

ORGANIZADORA

Carina Martins Costa

OLHOS DE VER

neoclássico em Petrópolis (RJ)

ORGANIZADORA

Carina Martins Costa

OLHOS DE VER

neoclássico em Petrópolis (RJ)



OLHOS
DE VER

PROARQ

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

UFRJ



FAPERJ

Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo
à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro



Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico

| São Paulo |

2023 |



pimenta
cultural

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

O45

Olhos de ver: neoclássico em Petrópolis (RJ) / Organização
Carina Martins Costa. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

Coleção Olhos de ver. Volume 1

Livro em PDF

ISBN 978-65-5939-852-2

DOI 10.31560/pimentacultural/2023.98522

1. Petrópolis. 2. Neoclássico. 3. Divulgação científica. 4. Roteiro pedagógico. 5. Arquitetura. I. Costa, Carina Martins (Org.).
II. Título.

CDD: 711.981

Índice para catálogo sistemático:

I. Petrópolis - Turismo

Simone Sales - Bibliotecária - CRB ES-000814/0

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2023 as autoras e o autor.

Copyright da edição © 2023 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons:

Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0).

Os termos desta licença estão disponíveis em:

[<https://creativecommons.org/licenses/>](https://creativecommons.org/licenses/).

Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural.

O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

Direção editorial	Patricia Biegging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Biegging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Bianca Biegging
Estagiária	Júlia Marra Torres
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Editoração eletrônica	Andressa Karina Voltolini
Imagens da capa	Natalya Pinheiro Rodrigues da Silva
Tipografias	Acumin, Open Sans
Revisão	Tascieli Feltrin
Organizadora	Carina Martins Costa
Colaboradora	Luana Martins Nogueira

PIMENTA CULTURAL

São Paulo • SP

+55 (11) 96766 2200

livro@pimentacultural.com

www.pimentacultural.com



2 0 2 3

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Adilson Cristiano Habowski
Universidade La Salle, Brasil

Adriana Flávia Neu
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt
Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil

Aguimario Pimentel Silva
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alaim Passos Bispo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Alaim Souza Neto
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Knoll
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aline Corso
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Rosângela Colares Lavand
Universidade Federal do Pará, Brasil

André Gobbo
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Andressa Wiebusch
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Andreza Regina Lopes da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Angela Maria Farah
Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes
Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil

Arthur Vianna Ferreira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Bárbara Amaral da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Bernadette Beber
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Caio Cesar Portella Santos
Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil

Carla Wanessa do Amaral Caffagni
Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Cássio Michel dos Santos Camargo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil

Christiano Martino Otero Avila
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Cláudia Samuel Kessler
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Cristiana Barcelos da Silva.
Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil

Cristiane Silva Fontes
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein
Universidade de São Paulo, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil

Dayse Centurion da Silva
Universidade Anhanguera, Brasil

Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil

Dorama de Miranda Carvalho
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Edson da Silva
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Elena Maria Mallmann
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Eliane Silva Souza
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Éverly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Fabrcia Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fernando Vieira da Cruz
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Germano Ehlert Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Geymeesson Brito da Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Handherson Leylton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela

Helciclever Barros da Silva Sales
Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil

Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Humberto Costa
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges
Universidade de Brasília, Brasil

Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Ivan Farias Barreto
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Jaziel Vasconcelos Dorneles
Universidade de Coimbra, Portugal

Jean Carlos Gonçalves
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Jocimara Rodrigues de Sousa
Universidade de São Paulo, Brasil

Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Jónata Ferreira de Moura
Universidade São Francisco, Brasil

Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil

Julierme Sebastião Morais Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Junior César Ferreira de Castro
Universidade de Brasília, Brasil

Katia Bruginski Mulik
Universidade de São Paulo, Brasil

Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Lucila Romano Tragtenberg
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Lucimara Rett
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Manoel Augusto Polastreli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos Pereira dos Santos

Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México

Marcos Uzel Pereira da Silva

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Cristina Giorgi

Centro Federal de Educação Tecnológica

Celso Suckow da Fonseca, Brasil

Maria Edith Maroca de Avelar

Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Marina Bezerra da Silva

Instituto Federal do Piauí, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai

Universidade de São Paulo, Brasil

Mônica Tavares Orsini

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Nara Oliveira Salles

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Neli Maria Mengalli

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patricia Biegging

Universidade de São Paulo, Brasil

Patricia Flavia Mota

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Raul Inácio Busarello

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Roberta Rodrigues Ponciano

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Robson Teles Gomes

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos

Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rogério Rauber

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon

Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Samuel André Pompeo

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Sebastião Silva Soares

Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Silmar José Spinardi Franchi

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Simone Alves de Carvalho

Universidade de São Paulo, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Taíza da Silva Gama

Universidade de São Paulo, Brasil

Tania Micheline Miorando

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Tascieli Feltrin

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tayson Ribeiro Teles

Universidade Federal do Acre, Brasil

Thiago Barbosa Soares

Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto

Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

Thiago Medeiros Barros

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Tiago Mendes de Oliveira

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues

Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wellington Furtado Ramos

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wellton da Silva de Fatima

Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Yan Masetto Nicolai

Universidade Federal de São Carlos, Brasil

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alessandra Figueiró Thornton
Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alexandre João Appio
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Bianka de Abreu Severo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite
Universidade de São Paulo, Brasil

Catarina Prestes de Carvalho
Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil

Elisiene Borges Leal
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabeth de Paula Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elton Simomukay
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior
Universidade Potiguar, Brasil

Indiamaris Pereira
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Lucimar Romeu Fernandes
Instituto Politécnico de Bragança, Brasil

Marcos de Souza Machado
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Pedro Augusto Paula do Carmo
Universidade Paulista, Brasil

Samara Castro da Silva
Universidade de Caxias do Sul, Brasil

Thais Karina Souza do Nascimento
Instituto de Ciências das Artes, Brasil

Viviane Gil da Silva Oliveira
Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

William Roslindo Paranhos
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Parecer e revisão por pares

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

Epígrafe

“Olhos fechados para não crer que tudo será ao alcance como material integral à vista nua [demonstrativo ad óculos]. Olhos arregalados para se abrir e se oferecer à irresumível experiência do mundo. E olhos cerrados arregalados para enfim pensar, e mesmo para dizer, para ensaiar dizer isso tudo junto. Se a linguagem nos é dada, o dizer nos é constantemente retirado, e é pela luta de todos os instantes, um ensaio sempre a recommençar, que nos debatemos com esse inominável de nossas experiências, de nossa falha constitutiva diante da opacidade do mundo e de suas imagens”.

*(DIDI-HUBERMAN, Georges. *Essayer Voir*. Paris: Éditions de Minuit, 2014, p.13)*

SUMÁRIO

Apresentação10

CAPÍTULO 1

Carina Martins Costa

O que dizem os olhos que vêm?

Experiência de reconexão e aterramento..... 13

CAPÍTULO 2

William Seba Mallmann Bittar

Petrópolis:

algumas considerações sobre sua arquitetura23

CAPÍTULO 3

Carina Martins Costa

Petrópolis em páginas:

um olhar para os guias do século XIX..... 35

Sobre as autoras e o autor 48

Índice remissivo..... 49

APRESENTAÇÃO

Educar em Petrópolis (Rio de Janeiro) é um sonho para qualquer professora de História. Aparentemente, a ideia de um laboratório vivo do patrimônio é sedutora e facilitadora de aprendizados. Contudo, como pude logo observar assim que iniciei minhas atividades no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no Campus Petrópolis, há desafios que podem produzir um efeito de cenário no uso da cidade ou um distanciamento por diferentes fatores.

Lecionei as disciplinas de Prática de Ensino de História por sete anos no curso de História e lá experimentávamos diferentes linguagens, materiais, estratégias e metodologias para produção de roteiros e itinerários na cidade do Rio de Janeiro. Chamava atenção o quanto os estudantes da UERJ por um lado, não compreendiam seus territórios de experiência como patrimônios e, por outro, não frequentavam assiduamente o que eles (ou o Estado) definiam como patrimônio.

Outra experiência marcante foi a realização de cerca de duzentas entrevistas com estudantes de uma escola pública situada no Complexo da Maré sobre os temas de patrimônio e território. Naquela ocasião, em 2015, coordenava um projeto de História do Programa Institucional de Bolsas

de Iniciação à Docência (PIBID/CAPES) com uma atuação bastante expressiva nesta escola e percebemos que muitos destes estudantes sequer tinham ido à praia, considerada no senso comum como espaço democrático da cidade.

Uma cidade menor, ainda que situada na zona metropolitana, parecia não trazer desafios semelhantes em relação à compreensão da importância dos territórios ou à inacessibilidade a pontos significativos da cidade. Afinal, Petrópolis possui cerca de 300.000 habitantes¹, face aos sete milhões de habitantes da capital. Ocupa uma área de 800 quilômetros quadrados, 25% menor que o Rio de Janeiro.

Entretanto, logo que iniciei as aulas em Petrópolis, em 2019, percebi que a maioria dos estudantes do curso de Arquitetura e Urbanismo não nasceu ou morava lá. Ainda que não tenhamos um estudo quantitativo, foi possível perceber o amplo desconhecimento tanto da cidade como de sua história. A partir daí, promovi exercícios de sensibilização e imersão em seus espaços. Uma nova bibliografia se apresentou para mim no curso, com perspectivas situacionistas e decoloniais sobre o uso da cidade.

Posteriormente, retomei os trabalhos de orientação de propostas de roteiros e itinerários em Petrópolis, com o

¹ De acordo com o Censo IBGE 2010, eram 295.917 pessoas e estimava-se, para 2021, 307.144. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/pepolis/panorama>. Acesso em 22 fev. 2023.

projeto “Olhos de ver: a produção de materiais digitais inclusivos”, financiado pela Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa no Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ)², além de organizar oficinas nas semanais inaugurais com o mesmo propósito. Como ampliar a capacidade de ver, ler, interpretar e usufruir a cidade para que haja produção de experiências e promoção do espaço público?

A juventude universitária, tão marcada pela sociabilidade digital e imersão tecnológica, se engajou prontamente nos itinerários, produção das fontes, participação em palestras temáticas sobre arquitetura na cidade e na produção dos roteiros.

No percurso do projeto, a tragédia ambiental em 2022 nos interpelou de diferentes formas. A própria sede da UERJ foi atingida e interdita pela queda de barrancos. A morte de mais de duzentas pessoas impactou enormemente toda a cidade e nossa comunidade. Além disso, o rastro de destruição material gerou insegurança, apreensão e medo. Tais eventos foram incorporados, como não poderia deixar de ser, na produção dos roteiros arquitetônicos. Assim, surgiu a sessão “Olhos de lama”, que buscou captar flagrantes do momento, por meio de fotografias e narrativas.

Convido os/as leitores/as a percorrer conosco, no capítulo 1, referenciais teóricos e perspectivas de miragem para um amplo panorama de estudos sobre cidade, história e arquitetura que nos interessa para apresentar as produções discentes e inspirar novas propostas. Não há a pre-

tensão de se esgotar o debate, mas sim de apresentar uma seleção de abordagens que nos levam a caminhar e ver. Optamos pelos verbos de ação, enunciando, portanto, que ver é uma tarefa cognitiva que envolve um emaranhado de processos e está ancorada no corpo e no movimento.

O capítulo 2 apresenta um roteiro arquitetônico sobre Petrópolis, a partir das pesquisas e memórias do incontornável arquiteto da história brasileira, Prof. William Bittar (UFRJ), que nos brinda com sua sensibilidade e erudição. Em seguida, no capítulo 3, exploraremos fontes primárias sobre guias de viagem do século XIX, em um exercício de acompanhar a construção de narrativas sobre a cidade de Petrópolis.

Já o material pedagógico, “Neoclássico em Petrópolis: olhares para a história e as memórias através dos usos na arquitetura”, em volume próprio, é fruto de um texto de divulgação elaborado por Alice Melo, Leonardo Macedo, Luisa Balthazar e Sofia Carneiro, estudantes de Arquitetura e Urbanismo sobre o estilo muito evocado nas representações sobre a cidade, sobretudo a fachada do Museu Imperial, que muitas vezes torna-se o símbolo de Petrópolis. Tal uso foi comprovado nos primeiros guias de viagem ainda no século XIX, o que torna importante essa apresentação. O “Almanaque” pretende ser um material de apoio para todos/as que quiserem percorrer as seleções realizadas, com atividades lúdicas e promoção de estratégias para aguçar o olhar pela arquitetura da cidade.

² A equipe do projeto é coordenada por mim e composta pelas professoras Aline Montenegro Magalhães (IBRAM/ USP), Glaucineide Coelho (DAU/UERJ), Maria das Graças Ferreira (DAU/ UERJ), Patrícia Drach (DAU/UERJ) e Sabrina Barbosa (DAU/UERJ) e pelo professor Bernardo Vieira (DAU/UERJ).

A organização dos *ebooks* “Olhos de ver” é parte do projeto de pós-doutorado intitulado “Lições das coisas” em Petrópolis: representações da cidade no cruzamento da história e arquitetura”, desenvolvido sob supervisão da Prof^ª. Dr^ª. Ceça Guimaraens no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ/UFRJ), com o financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Os cadernos objetivam divulgar as produções realizadas para um público ampliado, fortalecendo os laços entre o *Campus Petrópolis* e sua comunidade.

