

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Tiago Gouveia Mariano

PAISAGEM CULTURAL: O PARQUE DAS ESCULTURAS DE
FRANCISCO BRENNAND, NO RECIFE – PE.

RECIFE
2018

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Tiago Gouveia Mariano

**PAISAGEM CULTURAL: O PARQUE DAS ESCULTURAS DE
FRANCISCO BRENNAND, NO RECIFE – PE.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como exigência parcial para a Graduação no
Curso de Arquitetura e Urbanismo, sob
orientação da Profa. Dra. Stela Glaucia Alves
Barthel.

Recife
2018

Catálogo na fonte
Bibliotecário Ricardo Luiz Lopes CRB-4/2116

M333p Mariano, Tiago Gouveia.
Paisagem cultural: o Parque das Esculturas de Francisco
Brennand, no Recife - Pe / Tiago Gouveia Mariano. - Recife, 2018.
79 f. : il. color.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Stela Glaucia Alves Barthel.
Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia – Arquitetura e
Urbanismo) – Faculdade Damas da Instrução Cristã, 2018.
Inclui bibliografia.

1. Marco. 2. Paisagem cultural. 3. Parque das Esculturas Francisco
Brennand. I. Barthel, Stela Glaucia Alves. II. Faculdade Damas da
Instrução Cristã. III. Título.

72 CDU (22. ed.)

FADIC (2018.2-438)

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Tiago Gouveia Mariano

**PAISAGEM CULTURAL: O PARQUE DAS ESCULTURAS DE
FRANCISCO BRENNAND, NO RECIFE – PE.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como exigência parcial para a Graduação no
Curso de Arquitetura e Urbanismo, sob
orientação da Profa. Dra. Stela Glauca Alves
Barthel.

Aprovado em 11 de dezembro de 2018

BANCA EXAMINADORA

Renata Leça, Prof.^a, Me. ESUDA
Examinador externo

Pedro Henrique Valadares, Prof.^a, Me. FADIC
Examinador interno

Stela Glauca Alves Barthel, Dr.^a, FADIC
Orientadora

RECIFE
2018

DEDICATÓRIA

Gostaria de dedicar primeiramente esse trabalho a Francisco Brennand, artista Recifense de grande expressão, que através da sua arte contribui para a melhoria da qualidade no espaço urbano, auxiliando na criação de um espaço integrado, onde a arte se encontra no dia a dia do transeunte.

Gostaria também de dedicar esta monografia à cidade do Recife, por possuir e produzir um extenso acervo cultural, seja nos mais diversos campos das artes; musical, plástico ou visual.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente à Professora Dra. Stela Glauca Alves Barthel, orientadora desta monografia, que desde do início deu suporte necessário para o desenvolvimento deste trabalho. Sua agilidade e disposição nas correções e assessoramentos foram primordiais para a finalização e o sucesso deste trabalho.

Não poderia também deixar de agradecer à Professora Dra. Winnie Fellows, que auxiliou em todo o desenvolvimento e deu suporte à toda a base de normas técnicas e componentes necessários durante este ano.

Também gostaria de agradecer à minha família, especialmente aos meus pais, Sergio e Andrea Mariano, que me possibilitaram a realização deste curso e deste trabalho, sempre me dando o suporte necessário para atingir os meus objetivos.

Por último gostaria de agradecer à esta banca, que se dispôs em analisar este trabalho, o corpo discente, em especial Barbara Catão, Marina Loureiro e Renata Pinto e o corpo docente que me acompanhou durante todo o processo. Gostaria também de agradecer a Beatriz Bruno, amiga querida que me auxiliou na gravação e edição do minidocumentário que é parte importante deste trabalho.

O *design* de uma cidade é, portanto, arte temporal [...]. A cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados (LYNCH, 1960, p. 1).

RESUMO

O Parque das Esculturas Francisco Brennand, na cidade do Recife é analisado neste trabalho sobre o prisma de Marco e Paisagem Cultural. A abordagem que se baseou principalmente em Lynch (1960), diversas declarações da UNESCO e IPHAN, além da obra de Lima (2009). Ele aponta que o complexo com noventa esculturas e painéis, dentre elas a Torre de Cristal, localizado no Bairro de Brasília Teimosa. Se traduz como paisagem cultural e marco, quando somado as inúmeras características que tornam o Parque das Esculturas Francisco Brennand um elemento singular na paisagem da cidade. Além disso o trabalho busca analisar a visão do transeunte e dos moradores da cidade afim de compreender a simbologia do complexo de obras para os mesmos.

Palavras-chave: Marco; Paisagem Cultural; Parque das Esculturas Francisco Brennand.

ABSTRACT

The Francisco Brennand Sculpture Park, in the city of Recife, is analyzed in this work on the prism of Marco and Cultural Landscape. The approach was based mainly on Lynch (1960), several declarations of UNESCO and IPHAN, besides the work of Lima (2009). He points out that the complex has ninety sculptures and panels, among them the Crystal Tower, located in the neighborhood of Brasília Teimosa. It translates as cultural landscape and landmark, when added the numerous characteristics that make the Park of Sculptures Francisco Brennand a singular element in the landscape of the city. In addition, the work seeks to analyze the vision of the passerby and the inhabitants of the city in order to understand the symbology of the complex of works for them.

Keywords: Art; March; Cultural Landscape; Sculpture Park Francisco Brennand.

1. Sumário 9	Erro! Indicador não definido.
1. INTRODUÇÃO	10
2. ARTE E PAISAGEM	12
1.1. Breve Histórico da Arte Mundial	12
1.2. A Arte, o Belo e a Arquitetura	18
1.2.1. A Arte.....	18
1.2.2. O Belo	18
1.2.3. A Arquitetura.....	19
1.3. A Arte e a Arquitetura do Ferro	20
1.4. A Releitura dos obeliscos	21
1.5. A Paisagem da Cidade	23
3. CASOS EXEMPLARES.....	32
3.1 A Torre Eiffel, a imagem de Paris	32
3.2 Estátua da Liberdade, a expressão do século XIX	36
3.3 O Cristo Redentor, Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar.....	39
4. O PARQUE DE ESCULTURAS DE FRANCISCO BRENNAND	47
4.1 A Área de Estudo.....	47
3.2. Francisco Brennand, o Artista	50
3.2.1. Influências	50
3.2.2. A Obra e o Estilo	55
3.2.3. Os Temas	57
4.3 O Parque das Esculturas Francisco Brenannd	59
3.4. O Olhar da População e Entrevistas Direcionadas	64
3.4.1. Questionários Comentados.....	64
3.4.2. Entrevistas Direcionadas	68
3.4.3. Cartilha de Educação Patrimonial	71
7. APÊNDICE	77
6.1. Questionário “Online”	77
6.2. Entrevistas.....	78
6.3. Cartilha Educação Patrimonial Produzida	78

1. INTRODUÇÃO

O objeto de estudo deste trabalho é o Parque das Esculturas Francisco Brennand, localizado no Bairro de Brasília Teimosa, mas que compõe a paisagem do Bairro do Recife.

