

Ruínas, escombros e vestígios: os indícios de transformação das sensibilidades em relação aos artefatos do passado.

Rebeca Grilo de Sousa¹
Contato: rebecagrilo.s@gmail.com

Linha de pesquisa: História da Arquitetura, do Urbanismo e do Território

INTRODUÇÃO

A leitura a contrapelo de processos históricos já perscrutados permite a percepção de novos fatores, processos subjacentes, motivações e debates por vezes silenciados pela “história dos vencedores”. O estudo das demolições ocorridas nos processos de embelezamento das cidades brasileiras no início do século XX a partir dos debates e representações dos homens de imprensa permite responder questionamentos acerca dos interesses em disputa, bem como permite observar as mudanças de sensibilidade sobre estes processos de alteração do acervo construído das cidades. Deste modo, a pesquisa tem como objetivo identificar nos processos de demolição dos acervos construídos das cidades brasileiras as motivações subjacentes e os primeiros indícios da formação de sensibilidade acerca da preservação destes edifícios, sendo estes últimos (os indícios) vistos como elementos pertinentes à formação da identidade, memória e cultura estética entre 1900 e 1937. Colaborando, assim, para a historiografia de Melhoramentos Urbanos e Patrimônio, bem como para a História Urbana e Cultural. Assume-se como hipótese principal que a imprensa atuava como meio disseminador dos imaginários que se intentavam homogeneizar na sociedade. Em um primeiro momento denuncia a fealdade, anacronismo e insalubridade dos edifícios antigos, e posteriormente dissemina a sua ressemantização destes mesmos elementos, que passam a ser parte compositiva dos “anais de pedra” da cidade. Como objeto de estudo, tem-se os debates e manifestações em torno dos eventos de demolição e a formação da sensibilidade de salvaguarda, amparada pela forja de uma identidade, memória e cultura mobilizada pelos edifícios de feições tradicionais das cidades brasileiras no início do século XX. A metodologia se pauta nos princípios do Paradigma Indiciário, desdobrando-se em técnicas de leitura de imagens e análise textual.

Para o Seminário, serão apresentados os avanços na revisão bibliográfica sobre: Paradigma Indiciário, Memória e os primeiros indícios de transformação sensível sobre os elementos antigos produzidos pelo homem.

OBJETIVOS

Apresentar as leituras iniciais da Revisão Bibliográfica. Explanar o conceito de Memória, bem como um dos caminhos de análise possíveis das chaves de leitura dentro da História Cultural Urbana, sob a perspectiva do Paradigma Indiciário.

MÉTODO

Para a elaboração deste produto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica para a composição da abordagem teórica, seguindo os princípios do Paradigma Indiciário.

DESENVOLVIMENTO

A mudança de percepção em relação aos elementos antigos da realidade, sejam estes materiais ou imateriais, pertencem a um processo multifatorial e multifacetado composto por operações feitas por atores diversos: professores, arquitetos, historiadores, antropólogos, artistas, jornalistas, políticos e pelo conjunto de cidadãos que percebiam nas perdas iminentes dos elementos das cidades (mesmos os intangíveis, como o cotidiano), a possível perda de parte extracorpórea de si que ainda não se davam conta do que seria: ora memória, ora identidade, ora cultura. Este conjunto diverso de atores participa, em sua maioria, dos processos de revisão, criação, negação e alteração dos elementos que compõem o que se entende, futuramente, como patrimônio, elementos dignos da

preservação, culto e repasse por conta da memória que suscitem. Neste sentido, o texto aqui construído visa delinear alguns indícios percebidos nas leituras iniciais da pesquisa, entendendo que os processos encabeçados por grupos distintos são independentes, mas que sua relativa simultaneidade e circulação levam a crer que todos confluem para o mesmo processo. Tenciona-se, também, apresentar os conceitos de Memória, Sensibilidades e o uso do Paradigma Indiciário dentro do campo da História Cultural Urbana.

A memória a partir dos seus vestígios

O esfacelamento ou apagamento dos elementos que compõem a cidade em certa época por vezes induzem os cidadãos ou curiosos das gerações seguintes a construir narrativas que nem sempre condizem com a realidade que observam (HALWACHS, 1990). A sobreposição, reformulação e construção de memórias e histórias urbanas amplamente disseminadas por vezes ofuscam o olhar pesquisador sobre os fatos subjacentes que compunham aquela realidade passada, ou ainda, distorcem os conceitos desta realidade pregressa.