Bons usos!!

1

Carina Martins Costa

**O QUE DIZEM
OS OLHOS QUE VÊM?
EXPERIÊNCIA DE RECONEXÃO
E ATERRAMENTO**

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.98522.1

Ministrar uma disciplina de história da arquitetura brasileira em contexto de pandemia, com as aulas virtualizadas, foi um desafio. Lembro-me de muitas vezes desligar a tela sem saber se o que tinha sido explorado de fato sensibilizara minha turma, a qual tinha a sorte de já ter me conectado presencialmente no primeiro semestre de sua formação.

Horas e horas de telas, cansaço, silêncio, ausência de rostos e de olhares. Sentada, espremida em um espaço exíguo, convoquei a imaginação para percorrer com eles outros territórios, sobretudo nas fontes diversificadas que nos levavam a outras temporalidades e linguagens. Atravessamos.

Ao pensar uma atividade avaliativa, num período difícil com esse, no qual a saúde mental de todo corpo universitário estava fragilizada, elegi, com todas as medidas de segurança e em uma fase na qual os estudantes estavam vacinados, convidar novamente os corpos a saírem e usarem a cidade. Muitos deles haviam saído de Petrópolis no longo período de ensino à distância e era a hora de voltar, com a adoção de um sistema misto no qual várias disciplinas práticas voltavam a ocorrer no *campus*, obedecendo com rigor todos os protocolos impostos pela UERJ.

Ainda virtualmente, por ministrar uma disciplina teórica, me confrontei com a necessidade de planejar uma experiência educativa que ajudasse a recuperarem o sentido do espaço público e a se reconectarem com a cidade. Já havíamos feito, em outros momentos, exercícios de imersão e vivência. Agora, o desafio seria a construção cocriada de percursos, itinerários, roteiros ou divagações na cidade, para públicos específicos, escolhidos por cada grupo.

Os temas seriam relacionados à Arquitetura brasileira, perpassando estilos arquitetônicos estudados por nós. O foco, entretanto, era aprender a olhar e aprender a comunicar estes olhares, em uma atitude investigativa e interpretativa do patrimônio cultural.

Ao refletir sobre o desafio, mais uma vez me inspirei em Jorge Larossa (2002), com suas piruetas e cambalhotas que inspiram a própria Universidade a ser-mais, em um momento de reviravolta profunda nos rumos da humanidade. Confinados, ameaçados, desconectado dos espaços e lugares, isolados da convivência, quais seriam os sentidos de experimentar a cidade após uma experiência tão aguda? Seguir, flunar, cartografar, sensibilizar, vagar, performar, foram verbos norteadores da minha proposta. O autor nos provoca que “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (BONDÍA, 2002, p. 21). Texto escrito duas décadas antes da pandemia de Covid-19 que afligiu todo o planeta, já incitava a nossa reflexão sobre o excesso de informações, de opiniões e de trabalho, de um lado, e a escassez de tempo, por outro. Este panorama, para o autor, constrangia a experiência, que requer uma pausa, um gesto de suspensão.

Como seria pensar então, a experiência dentro de um grande gesto de suspensão coletiva como simbolizou a pandemia, ou parte dela? Um momento no qual o consumo de informações e opiniões tornou-se imperativo nas vidas cotidianas, cada vez mais ligada às telas e submersa na virtualidade real. Como imaginar que a desinformação

massiva atingiria o instinto mais poderoso de qualquer espécie, justo o de sobrevivência? Como o capitalismo se aperfeiçoou na exploração de seus/suas trabalhadores/as e enriqueceu ainda mais a pequena elite global, detentora de mais da metade de todos os recursos produzidos? Sugados em máquinas e interações imediatistas, o tempo foi sugado e a organização de cronologias bastante prejudicadas neste período, embora as percepções de tais vivências sejam bastante diferenciadas entre os sujeitos de experiência, sobretudo a partir de recortes de desigualdade econômica e gênero, que impuseram formas de atravessar, sobreviver, existir e reexistir bastante distintas.

Nesse respiro de abertura, ocupar as cidades pareceu uma estratégia proveitosa para cura e aterramento. Era necessário que jovens experimentassem novamente territórios comuns, a partir de múltiplas vozes e propostas, olhares e formas de compreender as relações propostas.

As leituras de aterramento de Bruno Latour (2020) foram basilares para minha inspiração nesse período. Do ponto de vista coletivo, a produção do curso de extensão "Patrimônio e democracia", com o projeto "Exporvisões: miradas afetivas sobre museus, patrimônios e afins", em parceria com a Prof^a. Dr^a. Aline Montenegro (à época MHN/IBRAM), foi a oportunidade para conectar experiências de mais de vinte educadoras/ educadores do patrimônio, além de trocar e intercambiar com mais de uma centena

de estudantes de todo país. No campo artístico e curatorial, o projeto do Museu do Isolamento foi um lugar de cura, no qual encontrei ferramentas e disparadores de reflexão sobre a experiência pandêmica e múltiplas formas de atravessá-la, entre a angústia do corpo confinado até a imaginações emancipatórias. Era urgente respirar³.

O CONVITE

Desinteressada em cumprir ementas e currículos, construí um percurso de investigação e ação ancorado nas urgências de reconexão. Ademais da pandemia, havíamos presenciado, coletivamente, as tragédias em Petrópolis no início do ano, que ceifaram mais de duzentas vidas, além de impactarem toda a cidade.

A proposta do roteiro patrimonial foi intitulada "Petrópolis: como ver com os olhos de lama?". Considerava-se, portanto, que não apenas a cidade estava enlameada, mas nossos olhos também: espessos, opacos, sujos. Era preciso, de alguma forma, reconhecer a densidade do momento, e também procurar frestas no cristalino para que outras imagens pudessem ser compartilhadas.

Na semana inaugural daquele semestre, a palestra da arquiteta Layla Talin, "Habitar na corda bamba: efêmero

3 O curso foi uma resposta ao assassinato de George Floyd e as repercussões no campo patrimonial, com a polêmica sobre a estátua em Bristol. Tal debate nos motivou a construir, em primeiro lugar, a série "Monumentos em disputa, memórias em litígio" e, posteriormente, o próprio curso de extensão.

e precário viver urbano⁴ foi catalisadora de emoções e reflexões. Em sua poesia, “Cotidiano fantasma”, autora evoca arruinamentos muito além da arquitetura:

Andamos entre escombros
Terras reviradas,
Paredes tombadas,
Pontes caídas.

(...)

Pisamos sobre a poeira fedida,
a cratera no asfalto,
a calçada em ruína.
Como nós,
andam os outros:
meio vivos,
meio idos. (TALIN, 2022, informação verbal).

O convite para a turma partia dessa poeira e procurou incentivar, mais do que um aprendizado formal de conteúdos, formas de percorrer, olhar e ver não apenas a cidade, mas a si próprio. O psicólogo Yves de La Taille (2009), ao apresentar caminhos para a construção do respeito de si e da vida, em uma sociedade permanentemente exposta ao tédio e a vivências ligeiras, apresentava as imagens do andarilho e do turista. A carência de significação em uma vida considerada permanentemente curta e rápida poderia ser respondida por uma forma de viver diferente daquela na qual essa lente foi construída. Para o autor, a forma de viver poderia ser compreendida também como uma viagem, um deslocamento no tempo e no espaço, em si e nos outros. O autor propõe diferenciações entre essas duas figuras que trazem igualmente dimensões do tempo e do espaço.

Enquanto o peregrino viaja por longas distâncias por motivos de ordem religiosa, política ou existencial, o turista sacia sua curiosidade, se entretém. Apesar de uma meta geográfica em comum, a diferença se dá na escolha da mesma. Para o peregrino, há uma relação entre a viagem e a própria vida, ele anseia por transformação, por experiência, por afeto, por encontro. Já o turista viaja por fama, por moda, por inscrição em selfies, por diversão. Um desejo, afinal, de suspensão de sua vida cotidiana. Assim, “a viagem do turista é um pequeno fragmento de tempo. A do peregrino é uma ponte entre um antes e um depois” (LA TAILLE, 2009, p. 21).

O peregrino busca identidade, encontrar caminhanças do caminho e se transformar com ele. O turista, alteridade, o exótico, o curioso, apesar de majoritariamente garantir as semelhanças reconfortantes em seu padrão de consumo. O projeto é visitar um lugar, percorrer um espaço, não habitá-lo.

Aqui o autor faz uma diferença importante entre memória e recordação. Enquanto o peregrino bem-sucedido traz experiências transformadoras e aprendizagens significativas na bagagem, o turista carrega objetos de recordação, *souvenirs* de consumo.

O peregrino anda a pé, caminha, percorre, tem tempo para fluir. O turista se importa com a velocidade de chegar, a viagem é um tempo dissociado de seu objetivo. Seu grande inimigo é o imprevisto, enquanto do peregrino é justo falhar ao não se abrir a ele.

Ao refletir sobre essas metáforas e os sujeitos contemporâneos, Yves de La Taille tece um painel no qual a crise ambiental, a sociedade de informação, a perda de direitos e a cultura do tédio nos transformam, em graus variados, em turistas de nossa própria vida:

O indivíduo pós-moderno vive como eterno turista: anda de lá para cá, não deixa que os elementos dos variados cenários que visita penetrem-no, cada viagem se resume a um efêmero projeto rapidamente consumido, caminha de estranhamento em estranhamento, coleciona recordações que se substituem umas às outras, apega-se momentaneamente, mas não se fixa, não se sente pertencente a nada. Nem a ninguém. (LA TAILLE, 2009, p. 48).

Essa “névoa espessa que nos obriga a dar pequenos passos”, nas palavras do autor, poderia ser diminuída com a luz do conhecimento? Seria possível instigar limpar os olhos de lama para conectar ruínas, traumas, vida, tempo e futuro? O convite para produção dos roteiros patrimoniais ensejou acionar e reconhecer diferentes verbos e, portanto, ações do estar no mundo e compreender a relação entre educação e patrimônio, entre leitura e comunicação, entre enunciados e diálogos. Pretendeu-se, ainda que numa fresta de tempo relativamente curta de quatro meses, que o caminho ensinasse a caminhar, a se perder, a fluir e a estar. Sobre tudo, neste momento, estarmos juntos.

Como olhar para essa tradição com novos olhos? Este foi o desafio.

VERBETES DE AÇÃO: INSTANTÂNEOS

São posteriores e imperativos, decorrentes da minha própria trajetória de aproximação teórica no campo da educação e patrimônio. Essa breve síntese, ensaiada em algumas aulas, provocações e leituras, foi também encontrada nos caminhos percorridos pelos estudantes, que traziam nas pisadas marcas de memórias escolares, leituras teóricas e densidades diferentes. São operações que podem estar superpostas, em diálogo, em confronto, em fronteira.

Seguir, guiar, indicar, informar. São verbos que compreendo dentro de uma forma turística de percorrer o território, com uma assimetria entre o agente comunicador e o sujeito. Um decide seus recortes, muitas vezes sem apresentar ou refletir sobre as escolhas, com um certo encobrimento entre da complexa dinâmica entre memória e esquecimento. São as ações que se baseiam praticamente todos os guias de turismo e inspiram roteiros fechados em si. Pode ser menos ou mais dialógico.

Ler uma cidade é ler o mundo por meio da materialidade, fluxos, esquinas. É ler seus textos e subtextos, enunciados e silêncios, narrativas em disputa. É um ato cognitivo que envolve diferentes linguagens e temporalidades, como a ideia de uma cebola que descasca várias camadas simbólicas. Nas palavras de Paulo Freire, “(...) a cidade somos nós e nós somos a cidade (...). Enquanto educadora, a cidade também é educanda” (FREIRE, 1992, p. 5).

Flanar envolve fluir nas cidades com seu corpo perceptivo e sensorial, registrando itinerários ou labirintos, a depender do referencial teórico. Estimula uma postura de peregrino, aberta ao imprevisto, ao desconhecido e aos encontros.

Cartografar, de forma mais racional ou subjetiva, pelas precisões georreferenciadas ou subjetivas, pela matemática ou pela memória, envolve vasculhar e representar um território.

Sensibilizar é provocar afetos, achar as “flores no asfalto”, aguçar o olhar e a sensibilidade para as dimensões poéticas dos territórios. Afetar, provocar afetos, estar de forma sensível. Atravessar, pertencer, comunicar, sentir, emocionar.

Performar é agir, provocar um rodopio na narrativa, encontrar brechas, resistir, reexistir. É construir pontes entre o corpo-território primeiro a outros espaços e corpos-territórios. Provocar o inesperado, valorizar o presente, o ineditismo e irrepitível.

PROVOCAR: MAPAS DE AÇÃO

A proposta de produção de roteiro e/ou itinerários foi realizada nas primeiras aulas do semestre e envolvia etapas metodológicas distintas, como a pesquisa em fontes primárias e secundárias; a produção de estratégias de sensibilização em relação aos usos do lugar e às memórias dos moradores; o estímulo à criatividade e ao uso de

diferentes linguagens na comunicação; a compreensão da aprendizagem da arquitetura como relação ativa e cidadã.

