obrigado a trabalhar aí, todos os dias, sem levantar os olhos do chão. O camponês zomba da paisagem porque se sente estrangulado pela necessidade e transpira aí, de costas dobradas, tal como esse granjeiro provençal citado por Cézanne que ia com a charrete vender batatas no mercado e ‘jamais chegou a ver a Sainte-Victoire’. Estando suficientemente seguro de sua sobrevivência, somente o urbanizado pode dedicar-se aos prazeres do passeio e da contemplação. (...) A arte, assim como a paisagem, são atitudes de consciência.*<sup>4</sup>

Posto o conceito, cabe pensar na metodologia. A meta é a inserção criativa dos sujeitos na produção do conhecimento. Retomam-se fontes teóricas diversas mas que concentram-se na importância da experiência e da valorização indivíduos, desde a pedagogia de Paulo Freire indicando homens como “ seres em situação” às práticas evocadas pelo Situacionismo.

<sup>3</sup> No francês, a palavra “pays” surge nos romances medievais apontando uma forte relação afetiva entre os habitantes e seu contexto espacial. No final do século XIV começa a designar a terra natal mas de forma bem ampla sendo possível abarcar com a palavra, um reino inteiro. ZUMTHOR, 1993: 80.

<sup>4</sup> DEBRAY, 1994:193.

Neste caso, lembrando o conceito de paisagem, demanda-se para além da importância da experiência, a estética e dos processos de representação que se valem das imagens.

Paisagens ecoam em vontade de pôr-se a caminho.

O primeiro momento metodológico é o embate com a paisagem-tema ou seja, que será objeto de estudo. A bibliografia sobre a deriva suporta teoricamente a opção por acessar os lugares inicialmente de forma não habitual, buscando um olhar de estranhamento e a inserção do corpo na experiência como um todo. Ambiciona-se que o lugar surja como inabitual e que a incursão se faça de forma solitária e intensa. Não basta caminhar. Os passos devem ser quase a experiência de um mergulho, anfíbio.<sup>5</sup>

O percurso pode ser aleatório, como na experiência do *flâneur*, acenando para o apoio imprescindível nos textos de Walter Benjamin. A deriva adota um caráter bastante auto-biográfico e é a adesão física e emocional ao objeto de investigação que avança todas as outras etapas que dão prosseguimento ao processo de pesquisa.

*“Só se conhece uma região depois de experimentá-la no maior número possível de dimensões. É necessário ter entrado num lugar a partir de cada uma das quatro direções para dominá-lo e mais ainda, é preciso sair dele por cada uma delas.(...) O mesmo ocorre com as casas. Só se descobre o que há nelas depois de se ter passado por várias outras, na tentativa de se orientar em direção a uma casa específica. Dos umbrais, pelo batente das portas, em letras de diversos tamanhos, pretas, azuis, amarelas e vermelhas (...).”<sup>6</sup>*

A prática das viagens, iniciada como atividade solitária, a seguir passa por várias instâncias que processam e sistematizam os resultados coletados. Para isto, empregam-se os mais variados suportes. O processo pode iniciar-se com diários conjecturais, montados antes do encontro do sujeito com o espaço- expectativa, e que

<sup>5</sup> “A viagem não começa quando se percorrem distâncias, mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores.”  
Mia Couto, 2006:77.

<sup>6</sup> BENJAMIM, 1989:33-34.

descrevem a paisagem antes mesmo de ser acessada, apenas pelo que existe na memória ou na imaginação. Prossegue com diários bordo narrativos e ilustrados, ou sintetizados numa forma tridimensional. Portanto, inicialmente exposto em croquis, objetos, esboços, falas, a expectativa é que o processo prossiga até que a experiência resulte em laços efetivos e curiosos com os espaços. Em certos momentos, a discussão dos processos individuais é socializada, auxiliando nas trocas e criando superfícies compartilhadas de adensamento das experiências exploratórias.

Aguarda-se o discurso pessoal que possa vir, tendo como horizonte, Benjamin, tingindo de azul a Potsdam da sua infância, apresentando Moscou como uma aldeia que brinca de esconde-esconde sobre grossa capa de neve ou mesmo uma Nápoles onde os berros dos jornaleiros são considerados “manufatura urbana”<sup>7</sup>.