Congelar a totalidade do que se possui de passado urbano no tempo presente, porém, incorre na construção de uma versão distorcida e fragmentária do passado (STILLE, 2005, p.65). A impossibilidade de se acessar o tempo passado em sua totalidade, mas, ainda assim, se debruçar sobre ele almejando abarcar a sua completude é o que denomina como terceiro tempo, “situado nem no passado do acontecido nem no presente da escritura” (PESAVENTO, 2004b, p.50). Ainda que a totalidade do passado não possa ser acessada, é por meio da busca pelos fatos subjacentes, das outras versões da história conhecida, que se tem a maior aproximação a uma história que não se formata por ser a pura reprodução do passado, mas que visa atingir o maior grau de verossimilhança em relação a ele (PESAVENTO, *ibid.*).

Caberão as gerações posteriores a escolha, por motivos que nos fogem o alcance, de quais destas versões existentes sucederão. Estará nos registros e documentos a manifestação das memórias coletivas sobre a paisagem, este processo de registro (que pode ser ciente ou inconsciente de sua relevância) é que pereniza a memória, desvinculando-a de uma geração e colocando-a em um patamar acessível a outras gerações: a memória histórica. Estes documentos viabilizam a

contextualização dos remanescentes da paisagem observada pelo pesquisador (ABREU, 1998, P.8).

Os momentos de ruptura no curso da história direcionam as atenções para a memória (DUVIGNAUD in: HALBWACHS, 1990, p.2) seja para resgatá-la, produzi-la ou alterá-la. Estes processos de ruptura são vistos em eventos diversos de transformação da dimensão material, como a reforma de Paris engendrada por Haussmann e Napoleão III; a mutilação no nariz da Esfinge de Gizé pelos muçulmanos que dominavam o Egito no século XIV; as demolições nos prédios construídos pelos ingleses da Dublin pós-Georgiana, ou ainda, as destruições dos acervos construídos das cidades africanas Benin e Mali pelos ingleses ao final do século XIX. Os monumentos podem também perder seu significado, tornar-se ilegíveis para um grupo em que a narrativa vinculada ao local se perde, uma amnesia; os processos, eventos ou pessoas vinculadas àquela construção perdem relevância ou perdem suas conexões com o grupo (por vezes este desligamento é geracional), caem no ostracismo beirando uma invisibilidade cotidiana (CRINSON, 2011,p.18) em que sua perda se torna desapercibida.

Nestes processos ocorrem como fabricações e invenções, mas ainda assim as identidades (que tendem a se coletivizar) não são necessariamente falsas, são elaborações imaginárias que produzem a coesão social e reconhecimento individual perante um grupo (PESAVENTO, 2008, p.4). Na urbe ela seria como o somatório de todos os percursos históricos que a formaram, os seus processos de perda material (demolições e destruições) geram uma ameaça de crise de identidade e a cidade perde suas materializações de memória (como as tipologias) (CRINSON, 2011,p.14). Mark Crinson acredita que estas perdas inviabilizam a cidade como elemento de identificação para as pessoas que ali vivem. Esta afirmação não está completamente errada, mas implicaria na negação do esforço de esquecimento pelos cidadãos seja de seus momentos traumáticos, seja por seus anseios em superar uma versão de sua memória e história com a qual não mais se identificam, elaborando por meio deste processo uma nova narrativa urbana.

Há outro fator apontado como relevante para entender esta formação da *ilegibilidade*. As construções são marcadas por um distanciamento nas feições entre a origem do monumento e seu estágio atual, quando imbricada com as outras temporalidades da cidade, estes edifícios podem diversas sensações, mas contém

neles uma “música a maioria das pessoas não consegue mais ouvir” (STILLE, 2005, p.13). Estas sensações que variam da admiração à repulsa indicam que o “desaparecimento do registro físico é uma metáfora para questão maior da nossa tênue e delicada conexão com o passado”(STILLE, 2005,p.16).