Cada proposta deveria refletir e apresentar uma definição de público, em livre escolha do grupo. Os demais tópicos seriam a apresentação do histórico do lugar; análise dos impactos da tragédia no lugar: imprensa, depoimentos de moradores, fotografias autorais, elaboração de pequenos vídeos, tudo que for necessário (e seguro) para documentarmos o impacto e perspectivas de recuperação; problematização do lugar: qual a questão central que o roteiro irá explorar?; justificativa/ relevância: por que escolher este lugar?; apresentação dos patrimônios do local, com fotos e pesquisa nos institutos/arquivos de preservação. Lembrar de incluir os que não foram considerados ainda como patrimônio, mas o são na perspectiva do grupo. Os objetivos gerais foram pré-definidos de acordo com a proposta avaliativa, que seria promover a leitura dos patrimônios e das fontes e criar roteiros que explorem outros lugares da cidade como recurso pedagógico. Os recursos seriam desenvolvidos pelo grupo, com a elaboração de todos os materiais pedagógicos que seriam utilizados no roteiro. Como esforço de divulgação científica, foram solicitados verbetes de até três laudas para cada bem selecionado, que poderiam ser comunicados em formato de *post* para as redes sociais. As referências e fontes eram obrigatórias, bem como uma avaliação do grupo sobre o aprendizado ao produzir o roteiro.

Em relação aos materiais pedagógicos elaborados pelo grupo, deveriam levar em conta a faixa etária do público selecionado e poderiam ser em diferentes suportes e linguagens, como *posts*, folhetos, cartilhas, vídeos, gincanas, jogos, caixas de objetos, dentre várias outras opções.

Foi orientada a importância de inscrever a polifonia na apropriação dos lugares; do uso do método retrospectivo, ou seja, o presente ser uma plataforma de observação e problematização do lugar; explorar memórias e experiências do lugar; da compreensão das múltiplas camadas temporais de um lugar, trabalhando com permanências e mudanças. Em relação ao caráter da visita, foi discutido que não se tratava de turismo nem fornecimento de informações sobre o lugar. Portanto, as propostas deveriam prever o diálogo, a construção de estratégias pedagógicas que fomentassem a educação do olhar; o desenvolvimento de noções cidadãs, dentre outras habilidades.

Por fim, o grupo deveria fornecer todas as informações sobre o roteiro, que precisaria ser exequível. Para tanto, era necessário pesquisar sobre acesso, horários, transporte, custos, acessibilidade e outras informações que julgassem necessárias para que o público escolhido se apropriasse de forma autônoma da produção proposta.

CAMADAS TEMPORAIS E ARQUITETURA EM PETRÓPOLIS

Os subtemas propostos para a produção de roteiros, itinerários ou digressões sobre a história da arquitetura em Petrópolis foram os estilos neoclássico, eclético, moderno e contemporâneo. A escolha por uma divisão didática foi alicerçada em uma discussão historiográfica sobre a noção

de estilo que ultrapassasse a questão das atribuições ou as preocupações meramente estilísticas. Conforme a pesquisadora Sonia Pereira (2005) assinala:

É possível observar na prática arquitetônica do século XIX um conjunto muito mais complexo, em que vários elementos estão imbricados: a persistência de formas e técnicas coloniais; a necessidade de novos programas e funções; a incorporação de materiais importados; a diversificação dos agentes; os novos processos de formação profissional de arquitetos e engenheiros; além da sincronicidade de várias linguagens formais – a recorrência aos estilos do passado (barroco e rococó) e a apreensão dos estilos então contemporâneos (o neoclassicismo e outros revivalismos, além do ecletismo e do art nouveau). Portanto, em lugar de uma só feição dominante, coexistem técnicas, programas e estilos do passado e do presente, evidenciando a permanência da tradição colonial, entrelaçada no desejo de modernização e na necessidade de construção imaginária da nova nação (PEREIRA, 2005, p. 144).

Petrópolis é uma cidade do século XIX e, por meio de ações de tombamento e gestão de seu patrimônio, preservou grande parte do conjunto arquitetônico dessa temporalidade. De acordo com a pesquisa de Raíssa Rangel Damiano (2020), houve uma forte articulação da sociedade civil organizada e agentes governamentais em prol da preservação e tombamento em diferentes contextos. Importante lembrar que em 1938 o antigo Palácio Imperial, parque e Quartel dos Semanários foram tombados e em 1939 foi a vez do Palácio da Princesa Isabel.

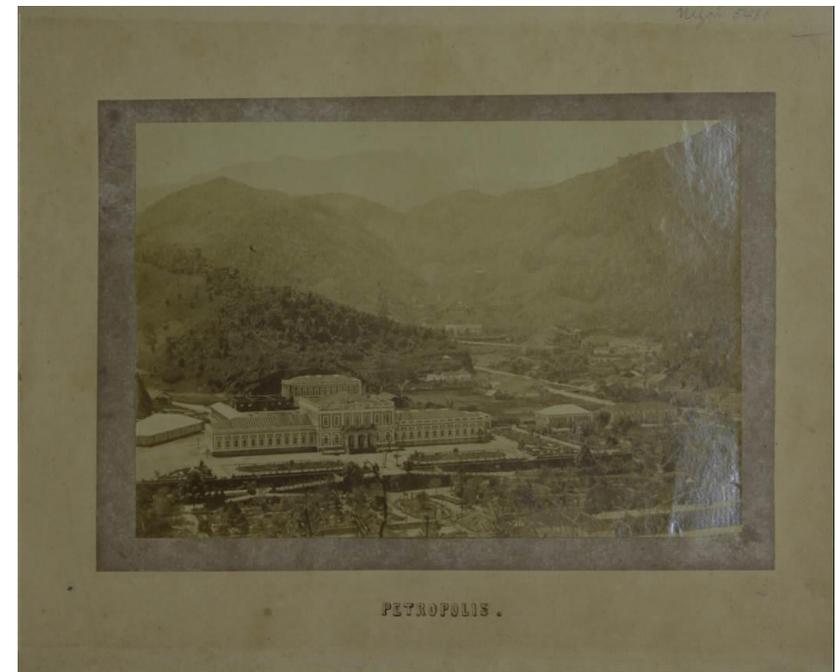
O primeiro conjunto arquitetônico tombado foi em plena Ditadura Militar, em 1964, com o conjunto de casarões da avenida Koeler. Em 1980, houve a inclusão de ruas e praças da antiga Vila Imperial, com destaque para casarões neoclássicos e ecléticos. Em 1982, a ampliação foi maior, com inclusão de cinco conjuntos arquitetônicos, quatro complexos fabris, onze elementos isolados, dentre outros (DAMIANO, 2020).

É possível perceber, assim, a atenção no primeiro momento da política patrimonial brasileira, na década de 1930 com a fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), aos bens vinculados à família imperial, de caráter neoclássico.

De fato, ao observarmos as fontes primárias sobre a cidade, seja nos guias pioneiros de turismo do próprio século XIX, seja nos livros e artigos produzidos por instituições de memória, percebemos a presença do neoclássico, em específico do Palácio Imperial, como representação mais valorizada. Sua fachada foi reproduzida em fotografias, litogravuras, desenhos e aquarelas. Nos primeiros guias impressos no final do século XIX, com poucas estampas,

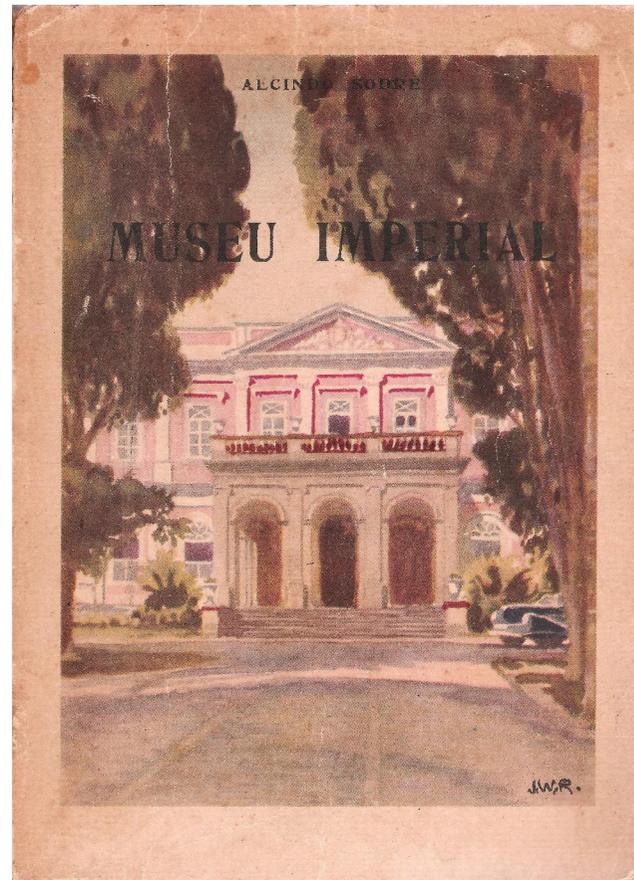
como eram chamadas na época, a fachada do Palácio é recorrente em todas as publicações. Ao longo do tempo, foi ressignificada com a própria construção, na década de 1940, do Museu Imperial, em uma política do Estado Novo que valorizava, já distante de qualquer perspectiva de restauro da monarquia, os valores imperiais.

Figura 1 - Imagem do Palácio Imperial



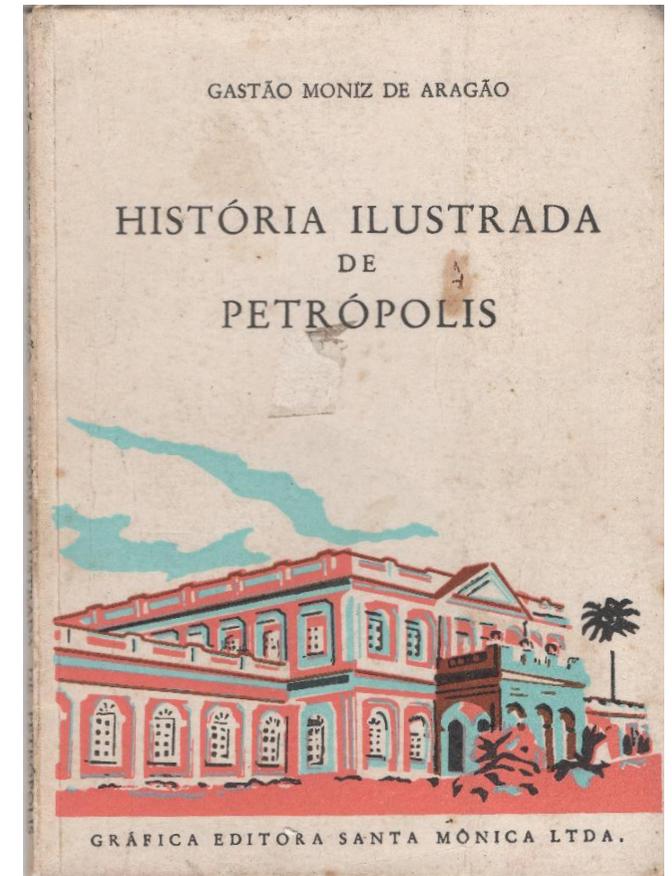
Fonte: Fotógrafo Revert Klumb, c. 1870. Original manuscrito do Museu Histórico Nacional. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=16516>. Acesso em 30 maio 2023.

Figura 2 - Capa do "Guia do Museu Imperial"



Fonte: Fachada aquarelada do Museu Imperial, de autoria de J.W.R., capa do Guia "Museu Imperial" de Alcindo Sodré, publicado em 1950. Acervo pessoal.

Figura 3 - A fachada neoclássica do Palácio Imperial



Fonte: Fachada desenhada por Jer nimo Ribeiro na capa do livro "História Ilustrada de Petrópolis", de Gastão Aragão, 13 edi o. Petrópolis: Gráfica Editora Santa M nica, 1984.

Como olhar para essa tradição com novos olhos? Este foi o desafio lançado que compartilhamos com vocês. Após andanças, rodopios e aberturas, convidamos o/a leitor/a a desfrutar dos trabalhos e, quem sabe, inspire a percorrer a cidade com outros olhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDIA, *Jorge Larrosa*. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.** [online]. 2002, n.19, pp.20-28

DAMIANO, Raíssa Rangel. **Possibilidades e limites da gestão compartilhada do conjunto urbano e paisagístico de Petrópolis**. Brasília: IPHAN, 2020.

FREIRE, Paulo. **Educação permanente e a cidade educativa**. Manuscrito, 1992. Disponível em: <https://acervoapi.paulofreire.org/server/api/core/bitstreams/21072ff3-b8d3-45c7-87a9-aec616190ccd/content>. Acesso: 11 ago 2023.