O Problema dessa pesquisa partiu da necessidade de averiguar em que medida o Parque das Esculturas de Francisco Brennand, caracteriza-se como Paisagem Cultural recifense e em que medida esta obra é reconhecida pela população. Levando a Hipótese que este complexo possui elementos que o caracterizam como Paisagem Cultural da cidade, e apesar de ser reconhecido pela população, o mesmo não foi adotado, criando uma atmosfera de abandono sobre o conjunto. Os Objetivos acerca desta proposta foram a de produzir uma Cartilha de Educação Patrimonial e um Minidocumentário, afim de auxiliar na conscientização a cerca área. Já a Metodologia adotada foi a do; Método Comparativo e Método histórico, já as técnicas são a base de: pesquisa bibliográfica e documental; questionário e entrevistas.

Este trabalho foi dividido em cinco capítulos: Introdução; A Arte e a Paisagem; Casos Exemplares; O Parque das Esculturas Francisco Brennand e Considerações Finais. O capítulo intitulado de A Arte e a Paisagem, se baseou por meio de revisão de bibliografias relativas a conceitos de arte, arquitetura e paisagem. Dando um maior enfoque no que se traduz como um marco e paisagem cultural, temas centrais do trabalho. Nesta etapa foram usadas principalmente os conceitos de Lynch (1960) e de diversas declarações da UNESCO, relativas à importância da Paisagem Cultural.

Os Casos Exemplares se desenvolveram a partir da escolha de quatro paisagens e monumentos que para a UNESCO, caracterizam ideais, valores e representam uma imagem da sociedade, que pode ser regional e até mesmo nacional. Neste capítulo foram escolhidos duas paisagens e obras internacionais: A Torre Eiffel, em Paris, A Estátua da Liberdade, nos EUA; e dois nacionais; O Cristo Redentor, no Rio de Janeiro; e O Conjunto Moderno da Pampulha, Belo Horizonte. Usando-se os parâmetros e justificativas dadas pela organização internacional e

apoiando-se no Referencial Teórico construído no capítulo anterior, foi possível definir as semelhanças que os caracterizam como paisagem culturais e marcos.

O capítulo do Parque das Esculturas Francisco Brennand, inicia-se com a Análise da Área de Estudo na qual o complexo está inserido, o Bairro de Brasília Teimosa, Zona Sul da cidade do Recife, contudo mostrando que o complexo na verdade dialoga e compõe a paisagem do Bairro do Recife, Zona Central da cidade. Após a Análise da Área de Estudo, o trabalho foca na Obra de Francisco Brennand, expondo suas influências, temas e estilos baseando-se principalmente na obra de Lima (2009) até a construção do Parque das Esculturas. Nesta etapa por meio de entrevista, realizada com o Coordenador de Projetos que trabalhou na obra e documentos cedidos pela Oficina Francisco Brennand. A partir disto, foi possível observar as ideias de Brennand para o Parque e inspirações, como também parceiros que o auxiliaram no desenvolvimento do projeto e até mesmo questões de frustrações atreladas à obra. Neste capítulo também é divulgada uma pesquisa de opinião “online”, desenvolvida pelo autor, afim de compreender como a população enxerga o Parque das Esculturas, tendo em vista que apropriação e a imagem são fundamentais para que a obra se enquadre como paisagem cultural e marco.

Levando o trabalho assim para o ultimo capítulo, as Considerações Finais, onde o autor conclui com a confirmação da hipótese que o Parque das Esculturas Francisco Brennand possui elementos que o caracterizam como paisagem cultural e também um marco.

2. ARTE E PAISAGEM

1.1. Breve Histórico da Arte Mundial

Segundo Minari e Vulcão (2010), a arte se faz presente desde os primórdios das comunidades humanas, por meio de diversas manifestações como danças, arquitetura, cantos, vestuário e artes plásticas. Essas manifestações marcavam não apenas o cotidiano dos primeiros agrupamentos humanos como também sua identidade como comunidade e costumes. As pinturas rupestres são um exemplo desse período, as mesmas muitas vezes eram também associadas aos rituais (Figura 1).

[...] O caçador e o pintor do período Paleolítico pensava estar na posse da própria coisa na pintura, pensava ter adquirido poder sobre o objeto por meio do retrato do objeto. Acreditava que o animal verdadeiro realmente sofria a morte do animal retratado na pintura. A representação pictórica nada mais era, a seus olhos, do que a antecipação do efeito desejado; o evento real tinha de se seguir inevitavelmente a ação mágica da representação, ou melhor dizendo, aquele estava implícito nesta, uma vez que estavam separados um do outro apenas pelos meios supostamente irreais do espaço e do tempo (HAUSER, *apud* MINARI e VULCÃO, 2010, p. 48).

Figura 1 – Pinturas Rupestres da Caverna de Chauvet.



Fonte disponível em: <<https://www.pinterest.pt/pin/409053578646042360/>>

Acesso em: 02 Mai, 2018

Com o avanço das sociedades e os primeiros agrupamentos fixos, a arte possuía cada vez mais seu espaço consolidado. Essas manifestações de arte também se aprimoraram com o avanço tecnológico dos homens.

Segundo Glancey (2001), os egípcios, que foram um dos primeiros assentamentos humanos sedentários, possuíam uma vasta produção artístico-cultural. Na arquitetura há exemplos de diversos palácios, residências e edifícios públicos, como também as Pirâmides, que possuíam uma importância religiosa, sendo a residência eterna do Faraó após sua morte. A arte também era usada para segregar a população, deixando bem claro o papel de cada um na sociedade, isso era facilmente identificado por meio do vestuário. As Esfinges são marcantes obras para o povo egípcio, elas tinham a finalidade de ser uma espécie de guardiã (Figura 2).

Figura 2 – Esfinge de Gizé.