É importante lembrar que, seja formada por indivíduos ou grupos, a memória tem em seu cerne, também, o vínculo com os espaços, sendo este o fator que pode atribuir ao sítio um significado e valor. Este vínculo é elucidado por Halbwachs quando este afirma que o entorno material que nos cerca traz consigo as marcas individuais e dos grupos, e que “a memória coletiva tem seu ponto de apoio sobre as imagens espaciais.” (1990, p.136). As lembranças de um local se conservam apenas pelo esforço que as pessoas vinculadas a este sítio exercem para mantê-las (ASSMANN, 2011, p.347). Mas é importante lembrar que esta operação – a manutenção e repasse de uma memória – extrapola o controle de quem as elabora, convém entender que a memória é plural em número proporcional ao de grupos existentes e que é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada (NORA, 1993, p.9). Nesta perspectiva, a miríade de esforços, intenções e sensibilidades acerca dos artefatos do passado poderão revelar indícios, tendências, diálogos interdisciplinares, mas dificilmente farão parte de um lugar-comum uníssono dentro das representações de uma sociedade. A transformação da percepção dos elementos antigos tem raízes diversas, sejam pelas novas representações suscitadas por paisagens ou por pequenos objetos, remete aos tempos em que o desbravar significava resgatar o que se imaginava existir, mas não se conhecia integralmente.

No caso da pesquisa aqui engendrada, a transformação da sensibilidade de um grupo (ou de uma sociedade em tendência homogênea) acerca dos elementos que compõem seu espaço como narradores de sua história faz parte do processo maior de ruptura histórica, ao mesmo tempo em que se compõe como processo subjacente que toma força e deixa de ser negligenciável.

A transformação das sensibilidades em relação aos artefatos do passado.

A história das sensibilidades se volta para os primeiros indícios de percepção e sentimentos, considerando as condições em que eles foram formados, experienciados e representados no passado (WICKBERG, 2007, p.662). Estes sentimentos compõem o imaginário social e são parte fundamental das representações da realidade

(PESAVENTO, 2004a, p.4). Diante das transformações urbanas ocorridas a partir do século XIX, os cidadãos se veem as voltas de novas sensações e sentimentos, Maria Stella Bresciani (1991, p. 12) atesta que esta é uma das “portas” para se compreender as transformações que ocorreram na urbe e o que estas ocasionaram na sociedade. Para transformar os vestígios do passado em documentos passíveis de serem analisados é preciso “fazê-los falar”. Sem a formalização da análise, a apreciação dos documentos seriam apenas uma leitura oriunda de um “estranho país do passado” (LOWENTAL apud PESAVENTO, 2004b, p.63).

Paradigma Indiciário

O direcionamento metodológico da pesquisa será delineado a partir das fontes compulsadas, mas inicialmente propõe-se utilizar o arcabouço (a ser expandido) elaborado na dissertação. Um dos possíveis caminhos para assimilar o que os documentos oferecem é o paradigma indiciário, estabelecido por Carlos Ginzburg em *Mitos, Emblemas e Sinais* (1991, p.177). Parte do princípio que a realidade é opaca e que é por meio de certos pontos privilegiados – os indícios – que se torna possível decifrá-la. Dentro do contexto de pesquisa e análise dos eventos de demolição, as “pistas” são compostas dos elementos que emergem dos lugares e fundos-comuns: os discursos e documentos oficiais acerca destes eventos, os aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais vigentes que permitiram/endossaram os eventos de demolição e, por fim, fazendo o uso do substrato selecionado para esta análise: os discursos de cronistas, jornalistas, técnicos e políticos. Para se atingir as respostas aos questionamentos e hipóteses deve-se então, “Montar, combinar, compor, cruzar, revelar o detalhe, dar relevância ao secundário, eis o segredo de um método do qual a História se vale, para atingir os sentidos partilhados pelos homens de outro tempo.” (PESAVENTO, 2004b, p.65). Neste sentido, as demolições seriam pormenores dos processos modernizantes no Brasil do início do século XX, ao mesmo tempo em que estas, por si próprias, são imbricadas de pormenores não negligenciáveis, reveladores de motivações outras que compõem a narrativa urbana sob novos matizes.