LA TAILLE, Yves. **Formação ética: do tédio ao respeito de si**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

PEREIRA, Sonia. A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia. **Estudos Ibero-Americanos**. PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 143-154, dezembro 2005.

TALIN, Layla Christine Alve. Palestra proferida no dia 21 de junho de 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zpanvTZXtto>. Acesso em: 2 mar. 2023.

2

William Seba Mallmann Bittar

PETRÓPOLIS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE SUA ARQUITETURA

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.98522.2

INTRODUÇÃO

Conhecida como Cidade Imperial, curiosamente este título não acompanha seu desenvolvimento desde os primórdios da fundação. Só na penúltima década do século XX a cidade pode ostentar oficialmente esta justa honraria.

Mais do que qualquer outro núcleo fundado ou que tenha progredido ao longo do século XIX, Petrópolis conseguiu, de forma resumida, expressar as significativas mudanças de uma Colônia luso-brasileira em uma tentativa de implantação de um Império nos moldes franceses.

Aqui estão aliados, respondendo a novos fundamentos sociais, planejamento urbano e uma nova arquitetura, definindo cenários para um outro modo de vida que, no alto da serra, poderia ser desfrutado por imigrantes, segmento constitutivo da camada mais pobre local, e pela nobreza, com todo seu luxo e exuberância, que ali permaneceria por mais de seis meses por ano.

Em Petrópolis foram raras as adaptações decorrentes da mudança de uso, pois as edificações já eram definidas para atender a necessidades básicas, implantadas em lotes mais generosos, por vezes dotados de água e sistema de esgotamento.

Subir a Serra da Estrela era chegar a outro mundo, longe do calor úmido da Corte, próximo ao cais, próximo de inquietantes epidemias e das ruas estreitas e sujas. Subir a serra era viver a vida da Corte, numa cidade limpa, planejada, onde circulavam nobres em suas carruagens, a caminho do próximo sarau.

Tal postura, mesmo com a República e ainda ao longo do século XX permaneceu, fazendo de Petrópolis, após a melhoria dos acessos rodoviários, local de veraneio em belas casas construídas próximas ao Hotel Quitandinha, de visitas às suas sorveterias, ou mesmo um prosaico passeio de domingo, quando curiosas crianças deslizavam (e ainda deslizam) pelos lustrosos pisos em *parquet* do antigo Palácio de Verão, depois Museu Imperial, permitindo, ainda que de forma fragmentada e pontual, uma tênue compreensão de como Imperadores se comportavam num Império Tropical.

DENOMINAÇÃO

Segundo a tradição, o nome Petrópolis seria uma sugestão do Mordomo da Casa Imperial, Paulo Barbosa, em homenagem ao Imperador D. Pedro II, inspirado na cidade russa de São Petersburgo.

LOCALIZAÇÃO, CLIMA E TOPOGRAFIA

A cidade de Petrópolis está situada no alto da Serra da Estrela, a 809m de altitude, nos contrafortes da Serra do Mar, no Estado do Rio de Janeiro. Seu clima é classificado como tropical de altitude, com temperaturas amenas, com médias entre 14° e 23° C.

Uma característica da região é o aumento do índice pluviométrico entre novembro e março e também a presença de um forte nevoeiro, o “ruço”, que cobre a cidade e a serra ao final da tarde.

A topografia local, entrecortada por vales, definiu seu modelo de ocupação original, de forma linear, frequentemente acompanhando o leito dos rios Quitandinha e Piabanha.

HISTÓRICO

Com a descoberta do ouro na última década do século XVII, iniciou-se uma ocupação gradativa do interior, cujo acesso se fazia por antigas trilhas indígenas ou bandeirantes.

Alguns caminhos tornaram-se importantes vias de penetração e ao longo destas, diversas sesmarias foram doadas para os primeiros ocupantes daquelas paragens.

Um destes caminhos, serra acima, passava por onde se desenvolve a cidade de Petrópolis.

Esta paisagem oferecia dois aspectos bem diversos. Nos cumes, a natureza agreste e selvagem derramava-se, verde e abrupta, pela extensão dos picos de granito. Nas encostas, as terras cultivadas, as herdades, as granjas, pequenos tetos e pequenos lares onde o trabalho honesto apresentava os seus efeitos” (RIBEYROLLES, 1859, p. 268).

As sesmarias, com o passar do tempo, dividiram-se em fazendas, hoje logradouros conhecidos da região, como Correias, Samambaia, Quitandinha, Córrego Seco e outros.

Após a Independência, em 1822, o recém-Imperador do Brasil, D. Pedro I, em suas constantes viagens, tomou contato com aquela região serrana, de clima ameno e agradável, onde pernoitava com relativa frequência nas terras do Padre Correia, que tentou, infrutiferamente, adquirir. “Ora, um dia em que ele vinha com a segunda imperatriz, pousou no Córrego Seco e foi ela que louvou as virtudes da paisagem”⁵

Recebidos por Dona Arcângela Joaquina da Silva, que solicitamente abrigava a grande comitiva, geravam muitos transtornos e despesas, que não passaram despercebidos a Dona Amélia, a jovem Imperatriz educada nas casas europeias.

Atendendo às solicitações da esposa, insistiu na compra daquelas terras, oferta recusada por D. Arcângela.

Em 1830, por indicações daquela mesma senhora, comprou a fazenda do Córrego Seco, onde pretendia instalar um Palácio de Verão, empresa que a abdicação, em 1831, impediu de concretizar.

Somente no segundo reinado, seu filho e sucessor, D. Pedro II, iria iniciar a realização do sonho do pai, através de decisões do Mordomo da Casa Imperial, o Conselheiro Paulo Barbosa, que havia arrendado a antiga fazenda, visando arrecadar fundos e mantê-la em condições satisfatórias.

O Major Koeler, seu último arrendatário, na ocasião da renovação, resolveu propor uma forma diferente de ocupação: a instalação de uma colônia agrícola de imigrantes alemães.

A resposta veio de forma solene com a promulgação do Decreto Imperial nº 155, arrendando a fazenda a Koeler, em troca do levantamento da planta da futura povoação, definindo a distribuição dos *prazos*⁶ de terras aos colonos e do Palácio de Verão.

A criação de Petrópolis como estância de veraneio e polo de atração da nobreza deveu-se principalmente a estas decisões. Os acessos foram melhorados. Imigrantes alemães que chegaram ao porto do Rio de Janeiro foram ali instalados, além do incessante trabalho do major Koeler, que organizou a colônia de seus conterrâneos, em 1843 e três anos depois traçou o plano urbanístico da cidade e continuou a construção do Palácio Imperial, iniciada em 1845.

Em 1844, Koeler firmou um contrato com a firma de Dunquerque, Carlos Delmer & Cia, prevendo a vinda de 600 casais⁷ de trabalhadores como carpinteiros, ferreiros e pedreiros, para construção imediata do suporte para assentar a Colônia Agrícola, empreendimento logo frustrado pela inadequação do terreno e a viabilidade crescente do trabalho em artesanato e indústria, sugerindo a instalação de fábricas, aproveitando a abundância das águas da região.

Este processo iniciou-se com produtos alimentares caseiros, como conservas, manteiga e queijo, seguindo-se a construção de carroças.

Em 1853, várias indústrias já estavam estabelecidas na região, como uma fábrica de tecidos, três de cerveja, uma serraria e uma de calçados, gerando, em 1854, a fundação da Sociedade de Agricultura e Indústria.

Ainda durante o Império, em 1883, foi fundada a Fábrica Petropolitana, na Cascatinha, que associava ao edifício fabril, de características inglesas, a implantação de uma Vila Operária, partido que seria adotado com frequência nos anos subsequentes, principalmente após a Proclamação da República.

Petrópolis tornou-se tão importante no segundo reinado que seria possível afirmar que dividia as atenções com a Corte do Rio: tempo quente, família Real na serra (novembro a maio), regressando em épocas mais amenas e menos sujeitas às doenças tropicais.

A própria viagem refletia os ideais da época, quando o bucolismo e o pitoresco eram valorizados: tomava-se um barco no cais da Corte⁸, dirigindo-se até o porto da Estrela, em Magé, dali, em carruagens, subia-se a Serra.

6 Lotes com dimensões suficientes para permitir a subsistência de uma família.

7 Conta a tradição que, na tradução do contrato para o alemão, intencionalmente ou não, a palavra casais foi trocada por famílias, aumentando de forma incontrolável o fluxo migratório, obrigando a sustação da remessa.

8 Na sua obra **Esau e Jacó**, Machado de Assis comenta, ainda em sua Advertência, que a mesma "apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis". (1904, p.1).

Mais tarde, já com a ferrovia, na estação de Guia de Pacopaíba, no fundo da baía da Guanabara, fazia-se a baldeação barca-trem, que em cremalheira subia os contrafortes da montanha.

Com menos de 15 anos, já se cogitava em elevar a vila à cidade, o que ocorreu em 1857, com a formação da primeira Câmara dos Vereadores.

Em 1861 inaugurava-se a primeira estrada de rodagem do país, a União e Indústria, ligando Petrópolis a Juiz de Fora e, em 1883, o trem chegava direto à cidade.

Mesmo com a República, que frequentemente procurou obscurecer as realizações do Império, Petrópolis continuou atrativa: lá estava localizada a residência de verão da Presidência, o palácio Rio Negro.

Nos anos 1940, um dos principais cassinos do Estado do Rio de Janeiro ali instalou-se: tratava-se do Quitandinha, imponente edificação normanda, à entrada da cidade, inaugurado em 1944, atraindo turistas de todo o mundo.

Até os anos 1960 Petrópolis permaneceu como agradabilíssima cidade de veraneio ou férias, longe do burburinho do então Distrito Federal e reduto daqueles que, mais abastados, dispunham de um local mais tranquilo para descanso e lazer.

A partir daí, com o incentivo ao transporte rodoviário, ocorreu uma ocupação desenfreada e irracional, com o lucro fácil como objetivo: construíram em encostas, poluíram-se os rios, dilapidou-se o patrimônio cultural e a

cidade de veraneio transformou-se em ponto de passagem, comprometendo as vias de caixa reduzida para o crescente volume de tráfego.

O TRAÇADO

A proposta urbanística para a cidade foi definida por um plano original para época: ocupação dos vales onde corriam os rios, abastecimento para as residências e possibilidade de esgoto sanitário. Para muitos, Koeler teria utilizado a região renana, na Alemanha, como principal referência, cumprindo seu acordo com a casa Imperial que em seu artigo 10 estabelecia que o Major deveria levantar a planta da cidade e demarcar os prazos.

Os imigrantes alemães acomodaram-se nos vales, em *quarteirões*⁹, demarcados pelo Major, divididos segundo a região de procedência, atribuindo-lhes nomes “familiares”, na maior parte das vezes em homenagem a locais da Alemanha como Bingen, Castelânea, Ingelheim, Mosela, Nassau, Palatinato, Renânia, Siméria, Westfália. Além disso, o generoso parcelamento da terra (*prazos*) permitia uma ocupação mais racional, com preocupações com insolação e ventilação adequadas, muito diferente do lote colonial.

O traçado original, que parcialmente ainda pode ser detectado em algumas ruas do Centro Histórico, não resistiu às transformações de uma Colônia Agrícola em sub-sede do poder, ainda no século XIX, nem às modificações mais

recentes, quando uma tranquila cidade de veraneio tornou-se via de passagem por suas ruas estreitas, e os antigos lotes, que comportavam casas com implantação diferenciada, foram ocupados de forma predatória por edifícios de vários pavimentos, comprometendo todo o abastecimento de água, luz, serviços de esgotos e fluxo viário, alterando questões básicas de conforto ambiental.

SISTEMAS CONSTRUTIVOS

Com seu processo de ocupação iniciado em meados do século XIX, principalmente por imigrantes, a cidade não apresenta uma tradição significativa de sistemas construtivos do período colonial, inclusive pela pouca presença da mão de obra escrava ou lusitana, responsável pelos edifícios da antiga Colônia.

Apenas em exemplares isolados, como o Museu Casa do Colono, em Castelânea, ainda é possível observar as técnicas construtivas dos primeiros colonizadores: paredes internas de vedação em pau a pique, preenchidas com barro e capim, que também já fora utilizada pelos portugueses nos primeiros tempos da colonização.

Petrópolis incorporou as inovações técnicas advindas da Revolução Industrial, que desde 1808, com a Abertura dos Portos, permitiu a entrada de produtos como ferro, vidro, folha de Flandres, em grande escala, alterando os tradicionais hábitos de construir.

É possível perceber a fusão de processos artesanais de construção, frequentemente utilizado em fundações e em algumas paredes autoportantes (pedra e barro) com materiais e técnicas mais modernas, como o tijolo importado e a estrutura metálica, tanto para vencer vãos de cobertura, acrescentar varandas, escadas, ou mesmo constituir estruturas autônomas.