Fonte disponível em: <<http://cultura.culturamix.com/esfinge-de-gize>>

Acesso em: 02 Mai, 2018

Na Grécia e Roma antigas, a arte também possuía um papel fundamental na composição social, os princípios clássicos que serviram de base para diversos estilos artísticos posteriores tiveram lá seu surgimento. Como nas civilizações Egípcia e Persa, a arte estava atrelada à busca de representar o divino, contudo os deuses Gregos e Romanos eram à imagem e semelhança do homem, possuindo sentimentos e pensamentos humanos. Sendo assim, as esculturas buscavam retratar fielmente a anatomia humana, o culto ao corpo e ao belo.

(...) dos povos da Antiguidade, os que apresentavam uma produção cultural mais livre foram os gregos. Eles não se submeteram às imposições de sacerdotes ou de reis autoritários e valorizaram especialmente as ações humanas, na certeza de que o homem era a criatura mais importante do universo. Assim, o conhecimento através da razão, esteve sempre presente acima da fé em divindades (PROENÇA, 1996, p. 27)

Na arquitetura, a arte clássica é caracterizada por diversos princípios rígidos, como a simetria, a racionalidade, a ordem e a geometria. Segundo Belo (2018), Aristóteles (350 A.C) dizia que, algumas das “(...) principais formas de beleza se mostram através da ordem e da simetria clara (...)”, que são um dos princípios norteadores da arquitetura clássica (Figura 3).

Figura 3 – Colunas do Erecteion.



Fonte disponível em:

<<https://thumbs.dreamstime.com/b/est%C3%A1tuas-gregas-do-partenon-94534211.jpg>>

Acesso em: 02 Mai, 2018

Segundo Le Goff (1992), no Feudalismo e na Idade Média as artes entram nas muralhas dos castelos e conventos. A Igreja Católica passa a ser intermediadora entre a população, Deus, o conhecimento e a Arte. O período conhecido como “Idade das Trevas” possui uma significativa produção artística, isso é notado com a introdução do estilo Gótico, onde grandes catedrais passam a compor a paisagem das cidades. Nelas os vitrais e pinturas detalhadas transmitiam ensinamentos e passagens religiosas (Figura 4).

Na Idade Média a religião exprime, enquadra, controla ou tenta controlar todos os fenômenos. Está presente, portanto de maneira visível, espetacular, no coração da cidade. Suas encarnações urbanas permitem também detectar o crescimento das cidades, a mudança de natureza (LE GOFF, 1992, p.30).

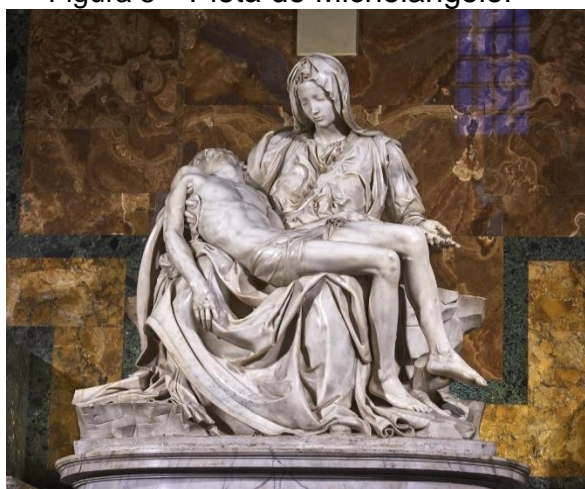
Figura 4 – Vitrais da Catedral de Nôtre-Dame, Paris.



Fonte disponível em: <<https://www.pinterest.com/pin/574279389958528292/>>
Acesso em: 02 Mai, 2018

Com o fim do da Idade Média, acontece a Renascimento cultural e intelectual. De acordo com Glancey (2001), este buscava se voltar para os ideais clássicos, assim renegando o passado Medieval, onde a igreja estava no centro do poder e do conhecimento. O Renascimento defendia que a ciência e o homem deveriam estar no centro, sendo assim, para tudo teria que haver uma resposta clara e lógica. Este período também é marcado pelo grande avanço científico. A produção artística buscava se assemelhar o mais próximo à realidade, como é o caso da Mona Lisa de Leonardo da Vinci e da Pietà de Michelangelo (Figura 5).

Figura 5 – Pietà de Michelangelo.



Fonte disponível em: <<https://unalucciola.com/2017/03/09/a-pieta-de-michelangelo/>>

Acesso em: 02 Mai, 2018

Após as Grandes Navegações, os estilos artísticos deixam de ser regionais ou terem um alcance limitado a territórios próximos e se tornam mundiais.

Com a Reforma, a Igreja viu a necessidade de reagir e trazer de volta seus fiéis. Sendo assim, mais uma vez a arte foi fundamental, pois é responsável por esta contrarreforma. Ainda segundo Glancey (2001) o Barroco marca a volta da arte para a via sacra, tendo na Igreja Católica sua maior financiadora. As igrejas passaram a ser ricamente ornamentadas e a relação de sombra e luz dava um novo apelo estético às imagens, como também a sensação de movimento (Figura 6).

Figura 6 – Altar Catedral Basílica de Salvador.



Fonte disponível em:

<https://br.pinterest.com/pin/583911977539/>

Acesso em: 02 Mai, 2018

A Revolução Francesa tem como lema os princípios de Igualdade, Liberdade e Fraternidade, marcas desta época. Glancey (2001) trata o Iluminismo como o movimento que tinha a arte aliada como forma de unir a sociedade em torno dos burgueses, onde todos podiam progredir socialmente e não estavam presos aos velhos moldes da sociedade Absolutista, com uma pequena nobreza controlando a sociedade (Figura 7).

Figura 7 – A Liberdade Guiando o Povo.



Fonte disponível em: <<http://editoraunesp.com.br/blog/icone/a-revolucao-francesa-e-seu-impacto-historico>>

Acesso em: 02 Mai, 2018

De acordo com Glancey (2001), o período das Revoluções Industriais é marcado pela drástica e rápida mudança social. Os avanços tecnológicos criaram um novo estilo de vida. Com o ferro, a arquitetura pôde alcançar novas proporções antes inimagináveis, com pontes (Figura 8), estações ferroviárias e edifícios que passam a ser elementos de composição da paisagem e da cidade. A arte por sua vez viu seus conceitos clássicos serem dissolvidos, dando liberdade quase total aos artistas; com uma nova sociedade, estava surgindo uma nova arte e uma nova cidade. O Século XX marca grandes nomes das artes, como Picasso com o Cubismo e Dali com o Surrealismo, por exemplo.