Dos ossos de Goethe aos vestígios da cidade: em busca o estopim da transformação sensível

Desbravar a península itálica o causou tamanho deslumbre que o fez “ter mudado até os ossos” e ser motivo de seu segundo nascimento (GOETHE apud

GUIDOTTI, 2012, p.124). O resgate à estética do passado conhecido, europeu, pode ser ilustrado pela *Viagem à Itália* (1816), de Goethe, ocorrida entre 1786 a 1788. Para além da reconstituição da sua viagem através de suas memórias e diários, a produção revela a elaboração de uma nova perspectiva em torno da obra de arte, da paisagem, da pintura de Rafael, da arquitetura de Andrea Palladio, da antiguidade clássica e mesmo das obras de cunho medieval. Em três momentos desta excursão, Dominique Poulot (2009) revela a importância conceitual do processo que Goethe gerava a partir de suas vivências.

O primeiro momento ocorreu em Malcesine, ao observar o Castelo Scaligero, em que duas representações são postas em embate e repercutem no que Poulot denomina como “Invenção Identitária”. Goethe estava a observar e registrar a paisagem do castelo, para o homem de gosto, da elite, o desenho do pitoresco servia como uma leitura estetizada da realidade. Para os cidadãos que se aglomeraram ao seu redor enquanto desenhava, o que Goethe fazia remetia a uma operação de espionagem, o ato de desenhar uma paisagem e os limites de um território tinha apenas fins estratégicos para os súditos do Antigo Regime. No debate entre a população e o artista, este tentou argumentar que as obras da Idade Média, como o castelo, eram tão valiosas quanto as ruínas romanas. Os cidadãos viam o castelo como mero marco da fronteira entre Veneza e o Império Austríaco, coube ao indivíduo “alienígena” ser o mentor do orgulho local e atribuir à edificação um marco identitário, relevante para a estética e memória (POULOT, 2009, p.41). Em uma imagem construída por ele, uma paisagem estetizada de um pitoresco medieval, cria um lugar-comum romântico, disseminado e celebrado posteriormente (*ibidem*).

O segundo momento, a “Transferência da Sacralidade” remonta a visita de Goethe à Estátua de Minerva, em que a esposa do porteiro do palácio o inquiriu sobre os motivos que o levaram até lá, se eram de ordem religiosa ou sentimental (*ibid.*, p.43). Não havia ainda a difusão do pensamento que a admiração pura pela arte poderia ser um fator atrativo a visita, as obras da Antiguidade ganham valor educativo, enquanto modelo de arte a partir da Revolução Francesa: “o gênio das artes apoiado pelo gênio da Liberdade” (POULOT, 2009, p.43). Neste quadro o sagrado deixa de pertencer apenas aos elementos religiosos, cria-se um novo halo para os artefatos, se tornam merecedores da mesma peregrinação e admiração, seja pela arte nobre, seja pelo respeito fraterno pelo gênio do artista (GOETHE *apud* POULOT, 2009, p.43).

O terceiro caso, a “Construção de Valor”, ocorre após a visita ao Gabinete de Bórgia, em que os moradores ofereceram a Goethe à venda do que chamavam de antiguidades: cadeiras e objetos velhos. Este costume era indício da sensibilidade que havia na época em relação ao que era bem quisto e visto como relíquia e o que era visto como velharia. Nos dois primeiros episódios, a admiração que o viajante nutre pelas antiguidades permanece intacta, porque não entra em conflito de gosto e saber, como ocorre no último caso, em que o valor atribuído aos elementos passados é questionado pelos próprios populares. Esta trajetória de Goethe em um mundo insipiente do patrimônio, de acordo com Poulot, o permitiu vivenciar e se inserir em inúmeras contestações e que a contrapartida deveria ser a luta para legitimar esta nova abordagem para as paisagens, lugares e objetos do passado (POULOT, 2009, p.45).

O período em que se circulam os relatos de viagem como de Goethe, também há as primeiras manifestações acerca da preservação dos elementos urbanos na Europa¹. A atribuição de valor a um elemento depende de um suporte de um grupo que perpetuará este valor e os ritos criados para cada uma. Ainda assim, esta atribuição não é imune aos questionamentos dos outros cidadãos.