Com a chegada do Ecletismo, diversos outros materiais de acabamento, na sua maioria importados, foram acrescentados: ladrilhos hidráulicos e *parquet* para os pisos, azulejos nas fachadas, telhões de louça esmaltada nos beirais, coberturas de ardósia, lambrequins debruando os frontões dos chalés, além de requintes para interiores vindos diretamente da Europa para ornar os salões desta sociedade que prezava o hábito de receber quase acima de tudo. Um bom exemplo desta sofisticação ainda pode ser observado no pátio interno na antiga residência do Barão de Mauá, onde um sofisticado sistema de catracas embutidas em colunas permite a abertura de basculas junto à cobertura permitindo a ventilação cruzada e exaustão.

PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO

O Patrimônio Arquitetônico de Petrópolis é notável, encontrando-se ruas inteiras passíveis de preservação pela qualidade e multiplicidade de partidos e gostos, desde o neoclássico imperial até construções contemporâneas.

Um curto percurso por ruas próximas ao Museu Imperial nos permite compreender o potencial deste patrimônio: o Palácio, o paço Isabel, a Catedral de São Pedro, chalés, chácaras, edifícios em ferro, edificações ecléticas, neocoloniais, normandas, déco, modernas, construções dos anos 1970, enfim, uma variada possibilidade de apreender a produção arquitetônica nacional, disposta em poucas quadras, que merece ser observada em conjunto com o que resta do plano Koeler, modificando a observação de Ribeyroles em 1860: "Ora, em que ponto desta planície do Rio, magnífica e ardente, acharião elles um ar mais puro, cliina mais salubre que em Pétropolis?" (RIBEYROLES, 1859, p.166).

ARQUITETURA OFICIAL

Considerando a importância de Petrópolis como sub-sede do poder, já que por cerca de seis meses por ano a Corte ali se instalava, os edifícios construídos para abrigá-la podem ser considerados como Arquitetura Oficial.

Por suas características administrativas especiais, não vamos encontrar aqui a Casa de Câmara e Cadeia, tão comum nos núcleos coloniais, e se algum exemplar de edificação pública hoje existe, provavelmente já é decorrente da instituição da República, como a Prefeitura, Câmara e edifícios acessórios, instalados em prédios adaptados.

O mais importante representante da presença da Família Real na cidade é o Palácio de Verão, depois o Museu Imperial, edificação de grandes dimensões, implantada em

meio a jardins ingleses e franceses, desenhados por Jean Baptiste Binot, sob orientação pessoal do Imperador.

Seu risco original é atribuído ao Major Koeler, desenvolvido posteriormente por Cândido Guillobel, Porto Alegre e Jacinto Rebelo, profissionais ligados ao neoclassicismo produzido na Capital, influenciados por Grandjean de Montigny.

Construído em 1845, apresenta fachada com dominante horizontal, corpo central elevado em dois pavimentos destacado pela inserção de corpo sacado, suporte do terraço apoiado em pórtico de arcos plenos marcando o acesso principal. Este corpo é encimado por frontão triangular com as armas do Império, ladeado por pilastras compostas, pintadas em branco, destacando-se do fundo rosa do restante da edificação.

A planta é composta por corpo central de dois pavimentos que divide simetricamente o conjunto em duas alas laterais que, durante o Império, abrigava o complexo programa de residência e local de trabalho do Imperador.

O Palácio Amarelo, adaptado para sede da Câmara de Vereadores, foi construído no final do século XIX para residência do Conselheiro Mayrink e após a República, em 1894, passou ao poder da municipalidade.

Com programa adaptado às novas funções, trata-se de edificação eclética, de dois pavimentos e fachada simétrica, com elementos de filiação clássica, como a colunata da fachada e duas cúpulas revestidas em ardósia. Sua implantação diante de uma praça de grandes dimensões favorece a apreensão do conjunto, enriquecendo a composição.

O Palácio dos Correios, edificação eclética de matriz classicizante, já representa o gosto republicano para edifícios públicos. Foi projetado por Cristiano das Neves, em 1922, utilizando referências do renascimento francês para o conjunto, disposto em dois pavimentos, arrematados por telhado em ardósia com aberturas à feição de mansardas. A sofisticação se faz presente também no interior, onde um amplo salão é iluminado por um conjunto de vitrais importados.

O Palácio Rio Negro, residência oficial da Presidência da República na cidade, foi construído ao final do século XIX, provavelmente em 1889, como residência para o Barão do Rio Negro. Após a Proclamação da República, o Palácio abrigou a sede do governo entre 1894 e 1902, quando Petrópolis foi a capital do estado. Após 1902, a edificação passou às mãos da União. O conjunto compreende três edifícios: o bloco central principal, em dois pavimentos, com fachada de inspiração classicizante, um chalé lateral e uma edificação menor, na outra extremidade, de clara influência do Renascimento Francês, de dois pavimentos, arrematada por telhado em ardósia, com a marcação de mansardas e ornamento central representando a "Justiça", registrando quando este pavilhão, construído pelo filho do Barão, funcionou como Tribunal da Relação.

ARQUITETURA CIVIL

Petrópolis não apresenta muitos exemplares do período inicial de ocupação, quando imigrantes alemães ali

se estabeleceram. Como referência, restou o Museu Casa do Colono, onde, além da arquitetura, pode ser observado parte do cotidiano daquela comunidade através de seus utensílios e artefatos.

No entanto, do conjunto construído a partir da metade do século XIX, muitos edifícios permaneceram, alguns em muito bom estado de conservação.

A Avenida Koeler, projetada pelo Major que lhe dá o nome, disposta ao longo do rio Quitandinha, aglutina boa parte deste notável acervo, em lotes generosos, dotados de jardins arborizados.

Ali podemos observar exemplos notáveis, como a Casa da Princesa Isabel, no nº 42, antiga casa do Barão do Pilar, construída entre 1849 e 1857 e reformada em 1877 para abrigar a Princesa Isabel e seu marido, o Conde d'Eu. O resultado da reforma produziu uma residência bem proporcionada, disposta horizontalmente sobre porão que a eleva do jardim francês. O corpo central destaca-se pela presença de frontão triangular apoiado sobre colunas jônicas, gerando discreto avarandado de acesso. Sem pretensões de grandiosidade, trata-se de um dos mais delicados exemplos de residências neoclássicas produzidas no Brasil Imperial.

O espírito romântico apresenta-se em exemplos como o Chalé localizado no nº 215, ou em residências como a de nº135 e 233, ou ainda nas águias e leões dispostos juntos aos portões dos jardins. O próprio conjunto da rua, arrematado pela Catedral ou pela Praça da Liberdade favorece ao clima do Romantismo.

O Eclesiasticismo de caráter Historicista tem seu melhor representante na Vila Itararé, edifício ao final da alameda, junto à praça, de feições medievais, com paredes revestidas em pedras, torreões, vitrais e arcos ogivais.

O movimento neocolonial, que tanta importância teve no Rio de Janeiro na década de 1920, ali deixou um marco significativo: a residência localizada no nº 324, com azulejos na fachada, frontões curvilíneos e a inserção de um muxarabi¹⁰ como vedação de um balcão.

Saindo da Avenida Koeler, por todo o núcleo histórico e adjacências é possível encontrar exemplos significativos da evolução da arquitetura, demonstrando que a cidade, por suas características sociopolíticas, esteve sempre em sintonia com o que estava acontecendo no restante do país.

A arquitetura moderna também foi contemplada na cidade Imperial, registrando alguns exemplares de projetos residenciais ou institucionais que incorporaram o novo discurso presente na então capital federal, principalmente após a Segunda Guerra.

Em alguns locais é possível encontrar uma concentração de exemplares, como nas imediações do Quitandinha, onde algumas edificações apresentam filiação direta à denominada Escola Carioca, como o Colégio Estadual Princesa Isabel.

A Avenida Ipiranga também abriga algumas residências de criteriosa concepção, adotando partidos eruditos em sua formulação de partido modernista.

Além disso, nas imediações do distrito-sede, diversos arquitetos que se tornaram referências internacionais, projetaram e construíram obras referenciais como a casa do Barão de Saavedra, de Lucio Costa, a residência Lota Soares, de Sergio Bernardes, ou de Edmundo Cavanelas, de Oscar Niemeyer, em Pedro do Rio.

Alguns exemplares merecem destaque especial:

Palácio Grão-Pará – Transformado em residência da Família Imperial, a edificação foi construída entre 1858 e 1861 para abrigar o quartel dos “semanários”, isto é, fidalgos que se revezavam no serviço do imperador. Originalmente integrava um conjunto composto com o Palácio, cocheiras e aposentos de serviço. Trata-se de edifício de gosto neoclássico, com dois pavimentos, de autoria do arquiteto Teodoro Marx, da Casa Imperial, com forte influência do Renascimento florentino.

Residência do Barão de Mauá - Edificação construída na segunda metade do século XIX, período de apogeu econômico do Barão, que posteriormente teve que vendê-la para saldar a sucessão de dívidas. Trata-se de edifício de dimensões medianas, de dois pavimentos, implantada em centro de terreno, com fachada bem proporcionada utilizando o repertório neoclássico.

Palácio de Cristal - Pavilhão que representa a arquitetura da Revolução Industrial ou do Ferro, que adquiriu importância a partir da exposição inglesa de 1851, onde foi construído o *Crystal Palace*, referência internacional deste

10

Muxarabi ou muxarabiê é um balcão de madeira treliçada de influência árabe, muito utilizado como elemento de vedação de vãos no Brasil, até o início do século XIX.

modelo de construção. Compõe-se de estrutura metálica, planta em cruz, com área de 224m², vedado com placas de vidro. Chegou ao Brasil em 1879, inteiramente desmontado, sendo a primeira construção pré-fabricada aqui instalada, inaugurada em 1884. Foi produzido nas oficinas de Saint-Saveur-les-Arras, na França, e montado no Brasil pelo engenheiro Eduardo Bonjean, com a finalidade de abrigar exposições de produtos da região. Após a República, o pavilhão continuou com vida movimentada, abrigando bailes, museu histórico, rинque de patinação e até corpo de bombeiros.¹¹

Residência da Família Tavares Guerra - Palacete implantado à Av. Ipiranga, em centro de terreno com jardins de influência romântica, atribuídos a Glaziou, representa o ecletismo aplicado à arquitetura utilizando os chalés como referência, além da influência vitoriana.

Conta a tradição que o autor do projeto, procurando demonstrar sua habilidade, criou uma fachada aparentemente simétrica, mas que apresenta sete erros numa observação mais atenta. Em sua fachada é possível observar-se as iniciais do primeiro proprietário, J.T.G., e uma data, 1884, que pode ser atribuída à data de conclusão da obra, executada pelo engenheiro alemão Karl Spangenberg, com risco original de Guerra.

Residência de Santos Dumont - Pequena edificação conhecida como "A Encantada", implantada em terreno de aclive acentuado e dimensões reduzidas, sugerindo um chalé dos Alpes. Foi idealizada por Santos Dumont e projetada pelo Engenheiro Eduardo Pederneiras, que assina as

plantas expostas no local. Deve ser registrado o pioneirismo de seu espaço unitário, à feição de um "loft" contemporâneo, adaptado com racionalidade e o valor histórico devido ao seu ilustre morador.

Grupo Escolar Pedro II - Edifício escolar projetado por Heitor de Mello, ao final da década de 1910, de gosto neocolonial, um dos exemplares responsáveis pela difusão deste estilo, seguindo o exemplo de outros países latino-americanos que utilizaram repertório semelhante para seus edifícios escolares.

Teatro Municipal (antigo Cinema Pedro II) - Edifício com finalidade de abrigar um cineteatro, localizado em um dos pontos de maior concentração do Centro, próximo ao Museu Imperial, apresenta fachada de influência art-déco, revestida em pó de pedra e interior composto de painéis artísticos com o mesmo repertório.

Centro de Cultura Raul de Leoni (ex Centro Cultural Tristão de Athayde) - Edifício projetado por Cesare Migliari, construído nos anos 1970, na Praça Visconde de Mauá, próximo à Câmara dos Vereadores, situação que compromete sua relação com o entorno. Utiliza o repertório brutalista, difundido principalmente em São Paulo a partir dos anos 1960, enfatizando o uso do concreto aparente em grandes volumes, num predomínio dos cheios sobre os vazios.

Palácio Quitandinha - Localizado à entrada da cidade, a 5 km do Centro, é uma notável e grandiosa edificação projetada por Luiz Fossati e Alfredo Baeta Neves,

em gosto normando, partido adotado com certa frequência a partir da década de 1920, inclusive pela arquitetura hoteleira europeia. Construído em 1944 para abrigar um Hotel-Cassino, este empreendimento de 50.000 m² de área construída, 440 apartamentos, salões, restaurantes, piscinas, foi vital para implementar o turismo na região, tornando-se conhecido inclusive internacionalmente. Com a proibição do jogo, em 1946, este fantástico conjunto nunca mais retornou aos seus momentos de glória.

Matadouro Municipal – Este conjunto originariamente destinado ao abate e distribuição de carne, a 3 km do Centro, passou a abrigar atividades educacionais. O edifício principal é um pequeno pavilhão de gosto eclético, com cúpula central e apresenta como curiosidade a cabeça de um boi por sobre o acesso principal, assinalando a função original da edificação.