Figura 8 – Ponte de D. Luís, Porto.



Fonte disponível em:
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c6/Ponte_Dom_Luis_1.jpg>

Acesso em: 02 Mai, 2018

1.2. A Arte, o Belo e a Arquitetura

1.2.1. A Arte

Para Platão (427-348 a.c), tudo foi criado pelo Demiurgo, este era o criador supremo das ideias eternas. Os artistas usavam a natureza como o modelo original, sendo assim a tese tornava-se uma reprodução do natural. Ao copiar a natureza, o artista cria algo inferior à mesma, ele se refere à Arte como a “Sombra da Sombra”. Em seu livro “A República”, Platão expulsa a concepção de arte da república, pela mesma se tratar de uma mera cópia. Se a arte existisse a ela deveria ser praticista, conforme Platão República, L. 3 10; Sofista, 264 - 267) “[...] em qualquer hipótese, as concepções de Platão se revelam em todo o seu contexto como sendo de sentido praticista, e não como expressão intencionalística [...]”.

Posteriormente Dante (1265- 1321), se refere à arte como “[...] A Neta de Deus, ao passo que a natureza é filha de Deus [...]”. Ele seguia basicamente os mesmos princípios que Platão em relação à arte, contudo diferente do mesmo Dante, não a renegava.

1.2.2. O Belo

Para Sócrates (469 a.C.-399 a.C) o Belo era a reprodução do perfeito, ele se referia ao mesmo como “O mais belo cavalo é o que corre melhor”. Em seu livro a “Estética da Moral”, ele reassocia o conceito de Belo como o Bom. Sócrates, sendo um defensor do utilitarismo, defendia que para ser bom e belo, o objeto teria que ter uma utilidade. Em seu livro “Estética Utilitária” ele diz:

[...] A arte não é um mundo fechado; não há fronteiras rigorosas nem critérios unívocos para distinguir o que é arte e o que não é. Setores inteiros de produção se podem encontrar no limite que separa a arte dos demais fenômenos estéticos ou o limite que separa a arte dos fenômenos extra-estéticos. No decurso da sua evolução, a arte modifica a sua extensão sem cessar, ampliando-a agora para depois a reduzir. Apesar disso – e precisamente por isso – mantém irreduzivelmente válido o princípio da polaridade e a subordinação da função esultiltética na hierarquia funcional. Sem esta polaridade, a evolução da esfera estética careceria de sentido, pois exatamente ela que marca a dinâmica do continuo processo evolutivo (MURAKOVISK, 1981, p. 34 *apud* BEZERRA, 2005, p. 60).

Segundo Kant (1995), o objeto se divide em subjetivo e objetivo; por meio dessa divisão era, possível empregar o juízo de gosto, este era a complacência. Para que o Belo seja atingido, haveria a obrigatoriedade da existência da harmonia dos sentidos no objeto. Para Kant (1995), “Beleza é a forma da conformidade a fins de um objeto, na medida em que ela é percebida nele sem representação de um fim”.

Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação [...] ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer (KANT, 1995, p. 47).

1.2.3. A Arquitetura

A origem etimológica da palavra “arquitetura”, entre os gregos, decorre da necessidade de distinguir algumas obras providas de significado existencial maior do que outras, que apresentavam soluções meramente técnicas e pragmáticas. Assim, precedendo ao termo “tektonicos” (carpinteiro, fabricante, ação de construir, construção), acrescentou-se o radical arché (origem, começo, princípio, autoridade) (BRÂNDAO, 2006, p. 83).

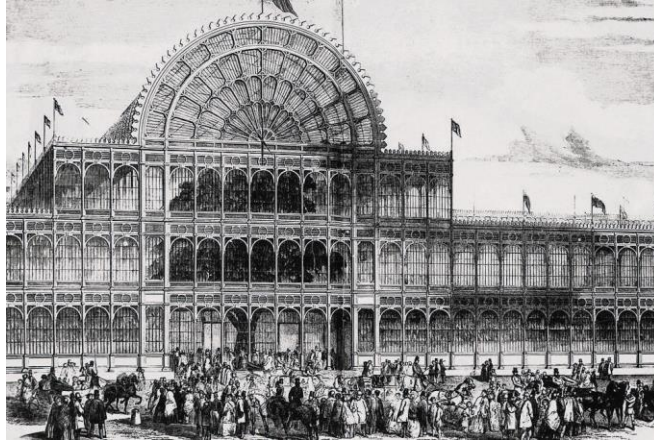
Segundo Lemos (2009), a arquitetura constantemente é associada à beleza, o autor também se refere à mesma como “uma providência de uma construção bela”. Para ele existem três grupos de construção: as levantadas segundo critérios artísticos (grupo 1), as erguidas sem desejo específico de se fazer arte (grupo 2) e as construções frutos do acaso (grupo 3).

O grupo 1 se caracteriza por obras tradicionais, aquelas projetadas por arquitetos, onde o senso estético é empregado. Este senso pode variar de acordo com a época onde a edificação foi concebida, por exemplo, no período Modernista a edificação dotada de beleza era pura e funcional, renegando adornos, já no Ecletismo o belo estava associado aos adornos e ornamentações.

O grupo 2 se baseia em obras desenvolvidas sem um objetivo estético inicial, obras muitas vezes feita por engenheiros ou até mesmo outros profissionais. Essas obras não priorizam o “fazer arte”, essas obras também têm uma característica de serem tecnicistas. Um exemplo dado pelo autor é o Palácio de Cristal (Figura 9), construído no Reinado da Rainha Victoria na Inglaterra. A obra foi concebida para abrigar a Exposição Mundial de 1851. A obra foi objetivo de concurso público, a vencedora foi a empresa de Joseph Paxton, que era

desenhista e jardineiro e não possuía formação acadêmica no campo da arquitetura. Durante a época de construção, a obra recebeu inúmeras críticas de diversos intelectuais da época.

Figura 9 – Palácio de Cristal.



Fonte disponível em:

<http://www.tagblatt.ch/storage/image/8/0/5/6/2416508_fancybox_1ox0wZ.jpg>

Acesso em: 02 Mai, 2018

O grupo 3 era fruto de uma arquitetura criada pelo acaso, sem nenhum tipo de concepção técnica, projectual e estética.