Portanto, a primeira fonte primária é o sítio. É a viagem, o engajamento no lugar. Nestas viagens pode haver também uma busca operacional por evidências históricas relativas ao tema de investigação. Tema que começa de forma provisória e depois é reformatado pelo pesquisador e pelo Grupo, a partir das demandas e das descobertas provocadas pelo embate com o lugar. Pode-se buscar fragmentos materiais e imateriais no corpo mesmo da paisagem, ciente da sua capacidade de apresentar pistas, lembrando famoso texto de Carlo Ginzburg em “Mitos, emblemas e sinais”. Um saber feminino, que age por recolher pequenos dados, observar e finalmente, chegar a conclusões, proceder que o próprio Ginzburg adverte ter aprendido com Erwin Panofsky e Aby Warburg.

### **3 - HISTÓRIA E IMAGEM**

O arquiteto aprende do seu ofício, que desenhos e imagens não são ilustração. Aguarda-se que, estando ciente da importância da imagem, quando ele se move para o campo da história, também carregue consigo o cuidado de habilitar-se para decodificá-la. A imagem é um outro discurso, revelador de conteúdos, indicador às vezes mais sensível da razão e do imaginário do que o texto codificado em palavras.

---

<sup>7</sup> BENJAMIM, 1994:80-82, 1989:82 e 1994: 151, respectivamente.

No passado, cartas, mapas, vistas, croquis, cores, linhas, nuances, céus, animais, homens, estrelas, anjos, foram importantes para redesenhar a cartografia da terra em especial no contexto do “surgimento” do continente americano. Hoje, através dos olhos do século XXI, de maneira aparentemente natural, assistimos à uma enorme quantidade de experiências sensoriais e práticas serem resumidas apenas ao sentido da visão. Vivemos num mundo saturado de imagens e se urge pensar sobre esta saturação, por outro lado, abrem-se enormes perspectivas de lidarmos com elas.

O uso das fontes imagéticas já nos coloca, pelo seu teor, uma série de questões a enfrentar. Adotar a imagem como ferramenta para o estudo histórico não implica apenas em usá-la como base para a identificação da arquitetura, das cidades, das paisagens. Demanda atentar para a sua propriedade de carregar uma série de intenções – artísticas, científicas, ideológicas, religiosas, políticas, econômicas –, não só dos autores, que efetivamente as produziram mas de todo um aparato de público e de patronato que cercam a sua produção.

O fato de imagens usualmente carregarem impressões pessoais fez com que, por muito tempo, fossem depreciadas no campo da pesquisa histórica. Contudo, paradoxalmente, evocando de novo os estudos etimológicos, a palavra “história” no latim significou uma narração contínua através de imagens. No francês do século XV, historiar assimilava-se a ilustrar, escrever um tecido ornado de figuras diversas.<sup>8</sup>

Entretanto, hoje, elas vêm assumindo relevância pela sua propriedade individual e subjetiva que permite revelar mundos não experimentados, e inclusive, acessar o difícil conteúdo acerca das mentalidades de sociedades distanciada por séculos. Partindo do princípio de que mesmo os documentos escritos nunca estão isentos de interpretação pessoal e, inevitavelmente, são fruto de quem os produziu e de quem os decodifica, os registros desenhados, embora ainda mais sensíveis a estas variações interpretativas, requerem então não o descarte, mas o manejo mais cuidado.

As imagens antigas podem ser úteis na busca de dados sobre elementos desaparecidos, para fornecer conexão entre fatos antes sem imbricação. No campo

---

<sup>8</sup> ZUMTHOR, 1991:349.

dos estudos acerca do patrimônio edificado, têm a aptidão de conceder conteúdo descritivo que às vezes falta nas fontes escritas ou preencher lacunas na compreensão de arquiteturas solapadas pelas ruínas ou na paisagem urbana modificada pelo passar dos séculos, impedindo-nos de vislumbrar, por exemplo, a sua versão mais antiga.