Conjunto Fabril Santa Helena - Afastado do Centro histórico cerca de 5 km, localizado no Morin, este conjunto, de tombamento recente, construído em 1908, continua a tradição de edifícios fabris inspirados em modelos ingleses. Também associa uma Vila Operária, de pequenas dimensões, ao edifício principal, hoje bastante descaracterizada por reformas sucessivas nas unidades habitacionais.

Conjunto Fabril da Cascatinha - Este conjunto, distante cerca de 6 km do centro histórico, compunha-se,

originariamente, de um complexo composto do edifício principal destinado à fábrica de tecidos, de clara influência inglesa, e quadras de casas destinadas aos operários, organizadas em uma vila, procedimento usual em estabelecimentos afins ao final do século XIX. A fábrica encontra-se desativada e muitas casas descaracterizadas, apesar do tombamento federal.

ARQUITETURA RELIGIOSA

Catedral São Pedro de Alcântara¹² - Edificação de caráter historicista, inspirada no gótico francês, constituiu-se, junto com o Museu Imperial, em um dos principais símbolos da cidade. A fachada apresenta revestimento em pedra, arcos ogivais nos vãos e torre vertical central, concluída posteriormente. A planta adota forma de cruz latina, apresentando um deambulatório¹³ que circunda todo o perímetro interno do edifício onde a decoração interior utiliza a madeira escura nos confessionários e púlpitos. A sugestão de abóbadas de aresta, marcadas em pedra sobre fundo branco, completa este modelo de arquitetura do passado que, durante o século XIX, constituiu-se em verdadeiro referencial estilístico para edifícios religiosos. Suas obras, iniciadas por encomenda do Imperador em 1884, foram interrompidas com o advento da República e só retomadas

12 São Pedro de Alcântara é considerado o padroeiro do Império Brasileiro.

13 Espécie de corredor que circunda a nave principal e permite o percurso de procissões.

ao longo do século XX¹⁴. É importante destacar que, junto ao nártex, está situada a Capela Imperial que abriga os restos mortais de D. Pedro II, D. Tereza Cristina, a Princesa Isabel e seu marido, o Conde d'Eu, todos depositados em urnas ornadas por esculturas jacentes de seus ocupantes.

Igreja Luterana - Edificação historicista, também inspirada no gótico francês. O templo, localizado muito próximo à Catedral, iniciou suas obras em 1863, uma pequena casa sem destaque, pois até 1903 havia uma lei que impedia a caracterização religiosa de edifícios não católicos. Com a revogação desta lei, houve a ampliação da edificação, acrescentaram-se os elementos decorativos e posteriormente a torre que lhe confere identidade.

EPÍLOGO

Subimos a Serra e já fomos discretamente apresentados à história de Petrópolis.

Cai a tarde e devemos decidir se vamos esperar a noite, pernoitar, observar as luzes elétricas atuais acenderem-se, iluminando alguns de seus principais edifícios, ressaltando a torre da Catedral rasgando o perfil da serra que projeta sua silhueta no horizonte ou vamos apressar a descida, deixando as tentadoras compras de guloseimas (doces,

chocolates e amanteigados) ou as roupas da área comercial (a popularíssima rua Teresa), para uma próxima visita.

O "ruço" já começou a ocultar elementos da paisagem como riachos, mirantes, cachoeiras, trilhas, com seu véu, sugerindo que a descoberta deve ser suave, delicada, desvendada lentamente em próximos encontros, quando, com sutileza, outros mistérios poderão se revelar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLEÇÃO DO CENTENÁRIO - 7 v. Petrópolis, Instituto Histórico de Petrópolis, 1943.

DECISÃO: Petrópolis - Informação Para Investidores. Petrópolis, Prefeitura Municipal de Petrópolis/FIRJAN/CIRJ/SESI/SENAI/IEL/SEBRAE, s.d.

EARP; SÁ, Arthur Leonardo de. Os Quarteirões. *In*: PETROTUR. **Petrópolis: Cidade Imperial - Mapa Turístico.** Petrópolis: Petrotur, 1995.

GUIA DE PETRÓPOLIS. Petrópolis: Castor Comunicação, jan, 1997.

LACOMBE, Lourenço Luiz. Um Resumo da História de Petrópolis. *In*: PETROTUR. **Petrópolis: Cidade Imperial - Mapa Turístico.** Petrópolis: Petrotur, 1995.

RIBEYROLES, Charles. **Brasil Pitoresco.** 2º v. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1859. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6848>. Acesso 11 ago 2023.

SALGADO, Maria Luiza. As raízes de Petrópolis. *In*: **Autor da obra. Município de Petrópolis - 2º Distrito - Cascatinha.** Mapa Turístico. Petrópolis: Petrotur, dez 1996.

14

É possível verificar as datas das diversas etapas das obras registradas nas paredes do nártex, além de referências publicadas pelo Instituto Histórico de Petrópolis que acusam a conclusão da torre no final dos anos 1960.

3

Carina Martins Costa

PETRÓPOLIS EM PÁGINAS:

**UM OLHAR PARA OS
GUIAS DO SÉCULO XIX**

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.98522.3

Minha relação com a cidade de Petrópolis é antiga, pois na infância aguardava ansiosamente minhas férias na casa dos meus tios na Mosela. Era o momento de estar com minhas primas e curtir aquela cidade que tinha museu com pantufa, muita natureza para brincadeiras, caramelo e fila de passageiros para entrar no ônibus. A viagem entre Juiz de Fora e Petrópolis era relativamente curta e me lembro do cheiro de café da fábrica na estrada, que alertava que estávamos chegando.

Por minha profissão, muitos anos mais tarde, pesquisei Petrópolis por trabalhar no Museu Mariano Procópio e precisar entender um pouco da família imperial e a sociabilidade do século XIX. O Museu Imperial também foi tema da tese de doutorado, quando analisei os guias dos museus históricos nacionais. Depois, professora na UERJ, fiquei feliz quando anunciaram a abertura do campus em Petrópolis, com o curso de Arquitetura e Urbanismo. Um pouco depois, consegui articular uma permuta com um colega e me mudei para cidade, em busca de paz, melhores condições de trabalho e aprofundar as pesquisas no campo de patrimônio.

Morei dois anos na Avenida Ipiranga, antiga Rua Joinville, local que hoje abriga também o campus. As caminhadas pelo centro eram frequentes e muitas delas eram realizadas com os estudantes, em visitas guiadas, tendo em vista que a maioria deles vinha de outras cidades. Assim, fui me habituando com as placas vermelhas do patrimônio, com os eventos nas praças e com o clima frio e chuvoso.

A pandemia me trouxe de volta à Minas, onde emendei uma licença de pós-doutorado. Decidi pesquisar

Petrópolis e suas narrativas, em continuidade com as análises de guias e materiais pedagógicos, articulando também outras experiências como produção de roteiros e materiais digitais. Nessa jornada, me deparei com fontes muito interessantes, que desconhecia por completo.

Ao ler o excelente livro de Isabella Perrotta sobre os guias e promenades do Rio de Janeiro, descobri que o guia turístico mais antigo do Brasil é sobre Petrópolis! Fui, então, em busca das fontes primárias e me deparei com o Anuário do Museu Imperial de 1995, organizado pela diretora Maria de Lourdes Horta, que organizou e republicou relatos de viagem do século XIX. Outras digitalizações permitem-nos deliciar com os detalhes editoriais.

É uma delícia percorrer as páginas e imaginar a cidade naquela época vista pelos olhares admirados de quem morava na Corte. São relatos de passeios a pé, piqueniques, idas ao comércio e bailes. Um misto de admiração com as novas tecnologias que permitiam uma viagem multimodal, que se iniciava por navio a vapor na Baía de Guanabara, seguia por locomotiva pela Serra da Estrela e continuava com mulas e charretes até adentrar na cidade.

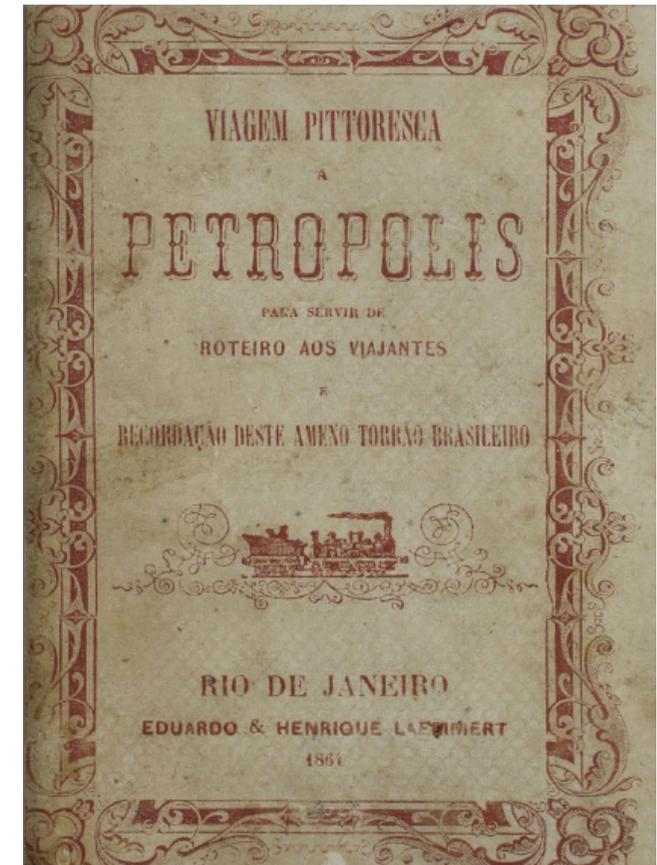
Os guias foram publicados por quatro homens, sendo três deles jornalistas ou fotógrafos. O primeiro é “Viagem pitoresca a Petrópolis”, de 1862, de Carlos Augusto Taunay, fruto de uma edição robusta com diversas linguagens, como litogravuras, mapa, hino, poesia e textos. As imagens originais foram realizadas por Revert Henry Klumb, fotógrafo da família imperial e autor do segundo guia. Esse, mais conhecido, é o “Doze horas de diligência”, de 1872,

fartamente ilustrado, podendo ser considerado um guia mais visual. O terceiro é “Petrópolis- Guia de Viagem”, de 1885, de José Nicolau de Oliveira. Por fim, o “Os estabelecimentos úteis de Petrópolis”, de Tomás Cameron, que depois viria a fundar o jornal “O Pharol” em Juiz de Fora. Quatro documentos em duas décadas!

Chama a minha atenção, já numa primeira olhada, a relação entre Juiz de Fora e Petrópolis, que foi aprofundada com a construção da Estrada União e Indústria, em 1861. Também imagino que a demanda por conhecer e planejar uma viagem à Serra da Estrela, como era conhecida a região, envolvia curiosidade, planejamento e uma certa compreensão das regras do lugar, tendo em vista a predominância de relatos sobre a vida nessa espécie de Corte sazonal, quando da permanência da família imperial por cerca de 4 meses ao ano. A tecnologia utilizada nos exemplares também se destaca pela reprodução de imagens, o que certamente encarecia sua publicação. Importante lembrar que foram publicados na segunda metade do século XIX, bem próximo à invenção da fotografia.

São guias que dialogam, portanto, com seu tempo e o deslumbre da percepção das transformações tecnológicas e políticas. Demonstram o esforço destes homens em divulgar para um público maior suas experiências e apoiar o crescimento de viagens à cidade.

Figura 4 - Capa do guia “Viagem Pittoresca à Petrópolis para servir de roteiro aos viajantes”.



Fonte: Escrito por Carlos Taunay, Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1862.

O primeiro deles, em 1862, já alertava para o atraso do país frente a publicações internacionais, pois “(...) até agora nada teve e nada precisava ter nesse gênero”. Por que não precisava? O autor não responde, mas supomos que

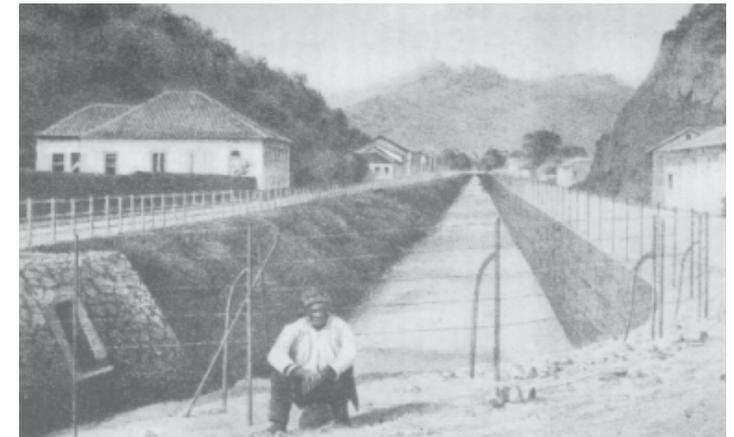
seja pela própria dificuldade em se locomover pelo território e explorar aspectos das viagens turísticas, já que eram realizadas por comércio, investigação científica ou necessidade política. De fato, os percursos eram longos e a falta de uma rede de apoio aos visitantes tornava penosa a tarefa.