1.3. A Arte e a Arquitetura do Ferro

De acordo com Rena (2003), após arquitetos e artistas de renome começarem a adotar a estrutura de modo aparente, grandes obras passaram a compor a paisagem das cidades, como a Biblioteca de Ste. Geneviève de Paris (Figura 11), feita por Labrouste (1843-1850). Essas obras tinham o ferro como seu ponto principal. Outro exemplo citado é a Torre Eiffel (Figura 10), considerada por ele um marco na arquitetura do ferro. Outro aspecto é que a Torre foi bastante criticada por diversos intelectuais na época, os mesmos ainda fizeram um abaixo assinado contra a construção da obra, aumentando ainda mais a proliferação do discurso sobre a arquitetura do ferro.

[...] colocavam em evidência um excesso de tecnologia como possibilidade de expressividade estética. Edifícios-máquina onde os mecanismos estruturais e funcionais (estruturas,

circulação vertical, dutos hidráulicos, elétricos e de ar condicionado, etc.) passaram a compor a imagem do edifício numa performance que destaca o uso do aço e celebra a arquitetura como evento high-tech [...] (RENA, 2003, p2).

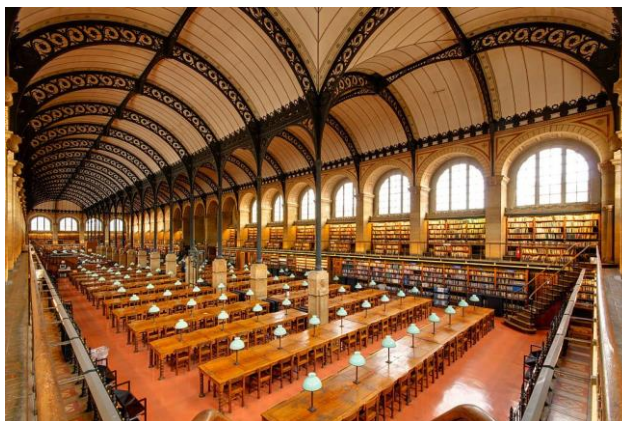
Figura 10 – Torre Eiffel, Paris.



Fonte disponível em:
<<https://www.traduzca.com/para-visitacao-publica/>>

Acesso em: 09 Mai, 2018

Figura 11 – Biblioteca de Ste. Geneviève.



Fonte disponível em:
<<https://i.pinimg.com/originals/c6/2c/98/c62c98f07d48e351969d43af3b24f966.jpg>>

Acesso em: 09 Mai, 2018

1.4.A Releitura dos obeliscos

Segundo Glancey (2001), os primeiros obeliscos foram construídos há aproximadamente 3.5 mil anos no Egito. Um dos mais antigos foi encomendado pelo faraó Tutmosis III, a obra possuía 32,00m de altura e pesava mais de 400 toneladas. Os obeliscos possuíam enorme simbolismo e tinham como função homenagear os deuses, como também era usado em cerimônias e rituais pelos sacerdotes. A população também acreditava que o mesmo possuía função protetora. As obras também contavam com escritas antigas que eram de importância para esses rituais (Figura 12).

Hoje grande parte dos obeliscos egípcios se encontra espalhada pelo mundo, principalmente na Itália, França e Inglaterra, países que dominaram o Egito por séculos. Com passar do tempo, os obeliscos foram adotados por outras civilizações, com a função muito mais atrelada às homenagens que aos cultos

religiosos (Figura 13). Hoje é possível achar diversas releituras, acrescentando-se ornamentos que dialogam com a cultura em várias cidades (Figuras 12 e 13).

Figura 12 – Complexo de Karnak, Egito.



Fonte disponível em:

<<http://www.conhecerturismo.com.br/complexo-de-karnak-jpg>>

Acesso em: 09 Mai, 2018

Figura 13 – Obelisco da Vitória, Berlim.



Fonte disponível em:

<<https://www.tripadvisor.com.br/Victory-Berlin.html>>

Acesso em: 09 Mai, 2018

1.5. A Paisagem da Cidade

De acordo com Lynch (1960), a cidade é composta por diversos aspectos visuais e também é produto da percepção dos transeuntes. Um dos conceitos definidos por ele foi a legibilidade um termo atribuído à os diversos aspectos visuais da cidade, em suas palavras, o autor (1960) descreve a legibilidade como: “...aquela cujos bairros, marcos ou vias fossem facilmente reconhecidos e agrupados em um modelo geral...”. Além disso ele tratava a legibilidade como “crucial para o cenário urbano”.

Outro critério definido por ele foi a imaginabilidade.

Qualidade de um objeto físico que lhe dá uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador. Refere-se à forma, cor ou arranjo que facilitam a formação de imagens mentais do ambiente fortemente identificadas, poderosamente estruturadas e altamente úteis (LYNCH, 1960, p. 9).

Este conceito está atrelado com a legibilidade e reafirma que uma imagem marcante proporciona uma visão mais clara da cidade. Um exemplo disso são as “SkyLines” (Figura 14), linhas dos horizontes, muitas vezes responsáveis pela construção do imaginário da área.

Figura 14- “Skyline”, NY.



Fonte disponível em:

<https://c1.staticflickr.com/5/4379/36045884593_6c02c95eb8_b.jpg>

Acesso em: 16 Mai, 2018

Lynch (1960), também dividiu a imagem da cidade e seus elementos em cinco tópicos:

- Caminhos: Este foi considerado um dos princípios fundamentais para a construção de uma imagem, “São canais ao longo dos quais o observador costumeiramente, ocasionalmente, ou potencialmente se move. Podem ser ruas, calçadas, linhas de trânsito, canais, estradas-de-ferro” (LYNCH, 1960, p. 47). A partir destes caminhos os transeuntes descobrem e criam sensações acerca do espaço.

Em Los Angeles, como em Jersey City, as pessoas se deleitavam com as flores e a vegetação, que na verdade eram de muitos bairros residenciais da cidade. As partes iniciais do trajeto de casa para o trabalho estavam cheias de imagens muito vivas de flores e árvores. Mesmo motoristas em alta velocidade pareciam notar e apreciar esse detalhe na paisagem urbana (LYNCH, 1960, p. 47).

- Limites: São barreiras existentes nas fronteiras de áreas distintas, estas constituem quebras lineares de continuidade. Muitas vezes os limites possuem uma importância social espacial, pois com a quebra da continuidade pode ocorrer um processo de segregação na cidade. Os limites se destacam quando são físicos, como por exemplo: rios, muros, estradas largas, dentre outros. No entanto, a cidade pode gerar elementos de ligação, proporcionando a continuidade por meio de praças lineares e ruas de pedestres (Figura 15).