A imagem externaliza processos de caráter simbólico e subjetivo que precisam ser considerados para entendê-la enquanto ferramenta na investigação científica. Assim, a análise da iconografia histórica pode ser realizada no sentido de creditar visualidade à ambiência e a dinâmica das paisagens representadas. Pode ser dotada de uma grande variedade de significados, passíveis de diferentes interpretações, funcionando como uma ferramenta a mais na compreensão do objeto de estudo. No campo da arquitetura, este uso conhece longa tradição, em especial no momento em que a atividade do arquiteto começou a ser identificada com o desenho. Além disto, no campo da história do urbanismo, da arquitetura e dos bens patrimoniais, é sabido o largo uso das imagens. Para ficarmos no século XX e no Brasil, podemos recordar os historiadores modernistas do IPHAN que recorrentemente usaram a iconografia histórica e o registro fotográfico. Deste contexto, outros arquitetos mais recentemente adestraram a imagem para um uso histórico mais preciso<sup>9</sup>.

A importância das imagens –antigas ou atuais - além da qualidade artística, se encontra na capacidade que as mesmas possuem de traduzir informações usuais como a topografia da região, as características arquitetônicas das edificações, mas até mesmo por sua aptidão em revelar aspectos mais sutis da paisagem como o sabor e a textura das frutas ou o vestuário das pessoas, por exemplo.

No trato historiográfico com a imagem antiga, foi importante evitar duas armadilhas. A primeira delas, o enlevo que suscita ao adentrarmos na sua apreciação. O encanto visual nos impulsiona a buscarmos de toda maneira incorporá-la pelo menos para ilustrar nossos trabalhos científicos. Neste caso, apesar da importância de estarem sendo divulgadas, as imagens são penalizadas, por serem muitas vezes empregadas

---

<sup>9</sup> Há de se destacar a atitude pioneira do professor José Luis Mota Menezes, importante consultor do Grupo, cujo trabalho foi detidamente estudado. Outra fonte fundamental foi a obra de Nestor Goulart, "Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial", cujo lançamento, dois anos após o início dos trabalhos, constituiu um enorme estímulo para que desenvolvêssemos nossas pesquisas.

de forma aleatória, sem por exemplo, casar a época da imagem e a época do texto. Por outro lado, o embelezamento distrai o leitor que por vezes, fica na encruzilhada entre o que informa a imagem e o que informam as palavras.

O outro desafio diz respeito ao caráter de familiaridade que por vezes estas imagens provocam. No caso das iconografias holandesas, produzidas no contexto do Brasil seiscentista, isto se torna mais complexo pois é sabido o caráter de fidelidade que as adjetiva. Embora separadas por mais de três séculos, ao observar certas cenas retratadas nas telas – desde o desenho cartográfico, até retratos e representações botânicas - não há como não nos recordarmos de paisagens que conhecemos não de memória, mas de hoje, O que foi visto recentemente durante uma viagem à margem da estrada ou no antigo engenho reconvertido em hotel fazenda onde se hospedou. Não é difícil olhar para o mar nordestino e imaginá-lo um mar de Vingboons<sup>10</sup>, embora este cartógrafo nunca tenha vindo ao Brasil. Ou seja, a fidelidade às vezes constrói suas próprias armadilhas.

As fontes primárias escritas, os remanescentes materiais do que foi representado, as imagens atuais geoprocessadas ou fotografias, constituíram-se os grandes contrapontos colocados frente às imagens antigas para refrear o deslumbre do facilmente identificável. Conhecer os lugares, observar a arquitetura concretamente, as técnica da construção, a razão dos detalhes construtivos, se colocaram como anteparo contraposto à decodificação ligeira das imagens.

Um outra atividade importante foi a ida a museus e galerias de arte. Tornar o olho apto a reconhecer autorias, discernir as técnicas, as tendências de representação e obviamente, o conteúdo representado. Houve um enorme empenho por acessar fontes primárias, fossem em arquivos, museus internacionais ou nacionais e, na impossibilidade, pelo menos o trabalho sobre edições fac símile. A internet revelou-se também uma fonte intensa de busca de imagens.