Os vestígios urbanos sob novas sensibilidades

Os processos de demolições ocorrem por motivos diversos, mas sobre todos eles haverá representações em torno das alterações que causam na paisagem, no traçado e na memória. Mesmo a necessidade da eliminação, a escolha de por abaixo uma edificação específica em detrimento de outra se mostra um rico repositório de imaginários em conflito. Neste sentido, os esforços de reação aos processos modernizadores das cidades europeias surtem efeitos nos discursos das elites intelectuais e políticas, em que os embates de suas perspectivas – por vezes oponentes – geram representações que vicejam para outros períodos, descoladas de suas raízes. No período em que Haussmann executava as grandes alterações da cidade de Paris, Cerdá planejava as reformas em Barcelona e Franz Joseph engendrava uma nova Viena, do Ringstrasse, construída sobre a antiga, pensadores como Camilo Sitte, Viollet Le Duc e John Ruskin questionavam a arte criada para as novas formulações de cidade bem como o modo como foram projetadas, pondo abaixo suas parcelas antigas.

Se no aspecto urbano haviam formulações diversas sobre o imaginário da cidade moderna, as definições de monumento e de suas possibilidades de permanência das cidades variam ao longo do espectro temporal traçado por Dominique Poulot (2009) que vai de meados do século XVIII até meados do XIX. Contudo, permanece um lugar-comum em algumas destas definições: “qualquer construção que serve para conservar a memória do tempo e de seu fabricante ou daquele para quem havia sido erguido, tal como um arco do triunfo, um mausoléu, uma pirâmide” (D’AVILER, 1761, *apud* POULOT, 2009, P.45). O avançar dos tempos não parece revelar um retrocesso quanto as intenções de manter os monumentos, ao contrário: “os monumentos são as testemunhas irrepreensíveis da história; sem suas augustas ruínas, tudo o que ela nos transmitiu dos gregos e romanos teria deixado a impressão de uma simples fábula” (KEISANT, 1791, *apud* POULOT, 2009, P.45). Diz Poulot que nas publicações neoclássicas, o monumento era posto no topo de uma escala implícita de valores, como único elemento digno de transmitir à posteridade os sinais de uma civilização relevante (2009, P.46). Se tinha a ciência de que a construção de um monumento era voltada a demarcar uma presença política, social, estética e que o objetivo era “perpetuar a memória daqueles a quem eles são dedicados. Convém, portanto, que tais monumentos sejam concebidos de maneira a desafiar os danos provocados pelo tempo”(Boullée, 1757, *apud* POULOT, p.46). O ato de destruir os elementos antigos, que toma força a partir do Segundo Império, se revela como uma contraposição aos pensamentos disseminados até então. A convicção de que existe uma linguagem simbólica dos monumentos era acompanhada e alimentada pela tarefa de inventário do mundo antigo. Consistia em defender o princípio de uma linguagem compartilhada da arquitetura que refletisse os gostos e os conhecimentos de diversas civilizações (POULOT, 2009, p.47). Caberia aos arquitetos a função de ser os depositários da glória das nações, muitas vezes, os monumentos erguidos por eles, e não tanto a história, é que servem de referência para julgar o poder dos reis e a civilização dos povos do passado (*ibid.*, p.49). Esta demarcação estética que deve operar, autonomamente, a transmissão de uma mensagem sobre um poderio ou um pensamento estético é a perspectiva que vai tomar conta da arquitetura [ecclética, rica em “neos” e pastiches] de meados do XIX:

Se os artistas aceitassem adotar o sistema simbólico que caracteriza cada produção, eles haveria de adquirir

uma glória semelhante à que é atribuída aos poetas; dariam forma às ideias de quem lhes solicita seu conselho e não haveria sequer uma pedra que, em suas obras, não fosse significativa para os passantes (LEDOUX, 1847, *apud* POULOT, 2009, p.50).

Não é de se surpreender, portanto, que Haussmann se visse como benfeitor injustiçado por aqueles que sentiam falta da velha Paris. Suas construções seguiam a perspectiva estética mencionada anteriormente e os eixos de sua tábula rasa operaram – de acordo com sua visão – de modo a manter todas as edificações e monumentos pertinentes à história francesa e parisiense:

“...cite pelo menos um monumento antigo, um edifício precioso para a arte, curioso por suas lembranças, que minha administração tenha destruído, ou de que ela tenha ocupado senão para desobstruí-lo e dar-lhe maior valor e a mais bela perspectiva”(HAUSSMANN *apud* CHOAY, 2001, p.175)