Figura 15- “High Line”, NY.



Fonte disponível em:

<https://www.dezeen.com/2013/06/04/stephen-burks-the-high-line-new-york/>

Acesso em: 22 Mai, 2018

- Pontos Nodais: Se tratavam de pontos marcantes e estratégicos no deslocamento de pessoas da cidade, podendo ser desde esquinas a praças.
- Bairros: Diferente da definição tradicional adotada no Brasil, onde os bairros são uma divisão administrativa da cidade, Lynch dizia que se caracterizavam como bairros áreas que apresentam similaridades. “... partes razoavelmente grandes da cidade, na qual o observador “entra”, e que são percebidas como possuindo alguma característica comum, identificadora ...” (LYNCH, 1960, p. 66). Essas podem ser as mais diversas, como por exemplo, quanto ao seu traçado, tipos de edificação, relevo, estado de conservação da área, dentre outros.
- Marcos: Objetos específicos que a uma identificação social. Os marcos podem possuir as mais diversas formas, sendo desde uma topografia marcante, uma obra de arte, uma edificação. Sua característica central é que ele deve possuir singularidade diante dos demais objetos da cidade. O marco pode estabelecer uma conexão com a cidade quando está localizado em uma área privilegiada, sendo assim, pode ser visto de várias áreas, quando a uma identificação cultural com o objeto ou quando sua escala destoa do padrão do entorno (Figura 16).

São geralmente usados como indicadores de identidade ou até mesmo de estrutura, e parecem tornar-se mais confiáveis à medida que um trajeto vai ficando cada vez mais conhecido (LYNCH, 1960, p. 53).

Figura 16- Florença, Itália.



Fonte disponível em:<<https://guias.brasilnaitalia.net/wp-content.jpg>>

Acesso em: 22 Mai, 2018

2.6. A Paisagem Cultural

No século XX, o Patrimônio Histórico passa a ganhar cada vez mais importância. Com os diversos fóruns e a criação de diretrizes de conservação, como a Carta de Amsterdã e a Recomendação de Nairóbi, por exemplo. Posteriormente outros tipos de patrimônio ou reconhecimento da paisagem começam a surgir.

Segundo Castriota (2009) acerca da visão de Alves (1994), a paisagem não só se restringia ao espaço visível, pois todo o universo de elementos “sensíveis” podia estar presente em uma área. Esses elementos poderiam ser desde um aroma ou iluminação característica, aspectos atrelados ao imaginário popular ou de origem religiosa. Como mostrado na citação do mesmo: “o conjunto de elementos visíveis ou sensíveis que integram e caracterizam determinada área” (ALVES apud. CASTRIOTA, 2009 p.20). Posteriormente Mendes (2004), vem reiterar essa importância de elementos imateriais na paisagem; para ele, o termo Paisagem já indica um reflexo de atividades humanas e cultural de uma comunidade em um território, porém sem descartar áreas não habitadas, pois essas áreas também possuem características próprias e particulares. A paisagem também foi conceituada por poder possuir elementos sensíveis.

Na Convenção do Patrimônio Mundial da United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (UNESCO) (1992), o conceito de Paisagem Cultural foi oficializado, quando realizada em Santa Fé, no Novo México, EUA. Até então a organização não integrava os conceitos de Natural e Cultural, atrelando muitas vezes paisagens naturais a ambientes onde há ausência do urbano, já o cultural dificilmente estava atrelado às áreas não habitadas, mesmo que as mesmas refletissem valores das comunidades lá presentes. Para Fowler (2003) a natureza e a cultura deveriam ser pensadas em conjunto, como descrito na seguinte citação “Focado na interação de natureza e cultura e ao mesmo tempo, ligado intimamente às maneiras tradicionais de viver”. Outro aspecto inovador foi que Jardins, Projetos e Áreas Agrícolas podiam fazer parte desse conceito. A UNESCO definiu este tipo de paisagem como:

Paisagens culturais representam o trabalho combinado da natureza e do homem designado no Artigo I da Convenção. Elas são ilustrativas da evolução da sociedade e dos assentamentos humanos ao longo do tempo, sob a influência das determinantes

físicas e/ou oportunidades apresentadas por seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, tanto internas, quanto externas. Elas deveriam ser selecionadas com base tanto em seu extraordinário valor universal e sua representatividade em termos de região geocultural claramente definida, quanto por sua capacidade de ilustrar os elementos culturais essenciais e distintos daquelas regiões (UNESCO, 1999).

Um ano após a Convenção em 1993, o primeiro patrimônio catalogado na lista da UNESCO como Paisagem Cultural foi o, Parque Nacional Tongariro, na Nova Zelândia (Figura 17). Este parque possui os elementos necessários para ser catalogado na lista, pois a área tinha uma importância religiosa e cultural para as populações nativas da Nova Zelândia. Além disso, a área praticamente intocada pelo homem por está protegida na área de um Parque Nacional possui características próprias do relevo do país.

Figura 17 – Parque Nacional Tongariro, na Nova Zelândia.



Fonte disponível em-

<http://www.rodamundo.tur.br/nova-zelandia/parque-nacional-de-tongariro>

Acesso em: 30 Mai, 2018

De acordo com a “Cultural Landscape Foundation” (1998), organização não governamental localizada na Inglaterra, a paisagem cultural é dividida em quatro tipos: os Sítios históricos, Paisagens Históricas Planejadas, Paisagens Históricas Vernaculares, Paisagens Etnográficas.

- Sítios históricos: Áreas que reúnem elementos históricos, significativos, sendo eles, um evento ou até mesmo uma pessoa de expressão para a sociedade.
- Paisagens Históricas Planejadas: Podendo ser Jardins planejados, áreas pensadas por paisagistas, como também plantações construídas por um estilo claro, mesmo sendo projetados por um jardineiro amador, sem conhecimento teórico sobre técnicas paisagísticas e projetuais.
- Paisagens Históricas Vernaculares: Definidas por serem fruto de ocupações, como aldeias rurais.
- Paisagens Etnográficas, se caracterizam por serem sítios religiosos, assentamentos contemporâneos e áreas de relevo particular.

De modo geral, a “Cultural Landscape Foundation” (1998), entende como paisagem cultural, a singularidade e autenticidade de uma área que dialoga com “verdade da comunidade”. Essa “verdade” se caracteriza por elementos imateriais que compõem a cultura de uma população. Contudo a manutenção do patrimônio sempre deve ser analisada, pois com as mudanças sociais e muitas vezes o descaso com o patrimônio a sociedade pode perder o vínculo com o mesmo, deixando assim de representar a comunidade.