---

<sup>10</sup> Johannes Vingboons (1630-1673) foi exímio produtor de mapas, cartas e vistas aquareladas que reportaram as terras acessadas pelos holandeses nas suas empreitadas marítimas.

Os computadores de fato, possibilitaram que grande parte deste material fosse não apenas acessado, mas estudado, analisado e reconvertido em novas imagens, através dos programas de manipulação, criando infográficos que permitissem, junto com a escrita, apresentar os resultados de pesquisa de forma mais clara e precisa. A técnica do zoom foi fundamental para acessar detalhes antes impossíveis a olho nu.

Nos cantos e pontos aparentemente displicentes por vezes foi possível acessar informações alheias aos temas que motivaram a realização do mapa ou da pintura, mas elucidativas de questões para as quais se buscavam respostas. Neste altura, entra-se em contradição com a ênfase na importância da imagem como manifestação artística. Num trabalho um pouco grosseiro, como quem descama o brilhante do revestimento do peixe ou tira as penas da ave para preparar o trivial alimento do cotidiano, as imagens, no processo de pesquisa são, neste aspecto, de certa forma desqualificadas para serem transformá-las em ferramentas de trabalho<sup>11</sup>.

#### **4 - HISTÓRIA E CORPO**

*“The surface is where self meets what is other than self.”*

Leder, 1990:11.

A arquitetura manteve durante um longo tempo, vínculos com olhos e mãos. O traço criava a arquitetura e pelo desenho, o projeto ganhava não apenas vida mas sua personalidade. Era através dele que o arquiteto se diferenciava, e saber desenhar colocava o estudante em posição privilegiada. Hoje, o desvencilhar da mão da superfície do papel substituída por outras instâncias de representação, como em um grande carretel, cada vez mais faz os processos de criação distanciarem-se do mundo concreto. Os computadores tornaram desprezíveis as pranchetas, réguas, o fino papel vegetal e o nanquim.

No mundo da imaterialidade, do sólido que se desfez no ar, como afirmou Marx, os corpos também se abstraem. Por isto, é na contracorrente e de certa maneira, como

---

<sup>11</sup> “Benjamin não entendeu a insinuação, entretido a investigar os detalhes. Vícios de historiador: ele não via fotos, ele lia imagens”. COUTO, 2006: 217.

um anacronismo, que se afirma que o corpo é um primeiro lugar e que é a partir dele que construímos nossa percepção do mundo.

Por sua vez, uma das formas de se ler a história é entendê-la como uma resposta às demandas deste corpo. Mas em tempos que se rendem cada vez ao desejo do novo, os sinais da passagem do tempo, constroem-se perante a materialidade que se desgasta. Contudo, o conjunto de possibilidades que o corpo sensível traz para o conhecimento historiográfico, mesmo quando consideramos a matéria sob falência, persiste.

Propõe-se a re-convocação do corpo e dos sentidos. Experimentar o mundo e deste experimento, pensar e projetar arquiteturas. Aprender com o mundo, com o existente, com o já edificado. Compreender que o mundo é têxtil e seus tecidos podem ser rígidos como a pedra mas leves como o enquadramento das nuvens em um claustro franciscano.

Esta proposta de metodologia volta aos argumentos apresentados no início do texto, que apontam para a necessidade de testar com o corpo a rugosidade da pedra, e de saber da temperatura do sol na altura do dia em que desenha sombras nas paredes.

Parte de uma experiência que vem sendo construída dentro da universidade mas voltada para fora dos seus muros.

Experimentar com o corpo, observar as razões de ser dos espaços, mas também sentir a afetividade dos mesmos. E aprendendo com o realizado, recriar, em outros padrões formais, novas arquiteturas, novos espaços, novos processos de representação objetual, textual

O engajamento do corpo, o trabalho de autoria, não para a simples afirmação pessoal mas para florescer o diferenciado e múltiplo dos que buscam os caminhos do aprendizado em e através da arquitetura.

O gesto de produzir a arquitetura usualmente adere com vigor ao novo. A experiência fundadora pede o terreno limpo modernista, que longe de ser negado, foi importante para que certas experiências fossem realizadas. Inversamente, a história nos ajuda a

olhar para o que está posto: o chão sobrecarregado com coisas e memórias, a vizinhança, os odores, o lixo, as pessoas, que podem se tornar desafios projetuais. O conceito de paisagem, comentado no início do texto, se por um lado inspira, por outro, solicita o enquadramento.