O interessante deste guia é a ênfase que dá à própria viagem em si. A própria estrutura do guia, em três capítulos intitulados “ida”, “estada” e “volta”, reforça a importância e deslumbre com o deslocamento. Com metáforas laudatórias, como “paraíso terrestre”, Taunay destaca pontos que viriam marcar a narrativa da cidade, como “residência do prazer”, frescura do clima, salubridade, tecnologia e opulência.

O autor apresenta uma imagem bastante negativa do Rio de Janeiro, como um local de heresia ao bom gosto e crimes de lesa-arquitetura. Assim, a saída em direção à Serra é festejada com inúmeros detalhes sobre as paradas e estabelecimentos. Contudo, a chegada pela Vila Teresa, considerada uma triste zona, traz uma ideia de decepção, superada apenas quando se avista “moradas de casas elegantes”. Considero que essa percepção da cidade permanece na ideia de que somente o centro com seus casarios e palacetes são importantes, em total apagamento dos demais distritos e com desprezo aos territórios populares. Ao imaginar Petrópolis, a maioria terá essa lembrança. Ao pesquisar sobre a cidade, são estas imagens que vêm nos sistemas de buscas. Os recentes crimes ambientais, que tanto impactaram a cidade, causando mais de duas centenas de mortes, parecem estar localizados distantes, numa ideia abstrata de “morro”, pouco articulada à história da cidade.

Ao percorrer as linhas e fotos do guia de Taunay, que pretende ser cicerone de Petrópolis, identificamos ruas, casas, hotéis, pontes e capelas. Mas, curiosamente, não gente. Uma litogravura chama atenção: uma vista da principal rua, a do Imperador, com um senhor negro sentado. Ele não é identificado ou sequer mencionado no texto e na legenda, mas aparece aqui no primeiro plano. Em uma cidade que se esforçou para se identificar como imigrante e abolicionista, a presença do senhor na imagem diz muito. Mais adiante, ao destacar a benevolência das relações sociais, destaca que “o escravo é dócil, o dono complacente: não se houve (sic) grito nem pancada” (TAUNAY, 1862, p.34). Ah, como era a doce a escravidão, só faltou dizer.

Figura 5 - Homem negro sentado em frente ao rio Piabanha, na rua do Imperador. A imagem é originalmente legendada como “Rua do Imperador”.



Fonte: Guia de Taunay, 1872.

Curiosamente, o autor menciona a existência de “árvores indígenas” na praça da Confluência. Então, cara pálida, onde estariam os territórios e povos originários? Nenhuma menção.

As mulheres fazem parte do atrativo do guia e são diferenciadas conforme o uso público da cidade: “belas damas e mimosas *demoiselles*” quando passeiam a pé e “personagens graves, as mães, bebês e convalescentes” (TAUNAY, 1862, p.39), nas carruagens. Importante destacar que os espaços públicos eram restritos às mulheres nas cidades coloniais e Petrópolis era uma cidade na qual elas podiam transitar “à toda hora do dia”. Adiante, destaca a segurança e confiança dos moradores, que deixavam suas casas abertas.

A “cidade-criança”, com menos de 20 anos de existência quando da redação do seu primeiro guia, era descrita como uma convivência harmoniosa entre palacetes e casebres de colonos e proletários.

Para os turistas e moradores temporários, o guia apresenta locais de excursões e peregrinações “a pontos dignos de lhes deixarem duradouras lembranças” (TAUNAY, 1862, p. 42), como a vista da Bahia de Guanabara na garganta da Vila Teresa, o Quitandinha, o Alto do Imperador, o Palatinado Inferior e Superior, as cascatas do Itamarati, Retiro e Saudades.

Figura 6 - Cascata do Retiro do Bulhões.



Fonte: Guia Taunay, 1872.

A cidade foi descrita como cara, semelhante ao Rio de Janeiro e o autor faz, ao final, um esforço em pensar estratégias para baratear a viagem.

Nesse ano que Petrópolis comemora seus 180 anos, vale a pena percorrer essas fontes em busca de marcas de sua divulgação. No *site* da Prefeitura, percebemos a seleção de locais para as comemorações atuais: praças da Liberdade e Dom Pedro, Casa de Petrópolis, museus Imperial e Casa do Colono, Obelisco, Centro de Cultura Raul de Leoni, Relógio das Flores e Praça 14 Bis, Trevo de Bonsucesso e Catedral São Pedro de Alcântara.

São pontos diferentes do que Taunay divulgou no século XIX. Muitos, nem existiam à época de redação, outros mudaram de função, como o Museu Imperial, antigo Palácio da família imperial.

Será que nessas comemorações, a cidade se mostrará mais plural? Será que o senhor negro terá visibilidade em 2023? E as memórias traumáticas dos crimes ambientais, como serão abordadas? Temos muito interesse e vamos acompanhar com vocês. Como diria Taunay, ao acordar na cidade, acorda também nossa curiosidade.

DOZE HORAS EM DILIGÊNCIA: UM GUIA FEITO A GALOPE

Figura 7 - Capa do Guia Doze Horas de Diligência



Fonte: Acervo Museu Histórico Nacional.

Meus caros viajantes, minhas caras viajantes. Lá estamos de novo na estrada para pensar narrativas sobre Petrópolis no ano em que a cidade comemora seu 180º aniversário. Um livro que eu conheci quando trabalhava no Museu Mariano Procópio e fiquei apaixonada é considerado por muitos o primeiro guia de viagem visual, de Revert Klumb, fotógrafo da família imperial.

“Doze horas em diligência” (1872) chama atenção pelo título. Já pensamos, em nossos padrões atuais, em uma viagem de Minas Gerais à Bahia, mas não, não. No século XIX, o que dava para fazer era Petrópolis a Juiz de Fora, e com muitos elogios do autor à rapidez, tecnologia e facilidade. De fato, a Estrada União e Indústria, considerada a primeira macadamizada do país, marcou um investimento maciço no transporte de produtos e pessoas, com especial interesse no escoamento da produção cafeeira para os portos do Rio. Em 1861, a família imperial esteve na inauguração da mesma e visitou a residência do empresário Mariano Procópio, responsável pelo empreendimento, o que denota sua importância política e econômica para o Governo.

O guia é dedicado à Imperatriz Teresa Cristina e foi publicado em 1872, com 31 litogravuras. A tipografia foi de J. J. Pereira Braga. O manuscrito data de 1870, sendo que o autor anota o início do projeto em 1861. Da mesma forma que o guia de Taunay, a narrativa começa no Rio, com o transporte multimodal até Petrópolis. Há, aqui, preocupação com o detalhamento de horários e preços dos bilhetes, divididos nas classes, sendo a terceira dos “descalços”, ou seja, os escravizados ou trabalhadores rurais empobrecidos.

O guia é estruturado em Partida, Estada e Chegada, com a listagem e descrição de todas as estações de muda da Estrada União e Indústria, que eram os locais para a troca dos animais que carregavam as diligências. No prefácio, Klumb demarca o mérito de ser o “primeiro guia ilustrado de desenhos copiados de fotografia” do Brasil, o que mostra que a disputa por ineditismo era importante, como já vimos anteriormente em Taunay. O autor apresenta as dificuldades em produzir o mesmo e aponta que foi um trabalho feito a galope, com uma ligeira descrição de lugares notáveis. Curioso porque ele mesmo anota, em outro momento, que trabalhou nesse projeto por quase uma década, entre a redação e as fotografias. As tomadas externas eram muito difíceis de fazer naquela época, pois exigia um laboratório móvel e bastante exposição ao tempo. O galope então parece ser mais das mulas que do autor! Se bem que... acho que só mula-sem-cabeça galopa. Enfim.

Interessante notar que ele compartilha a expectativa de leitura por dois públicos, “jovem brasileiro desejo de instrução” e o estrangeiro que guardaria como lembrança das emoções causadas pela natureza. “Entrem, entrem, partimos!” (KLUMB, 1872, p. 124) convida o escritor, demonstrando surpresa quanto à velocidade da diligência a 16 km/hora. A partir daí, com as imagens e descrições, acompanhamos a travessia com cascatas, pontes modernas, fazendas e vales férteis. A natureza é observada atentamente e o Rio Piabanha funciona também como eixo narrativo, tendo em vista o desenho da Estrada que o acompanhava.

O maior destaque é conferido à produção de café, com informes detalhados de sacas e importância de algumas

estações de muda para armazenamento, como por exemplo, Posse, para onde convergia a produção de Rio Preto.

O autor conversa com os leitores em determinados pontos do guia, em uma perspectiva dialógica pouco comum nesses materiais. “Desculpem, leitores benévolos, se por um momento eu abandono a estrada para falar de coisas que me são caras” (KLUMB, 1872, p. 143). Ou, na linguagem atual, desculpe se abandono a estrada para viajar.

Há um subtexto no guia que é a preocupação do autor com a hipótese de abandono da Estrada frente à construção da ferrovia. Em várias passagens, há elogios ao trabalho de Mariano Procópio, à superação das dificuldades e à tecnologia. A Companhia União e Indústria é considerada uma empresa patriótica. Em relação à estação da Estrada de Ferro, entretanto, desdenha como maciça, pesada e pouco segura. Em determinado momento, sua angústia é revelada ao leitor “O homem deve pois abandonar assim o que lhe custou tantos cuidados e tantos sacrifícios para edificar?” (KLUMB, 1872, p. 150).

O trabalho de Klumb foi realizado ao longo de quase uma década, acompanhando, assim, a própria história da Estrada. De certa forma, a defesa da mesma também era de seu próprio trabalho, pois a ferrovia diminuía a importância de seu guia, bastante utilitário para seus usuários. De fato, seu receio comprovou-se correto e, já em 1875, o trem chegaria à Juiz de Fora, ocupando, dois anos depois, o local das diligências.

Após percorrer todas 13 estações de muda, algumas consideradas sem importância ou dignas de nota, o autor

descreve a Estação de Juiz de Fora, em frente ao “lindo castelinho” de Mariano Procópio Ferreira Lage, hoje a Villa do Museu. Destaca a estadia da família imperial em 1861 e a magnificência das festas no “pequeno éden”. Várias páginas são dedicadas à região, com detalhamento de suas benfeitorias, da Colônia Agrícola, Hotel União, bosques e cascatas. Uma breve fofoca juizforana (abre parênteses): a construção da estação na frente da casa de Mariano deixou a cidade furiosa, pois o comércio local e administração ficava a 3 km, o que era considerado distante à época. Houve rumor que tal fato seria uma retaliação do empreendedor ao fato de não ser eleito como vereador. Fecha parênteses.

O trabalho de Klumb recebeu atenção especial em sua divulgação para outras gerações. Em 1952, por exemplo, uma grande reportagem da Revista O Cruzeiro, escrita por Gustavo Barroso (MHN) o aponta como o primeiro guia turístico do país e destaca em fotografias o Museu Mariano Procópio e a Mazeppa, diligência utilizada no percurso. Ao longo das páginas da revista, Barroso sintetiza a descrição das estações e cita trechos originais, na tentativa de demonstrar sua importância e originalidade. Pedro Vasquez, muitos anos depois, assinala o ineditismo de uma obra planejada, redigida e editada por um fotógrafo no século XIX, considerado por ele um dos melhores do seu tempo.

Figura 8 - Vista da então Quinta do Comendador Lage, atual Museu Mariano Procópio, o chamado “pedaço de Éden”. Klumb, 1870.



Fonte: Acervo FBN. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=doze-horas-em-diligencia>. Acesso 11 maio 2023.

Após reler todo o guia com atenção, fiquei ainda com mais vontade de refazer este trajeto nos trechos remanescentes da União e Indústria. De fato, há imagens que reconheço, outras não, muita coisa destruída com o tempo. Essa era a proposta da expedição União e Indústria, que de última hora foi cancelada pela UERJ no ano passado, causando muita frustração nos participantes. Lembro com carinho e esperança do projeto do Prof. Mário Chagas de construir um Museu Estrada União e Indústria, com engajamento

de vários pesquisadores e atores políticos. Por razões de várias ordens, essa diligência ainda não acelerou, mas certamente algum dia virá a galope, com passageiros cheios de ideias, sonhos e memórias.

A CIDADE SOB LENTES E O VOO DAS BORBOLETAS

O projeto “Olhos de Ver” me levou a investigar técnicas, sujeitos e enquadramentos sobre a cidade de Petrópolis, além de conhecer um projeto muito interessante desenvolvido pela jornalista Carolina de Freitas no perfil @petropolisobolentes, hoje nossa parceira.

O nome de ambos os projetos converge para uma percepção oculocêntrica da produção do conhecimento, que tem uma tradição antiga já muito investigada por historiadores/as da ciência e da História. A sociedade ocidental, de fato, privilegiou uma noção da visão como fonte objetiva da realidade, o que contaminou nosso olhar (desculpem a retórica) sobre a fotografia.

Quando comecei a estudar fotografia como fonte histórica e suas especificidades como técnica e linguagem, fiquei um pouco surpresa com algo que parecia óbvio aos autores. O que vemos é, de certa forma, o que podemos ver. Lembro-me aqui dos estudos sobre a recepção de fotos de campo de concentração mostradas aos habitantes das proximidades logo após o final da II Guerra: eles não viam os campos porque não imaginavam sua existência.