Em 2002 outra Paisagem Cultural marcante foi incluída na lista, a da região de vinhedos de Tokaj, na Hungria (Figura 18). Essa possuía características de uma tradição secular do cultivo de vinho na área. A justificativa apresentada para a inclusão na lista da UNESCO foi:

A paisagem cultural de Tokaj demonstra visualmente a longa tradição da produção do vinho nesta região de montanhas baixas e vales. O padrão intrincado dos vinhedos, fazendas e pequenas cidades com sua rede histórica de porções de fabricação de vinho ilustra cada faceta da produção dos famosos vinhos de Tokaj, cuja qualidade e gestão têm sido estritamente regulamentadas por quase três séculos (UNESCO, 2002).

Figura 18 – Tokaj-Hegyalja., Hungria.



Fonte disponível em- <http://4.bp.blogspot.com/-dxL8QGuR4do/UU9_qZyRJII/AAAAAAAAACCQ/ub2WhPdubXk/s1600/800px-Tokaj_Hetszolo_vineyard.jpg>

Acesso em: 30 Mai, 2018

O Fórum realizado em 2005 pela UNESCO cita os valores de manutenção do tecido social, do conhecimento tradicional, dos sistemas de uso da terra e das práticas nativas, que são essenciais para sua sobrevivência”, reafirmando a importância do patrimônio imaterial da paisagem. A manutenção social da área é de extrema importância, pois a vitalidade da paisagem cultural deve estar alinhada à sociedade, princípio já estabelecido anteriormente pela “Cultural Landscape Foundation” no ano de 1998.

No ano de 2012 o Brasil entrou na lista de Paisagens Culturais. O Comitê do Patrimônio reuniu-se em São Petersburgo e lá foi aprovado o tema Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar (Figura 19). Os elementos característicos que justificaram a inclusão dessa paisagem para a cultura brasileira e carioca foram as seguintes:

Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar enquadra-se na tipologia de Paisagem Cultural e é integrado por 4 (quatro) componentes localizados desde a Zona Sul do Rio de Janeiro caracterizado por encostas íngremes, grandes afloramentos rochosos, como o Corcovado, o Pão de Açúcar e o Morro do Pico, em grande parte cobertos por vegetação tropical, ora nativa ora proveniente de reflorestamento ou agenciamento, como no Jardim Botânico e nos parques públicos. Inclui ainda as áreas onde a paisagem da orla tem sido agenciada ao longo dos séculos, seja para erigir fortificações para a defesa da cidade,

como na entrada da Baía de Guanabara com seus fortes históricos, seja para propiciar instalações de lazer para os residentes, como o Passeio Público, o Parque do Flamengo e a Praia de Copacabana (UNESCO, 2012).

Figura 19- Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar
Rio de Janeiro.



Fonte disponível em-
<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/45>>
Acesso em: 30 Mai, 2018

2.7 Portaria IPHAN nº 127 de 30/04/2009

No ano de 2009 o IPHAN criou a portaria de nº127, sua finalidade era a de estabelecer a chancelaria da Paisagem Cultural Brasileira no território nacional. Para isso foram usadas legislações e documentos patrimoniais como por exemplo as de Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990, a Lei nº 8.113, de 12 de dezembro de 1990, e o inciso V do art. 21 do Anexo I do Decreto nº 5.040, de 7 de abril de 2004, e cartas patrimoniais internacionais que o país assinou.

Esta nova lei tinha como objetivo salvaguardar a integridade da paisagem cultural brasileira, que com o crescimento exacerbado do meio urbano e dinâmicas de globalização se encontrava desprotegida e sem legitimidade legal até então.

Foram dadas também as seguintes justificativas para a criação desta lei, que visa a proteção deste tipo de paisagem:

Art 1. Considerando, que a conceituação da Paisagem Cultural Brasileira fundamenta-se na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, segundo a qual o patrimônio cultural é formado por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico; (IPHAN, 05 mai 2009).

Art 2. Considerando, que os fenômenos contemporâneos de expansão urbana, globalização e massificação das paisagens urbanas e rurais colocam em risco contextos de vida e tradições locais em todo o planeta; (IPHAN, 05 mai 2009).

Art 3. Considerando, que os instrumentos legais vigentes que tratam do patrimônio cultural e natural, tomados individualmente, não contemplam integralmente o conjunto de fatores implícitos nas paisagens culturais; (IPHAN, 05 mai 2009).

Também foi definido um pacto de gestão, afim de melhor gerir e proteger os elementos específicos que traduzem e caracterizam a paisagem cultural brasileira. Esta gestão pode ser por meio iniciativas bilaterais entre o poder público e o privado, contudo sempre visando preservar e manter a qualidade da paisagem. E um Pacto de Acompanhamento que consiste na elaboração de relatórios descritivos com o objetivo de relatar as características do espaço e suas mudanças. A chancelaria da Paisagem cultural tem sua duração máxima de 10 anos sendo assim necessário renovar esta nomeação, este prazo tem como finalidade a garantia que caso as recomendações e exigências quanto a conservação não sejam cumpridas a área caracterizada perca o título.

Art. 5º O pacto convencionado para proteção da Paisagem Cultural Brasileira chancelada poderá ser integrado de Plano de Gestão a ser acordado entre as diversas entidades, órgãos e agentes públicos e privados envolvidos, o qual será acompanhado pelo IPHAN (IPHAN, 05 mai 2009).

Art. 16. O processo de revalidação será formalizado e instruído a partir dos relatórios de monitoramento e de avaliação, juntando-se manifestações das instâncias regional e local, para deliberação pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (IPHAN, 05 mai 2009).

3. CASOS EXEMPLARES

O objetivo central deste capítulo é abordar quatro exemplos que se configuram como marcos da paisagem, segundo o conceito de Lynch (1960), de importante expressão, que transcenderam a imagem e memória da população local, para um contexto onde os mesmos se atrelam à identidade de uma população, cidade e até mesmo país. Como também as Paisagens Culturais, que como já dito, são a vivência de elementos naturais e socioculturais no espaço. Neste capítulo foram adotadas três referências principais, a fim de desenvolver um padrão de análise clara entre as paisagens e monumentos selecionados, serão esses: Lynch (1960) seguindo sua obra *A Imagem da Cidade*, o “site” da United Nations Educational Scientific and Cultural Organization, que define os critérios de aprovação e monumentos selecionados e o “site” oficial dos Monumentos escolhidos quando existentes.