As queixas de Victor Hugo e Charles Baudelaire sobre a cidade antiga, usurpada de seus elementos pitorescos e seu caminhar labiríntico estavam fora do universo de representações difundidas mormente pelos próprios parisienses. Choay afirma que mesmo que os franceses sentissem nostalgia pelas cidades antigas, não havia a ciência de que, assim como os monumentos, elas eram artefatos a serem preservados (2001, p.177). Ela cita, o trecho do prefácio de Teophile Gautier, em que saúda a “Paris Demolida” como um progresso que deu abertura à Paris moderna. Comportamento este reproduzido (conscientemente ou não) em outros processos de transformação urbana que envolviam demolições, como no caso do Rio de Janeiro do início do século XX. Disse Gautier que “a civilização abre largas avenidas no negro labirinto das ruelas, das encruzilhadas, das ruas sem saída da cidade velha; ” (*apud* CHOAY, 2001, p.175).

O processo de urbanização parisiense, que envolvia os enfoques no embelezamento, circulação e salubridade repercute em vários projetos engendrados a partir de sua execução entre meados e o último quartel do XIX. Os conceitos são apropriados pelos gestores e projetistas da Europa e Américas e o imaginário da urbe *Belle Époque* perdura até a terceira década do século XX (no caso do Brasil). Mesmo com as “ideias fora do lugar”, por conta das conjunturas físicas, econômicas, tecnológicas, sociais e culturais, os efeitos parecem semelhantes em maior ou menor medida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao historiar os processos de destruição de edifícios, pode-se entender como socialmente os postos no “espaço público”, como entraram na ordem do dia, apropriados (por parte) pela sociedade. Permite-se assim, entender as manifestações divergentes às destruições, bem como os lamentos ocasionados pela alteração permanente do espaço, que se torna *dessemiotizado* e ilegível para os cidadãos.

Os próximos passos da pesquisa se dividem em três frentes: a prospecção de dados, o aprofundamento dos filtros de leitura e análise conforme os tipos de documentos selecionados. Para a leitura de fontes literárias e jornalísticas, já se compôs o arcabouço teórico.

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela bolsa concedida.

Ao Grupo HCurb, pelo apoio e pelo material bibliográfico e documental.

Ao Prof. George Dantas, pelas orientações e apoio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação**: Formas e transformações da memória cultural. Campinas: Ed. UNICAMP, 2011.

ATIQUE, Fernando. A mediação da (não) preservação: reflexões metodológicas sobre sociedade, periodismo e internet a propósito da demolição do Palácio Monroe. **Anais do Museu Paulista**. vol.24. n.3. Set.-Dez. 2016. p. 149-175.

ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. In: **Anais do V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**. Campinas-SP, 1998.

BRESCIANI, Maria Stella. Melhoramentos entre Intervenções e Projetos estéticos. In: _____ (org). **Palavras da Cidade**. Porto Alegre: Editora Universitária UFRS, 2001.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, Editora Unesp. 2001.

CRINSON, Mark. **Urban Memory**: history and amnesia in the modern city. London: Routledge, 2005.

DUVIGNAUD, Jean. Prefácio. In: HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais**: morfologia e história. Tradução de Federico Carotti; São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. **Journée d'Histoire des Sensibilités**. EHESS, Março de 2004(a). – Disponível em: < <http://nuevomundo.revues.org/229>> acesso em 29/03/2014.

_____. **História & História cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004(b).

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História, Memória e Centralidade Urbana. **Revista Mosaico**, v.1, n.1, p.3-12, jan./jun., 2008.

POULOT, Dominique. História, Memória, Patrimônio. In: **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

STILLE, Alexander. **A destruição do passado**. São Paulo: Arx, 2005.

TORELLY, Luiz Philippe. Mário de Andrade. O turista aprendiz e o patrimônio cultural. **Arquitetura**, São Paulo: Vitruvius, ano 09, n. 101.01, ago. 2015.

WICKEBERG, Daniel. What is the history of sensibilities? On Cultural Histories, Old and New. **American Historical Review**. Oxford: University of Oxford Press. Junho de 2007. Fonte: < <http://ahr.oxfordjournals.org/>> Acesso em: 26/10/14.

NOTAS

ⁱ É importante ressaltar que estas manifestações não se capilarizam na sociedade com tanta severidade. Mesmo nos dias de hoje os embates acerca da pertinência de um edifício, conjunto urbano, artefatos ou elementos imateriais enquanto patrimônio revelam questões a serem revistas, discutidas e disseminadas acerca do tema.