Viam, claro, chaminés, galpões, homens, armas. Ao mesmo tempo, não viam a experiência atroz que redefiniria os rumos da humanidade.

Um livrinho destinado às crianças é muito instigante para pensarmos as imagens, embora não seja sobre elas. “Que emoção! Que emoção?”, de Didi-Huberman (2016), segue a trilha do trabalho de Walter Benjamin para uma rádio alemã na década de 1930, com o intuito de iluminar os temas sensíveis junto ao público infantil. Ao explorar a emoção com espanto e questionamento, como sugere o próprio título, o intelectual francês percorre fotografias de momentos históricos diferentes, ajudando-nos a pensar igualmente sobre processos de registro de imagem. Recomendando muitíssimo. Ao final do diálogo com as crianças, ele aponta que, para definir uma coisa, é preciso matá-la: “isso é uma borboleta”, aponta o pesquisador com um exemplar sob alfinetes. O autor afirma que prefere “(...) não ver completamente a borboleta, prefiro que ela continue viva: essa é a minha atitude quanto ao saber (...). Ao menos eu terei apanhado em pleno voo, sem guardar apenas para mim, um pouco de sua beleza” (DIDI HUBERMAN, 2016, p. 30).

Fiquei pensando nessa imagem do voo da borboleta quando estudei as fotografias produzidas para os guias de Petrópolis. Por um lado, “elas são” ou “querem ser” fiéis, neutras, objetivas. Mortas, eternas, documentos históricos. Enquadramentos capturados no século XIX por fotógrafos experientes, com recursos financeiros para suportar os altos custos de laboratórios itinerantes, materiais importados e todo processo de produção das imagens. (leitores digitais, as imagens não se faziam com um toque na lente do celular, era preciso capturá-las, revelá-las, estabilizá-las

e preservá-las). Leio o Guia do Klumb e observo seu entusiasmo com a presença de 31 imagens. (Hoje em dia, qualquer saída de casa rende muito mais registros. Estamos, de certa forma, registrando de forma compulsiva só os voos? Ou, ao contrário, queremos nos colocar sob alfinetes identitários do tipo “eu sou”?).

Como guardar a beleza do conhecer pela fotografia, registro pretensamente do que é? Philippe Dubois (1994) chamava essa ilusão mimética da fotografia como espelho do real, até chegar a reflexão sobre os traços do real. Afinal, a fotografia é um ato. Há, em primeiro lugar, a impressão luminosa, condicionada a processos físicos e químicos. Além disso, a foto é um momento, uma escolha codificada, cultural, que depende inteiramente de decisões humanas. Ela também funciona como testemunho, aponta para a existência e/ou veracidade em determinada perspectiva. O autor vai concluir, por fim, que qualquer imagem é uma interpretação-transformação do real, uma formação arbitrária, cultural, ideológica e codificada. Não seria então uma tentativa de capturar voos?

E o que isso tem a ver com a cidade sob lentes, no caso, Petrópolis? Voltemos às “Doze Horas de Diligência”. Klumb foi agraciado com o título de “Fotógrafo da Casa Imperial”, em 1861. Foi ele mesmo professor de fotografia de Isabel e Leopoldina, as filhas de Dom Pedro e Teresa Cristina, também entusiastas da técnica. Lembramos que as experiências fotográficas no Brasil tiveram início por volta de 1840 e o entusiasmo da família imperial garantiu não somente o aprendizado, mas sobretudo o financiamento de fotógrafos como Klumb e Marc Ferrez.

Figura 9 - Autorretrato de Revert Henrique Klumb, 186?, Rio de Janeiro, RJ.



Fonte: Acervo FBN. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=doze-horas-em-diligencia>. Acesso 11 maio 2023.

Quais são as imagens registradas por Klumb? Das 31 publicadas, cerca de um terço são de Petrópolis, 7 são de Juiz de Fora e as demais, de localidades da estrada União e Indústria. O grande destaque temático são as pontes e estações de muda, que correspondem a doze registros. É a tecnologia, o progresso, o avanço dos interesses econômicos rasgando a paisagem que interessa. A natureza é documentada em seguida com dez registros, entre enquadramentos de vales, cascatas, bosques e paisagens. Os prédios com destaque são três, o Palácio Imperial, o Hotel Inglês e a Quinta de Mariano Procópio. Há ainda uma vista da cidade de Juiz de Fora e da Colônia Agrícola D. Pedro II.

O único retrato é do comendador Mariano Procópio, responsável pela administração da Estrada e não de Dom Pedro, como seria razoável supor. Apenas uma fotografia traz o cotidiano da viagem com uma vista das tropas.

Aqui chegamos a um dado muito interessante, discutido por Pedro Vasquez em seu comentário instigante sobre o guia. Ele explica detalhadamente a dificuldade da época em fazer uma fotografia externa, que exigia um laboratório de campanha pelo uso de colódio úmido. Para o autor, especialista na história da fotografia, Klumb foi um dos melhores fotógrafos do seu tempo e dedicou uma década a esses

Figura 10 - "Ponte de Sant'Ana"



Fonte: Disponível em: https://antigo.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/miscelanea/2021/cadbn1_miolo_final_24-10_1-compactado_compressed_1_1-7673.pdf

registros. As vistas originais estão depositadas na Biblioteca Nacional, Museu Histórico Nacional e Museu Mariano Procópio, posteriormente organizadas em seu livro "Álbum da Estrada União e Indústria" (1998).

Ao ver as imagens, achamos, com nossos olhos de ver atuais, tratar de fotografias. Mas não são, e sim litografias! Essas imagens eram acrescidas de desenhos de seres humanos, animais e veículos. Estranho pensar nisso, mas a fotografia exigia àquela época um longo tempo de exposição e estes elementos móveis virariam apenas um borrão. E mais estranho ainda, Klumb que fez o pedido para a inserção com o propósito de torná-las, vejamos só, mais reais!

Sigamos a descrição de Pedro Vasquez sobre algumas inserções: “Klumb ambicionava oferecer uma documentação favorável sobre a estrada que ele vira nascer, de modo que recheou suas imagens de gente, veículos e animais, para conferir mais vida e movimento (...). Assim, na vista do Vale da Samambaia, foi acrescentada uma tropa de burros composta por oito animais, alguns dos quais representados de forma um tanto precária. O mesmo acontece na imagem intitulada “Tropa em marcha”, na qual foram adicionados o condutor e seis bestas. Da mesma forma, os dois cavaleiros vistos na Passagem de Taquaril também não existem na vista fotográfica original, que mostra a estrada inteiramente deserta (...).”

Reparem, na imagem, a desproporção entre os burros e humanos. As feições também são esquisitas. O famoso “ruço” parece presente no vale, aparentemente natural, a exceção da própria estrada. Você também ficou impressionado com essa informação de inserção? Que emoção descobrir estratégias de produzir emoção naquele que é considerado o primeiro guia fotográfico do Brasil. A proposta de inserir movimento, afinal, não seria uma tentativa de capturar o voo das borboletas de um tempo de vertiginosas mudanças?

Figura 11- “Samambaia- Vale”.



Fonte: Disponível em: https://antigo.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/miscelanea/2021/cadbn11_miolo_final_24-10_1-compactado_compressed_1_1-7673.pdf

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

CHAGAS, Mario; STORINO, Claudia. A vida social da diligência Mazzepa. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/issue/view/50>. Acesso em: 11 maio 2023.

DIDI-HUBERMAN, George. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.

KLUMB, Revert. **Doze horas de diligência**. Setor de Obras Raras da Biblioteca Nacional, 1872. http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or1379801/or1379801.htm). Acesso em: 11 maio 2023.

KLUMB, Revert. **Doze horas de diligência**. Petrópolis, 1995. Disponível em: <https://museuimperial.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/09/1995-Vol.-44.pdf>. Acesso em: 11 maio 2023.

PERROTA, Isabella. **Promenades do Rio. A turistificação da cidade pelos guias de viagem de 1873 a 1939**. Rio de Janeiro: Toopbooks, 2015.

SANTOR, Daniela. **“Doze horas em diligência” no livro “100 objetos do Museu Histórico Nacional (1922-2022)”**, 2022. Disponível em: <https://drive.museus.gov.br/index.php/s/B2atn59L13PZn0s>. Acesso em: 16 maio 2023.

VASQUEZ, Pedro Afonso. **Álbum da Estrada União e Indústria**. Rio de Janeiro: Edição Quadratim, 1998.

VASQUEZ, Pedro Afonso. **A insuspeita grandeza de um livro de bolso**. 2021. Disponível em: https://antigo.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/miscelanea/2021/cadbn11_miolo_final_24-10_1-compactado_compressed_1_1-7673.pdf. Acesso em 10 abr 2023.

SOBRE AS AUTORAS E O AUTOR

Carina Martins Costa

Professora associada do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pós-doutoranda do Programa de Arquitetura (PROARQ- UFRJ), financiada pelo CNPq. Doutora em História, Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), Mestre em Projetos Sociais e Bens Culturais (FGV), Mestre em Educação (UFJF) e Licenciada em História (UFJF). Co-fundadora do blog "Exporvisões: miradas afetivas sobre museus, patrimônio e afins".

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1953510407996436>

ORCID: 0000-0002-1692-9688

E-mail: martinsgaruda@gmail.com

Luana Martins Nogueira

Pós-graduanda em Pedagogia das Artes pela Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Bacharel em Produção Cultural pela UFF. Atua nesse projeto como produtora cultural e na organização do material pedagógico.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6512392182015890>

ORCID: sem registro

E-mail: luanamartinsng@gmail.com

William Seba Mallmann Bittar

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela FAU- UFRJ (1978), Livre Docente em Arquitetura (1996), Professor adjunto aposentado da FAU- UFRJ. Autor de livros e artigos nas áreas de Arquitetura no Brasil e Conservação e Restauração do Patrimônio Cultural. Atua como consultor e pesquisador na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Arquitetura no Brasil e Conservação e Restauração do Patrimônio Cultural.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1874540690449252>

ORCID: sem registro

E-mail: wsbittar@gmail.com

ÍNDICE REMISSIVO

A

acessos rodoviários 24
 anuário 36
 Anuário do Museu Imperial 36
 arquitetura 11, 12, 14, 16, 18, 19, 22, 23, 24, 30, 31, 32, 33, 38
 Arquitetura e Urbanismo 10, 11, 36, 48
 aterramento 13, 15

B

brincadeiras 36

C

capitalismo 15
 cheiro de café 36
 Cidade Imperial 24, 34
 clima frio e chuvoso 36
 Colônia luso-brasileira 24
 comunidade 11, 12, 30
 corpo 11, 14, 15, 18, 29, 30, 32
 Corte sazonal 37
 Cultura 32, 39

D

democracia 15
 desigualdade 15
 desigualdade econômica 15
 desinformação 14

E

educação 17, 19
 elite global 15
 ensino à distância 14
 espaço público 11, 14
 Estrada União e Indústria 37, 40, 41, 42, 45, 47

F

família imperial 20, 36, 37, 40, 42, 44
 fotografia 37, 41, 43, 44, 45
 fotógrafos 36, 43, 44, 45

G

gênero 15, 37
 guia turístico 36, 42

H

história 10, 11, 12, 14, 19, 34, 38, 41, 45

I

imaginação 14
 imaginações emancipatórias 15
 imigrantes 24, 26, 27, 28, 30
 Império 24, 26, 27, 29, 33
 infância 36
 invenção da fotografia 37
 itinerários 10, 11, 14, 18, 19

J

jornalistas 36
 jovens 15

L

litogravuras 20, 36, 40
 locomotiva 36

M

memórias 11, 15, 17, 18, 19, 40, 43
 mulas e charretes 36
 multimodal 36, 40
 museu com pantufa 36
 Museu do Isolamento 15
 Museu Imperial 11, 20, 21, 24, 29, 32, 33, 36, 40
 museus 15, 36, 39, 47, 48

N

narrativas 11, 17, 36, 40
 navio a vapor 36
 nobreza 24, 26
 novas tecnologias 36

P

pandemia 14, 15, 36
 patrimônio 10, 14, 15, 17, 18, 19, 27, 29, 36, 48
 patrimônio cultural 14, 27

Petrópolis 10, 11, 12, 14, 15, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 47

planejamento urbano 24

R

relações 15, 38
 relatos de viagem 36
 reprodução de imagens 37
 república 24, 26, 27, 29, 30, 32, 33
 roteiros 10, 11, 14, 17, 18, 19, 36

S

século XIX 11, 19, 20, 22, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 35, 36, 37, 40, 42, 43
 sensibilização 10, 18
 Serra da Estrela 24, 36, 37
 sociabilidade 11, 36
 sociedade 16, 17, 19, 28, 43

T

tecnologia 37, 38, 40, 41, 45
 tecnologia de reprodução de imagens 37
 temporalidade 19

V

viagem multimodal 36
 virtualidade 14
 virtualidade real 14

www.PIMENTACULTURAL.com

OLHOS DE VER

neoclássico em Petrópolis (RJ)