Oferece-se à atividade do projeto, quando atento à história, o trato constante com o mundo, com os espaços já construídos, que a princípio não atrairiam tanto a atenção do arquiteto. Assim o presente contamina-se com o passado e oferece inúmeras propostas a ele. Para além do contextualismo mas simplório, pode desafiá-lo, silenciá-lo, ensurdecê-lo, contrapor-se a ele, abraçá-lo.

Portanto, assimetrias, contrastes, imbricações, são factíveis tanto para o tempo como para o espaço e o ato de projetar..

Ver. E ver novamente, intensamente, de vários ângulos.

Outro passo, decifrar.

A experiência do *flâneur* para brincar no espaço. Deixar de lado as formas já sancionadas de análise para permitir que outras expressões aflorem. Deixar os sentidos atuarem. Produzir novas imagens, formas, espaços, cartografias. A idéia de mapear sempre pressupõe realizar algum domínio. Mas é também ferramenta interpretativa e é neste sentido que é convocada. Cooperar com o existente sem a arrogância que muitas vezes acompanha o gesto de instituir a posse ou a fronteira.

## **5 - HISTÓRIA E INVENÇÃO**

*“O diálogo é o encontro entre os homens, mediatizados pelo mundo, para designá-lo.(...) O diálogo não pode existir sem um profundo amor pelo mundo e pelos homens. Designar o mundo, que é ato de criação e recriação, não é possível sem estar impregnado de amor.”*

Freire,1980:82-83.

O convite desta proposição é engajar os trabalhos historiográficos à idéia da invenção. Inventamos a história, inventamos as cidades. Neste sentido, o próprio objeto de estudo, o contexto colonial, nos apresenta razões. Momento global no qual a demanda pelo gesto novo arrastava a irrefreável necessidade de inventar, desde a forma de construir a casa à de produzir hóstias, lembrando os relatos jesuítas...

A invenção não significa o desapareço pelas fontes mas o entendimento que a história não descarta a imaginação para que hipóteses sejam levantadas e aferidas.

Num outro momento, os resultados da pesquisa histórica podem ser socializados com a criação de produtos que divulguem e aproximem o público dos bens patrimoniais. Novamente o papel da invenção e da criatividade é retomado. Com estes produtos – obras paisagísticas - sejam eles diários de bordo, museus, vídeos, peças de vestuário, receitas culinárias - jogados novamente no leito da vida, constituem razão para novos fatos e novas fontes historiográficas espalhados mundo afora.

## **BIBLIOGRAFIA**

BLOOMER, Jennifer. "The Matter of the Cutting Edge". In: McCORQUODALE, Duncan; RUEDI, Katerina & WIGGLESWORTH, Sarah (Editores). *Desiring Practices: architecture, gender and the interdisciplinnary*. London: Black Dog Publishing, 2001.

BLOOMER, Jennifer. *Abodes of theory and flash: Tabbles of Bower*. Disponível em: <http://www.jstor.org/journals/08893012.html>

BENJAMIM, Walter, *Obras Escolhidas II – Rua de Mão Única*. São Paulo; Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Diário de Moscou*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BERQUE, Augustin et al. *Cinq propositions pour une Théorie du Paysage*. Seissel, 1994.

\_\_\_\_\_. *Écoumène – Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris: Belin, 2000.

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

COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. Lisboa, Caminho: 2006.

DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis: Vozes, 1994.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação, uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo; Editora Moraes, 1980.

\_\_\_\_\_ *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1969.

JEUDY, Henri Pierre & JACQUES, Paola Berenstein (org), *Corpos e cenários urbanos*, Salvador: UFBA, 2006.

LEDER, Drew, *The absent body*. Chicago & Londres, The University of Chicago Press, 1990.

SADLER, Simon. *The situacionist city*. Londres & Cambridge, MIT Press, 1999.

ZUMTHOR, Paul, *La mesure du monde*. Paris: Éditions du Seuil, 1993.