3.1 A Torre Eiffel, a imagem de Paris

De acordo com a United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (1991), “Paris, bancos do Sena” se enquadra como Sítio Histórico, tombado como patrimônio mundial. Tendo sido protagonista na história do mundo Ocidental, a capital francesa foi expectadora de mudanças de pensamentos sociais e culturais. Desde a Idade Média, seguindo pela área Monárquica, Napoleônica, Renascentista e sucessivamente.

Diversas edificações históricas singulares se estendem no entorno das margens do Sena, como a Catedral Gótica de Nôtre-Dame e a Sainte Chapelle, o Museu do Louvre e as próprias fachadas das edificações que seguiram à risca o plano de urbanismo de Haussmann, influenciador do planejamento urbano no período do século XIX em todo o Ocidente (Figuras 22 e 23).

A instituição define os seguintes critérios para tornar as figuras em sequência área Patrimônio Mundial

Critério: Unidos por uma grandiosa paisagem fluvial, os monumentos, a arquitetura e os edifícios representativos ao longo das margens do Sena, em Paris, ilustram com perfeição a maioria dos estilos, artes decorativas e métodos construtivos empregados ao longo de quase oito séculos (UNESCO, 1991).

Critério: Edifícios ao longo do Sena, como Nôtre-Dame e a Sainte Chapelle, se tornaram a fonte da difusão da arquitetura Gótica, enquanto a Place de la Concorde e a vista nos Invalides exerceram influência sobre o desenvolvimento urbano das capitais européias. O planejamento urbano de Haussmann, que marca a parte ocidental da cidade, inspirou a construção das grandes cidades do Novo Mundo, em particular na América Latina. Finalmente, a Torre Eiffel e o Grand e Petit Palais, a Ponte Alexandre III e o Palais de Chaillot são testemunhos vivos das Exposições Universais, que tiveram grande importância nos séculos XIX e XX (UNESCO, 1991).

Figura 22 – Margens do Rio Sena, Paris.



Fonte disponível em-
<whc.unesco.org/en/documents/111414>
Acesso em: 24 Set, 2018

Figura 23 – Margem do Rio Sena, Nôtre-Dame, Paris.

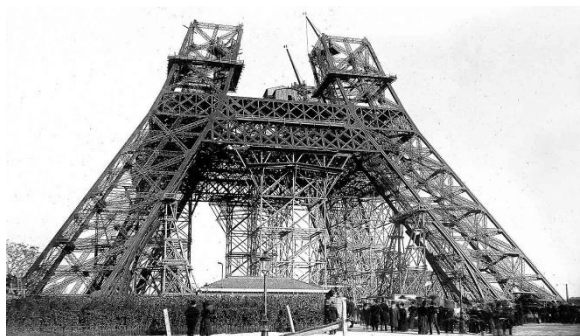


Fonte disponível em-
<whc.unesco.org/en/documents/111414>
Acesso em: 24 Set, 2018

Segundo o TOUREIFFEL.PARIS, “site” oficial do monumento francês, o Engenheiro Gustave Eiffel, nascido em Dijon, já possuía fama por obras da arquitetura do ferro e tinha realizado obras como a Ponte de Maria Pia, em Porto e a Ponte Eiffel, em Bordéus.

Ele idealizou uma estrutura imponente, que chamasse atenção e funcionasse como um ponto focal em meio à tradicional Paris. A obra também vinha com o intuito de comemorar o aniversário de 200 anos da Revolução Francesa que aconteceria no ano da exposição. O processo de licitação para a construção de um monumento para Exposição Internacional de 1889 teve seu início em 1884 (Figura 24).

Figura 24 – Construção da Torre Eiffel, Paris.



Fonte disponível em- < <https://rarehistoricalphotos.com/eiffel-tower-construction/> Acesso em: 25 Set, 2018

A Torre sofreu diversas críticas, principalmente da elite intelectual, como o dramaturgo Alexandre Dumas e o escritor Guy de Maupassant. Com o fim da exposição, naturalmente as obras são retiradas e desmontadas, contudo este não foi o caso da Torre Eiffel, pois por ter se tornado um grande sucesso, tendo sido a construção mais alta de seu tempo, com 300,00 metros de altura a mesma tinha ganhado fama e expressão internacional (Figura 25).

Figura 25 – Feira Mundial 1889, Paris.



Fonte disponível em- < <https://rarehistoricalphotos.com/eiffel-tower-construction/> Acesso em: 25 Set, 2018

A imagem do monumento estava sendo fortemente associada ao imaginário da cidade, devido à sua fama e singularidade e com o passar dos anos, a própria sociedade francesa admitiu a sua importância. Definida não apenas como um marco de identidade da cultura, mas sim de uma nova fase que a cidade tinha atravessado. Sendo assim, ela se torna um elemento homogêneo, mesmo sendo drasticamente diferente de seu entorno a torre acompanha as mudanças que a cidade passou nos últimos séculos, sendo assim mais um monumento histórico criado às margens do Sena (Figura 26).

Eiffel tinha uma autorização para a torre para ficar por 20 anos. Era para ser desmontado em 1909... A Cidade tinha planejado para derrubá-lo (a parte original do regulamento do concurso para a concepção de uma torre foi a de que ele deve ser fácil de desmontar), mas como a torre provou ser valioso para fins de comunicação, ele foi autorizado a permanecer após o termo da licença (TOUREIFFEL.PARIS).

Figura 26 – Torre Eiffel, Paris.



Fonte disponível em- < <https://boulderlocavore.com/the-eiffel-tower-st-germain-champagne-french-cocktail-recipe/> >
Acesso em: 25 Set, 2018

3.2 Estátua da Liberdade, a expressão do século XIX

De acordo com a UNESCO (1984), esta obra foi criada pelo escultor francês Frédéric Bartholdi, em colaboração com o engenheiro Gustave Eiffel. Representa um novo pensamento social, uma sociedade que estava mudando com a Revolução Industrial e os novos meios de comunicação. O início dos séculos já sempre é marcado por fortes mudanças, segundo Glancey (2001). Então é comum a criação de novos marcos de identidade para a sociedade.

A obra é uma obra prima de estatuagem colossal, que teve como expressão renovada o século XIX, após uma tradição das Antiguidades, mas com insinuações de Art Nouveau. Baseando-se em elementos clássicos e iconografia, expressou aspirações modernas (UNESCO, 1984).

Conforme a UNESCO (1984), atesta em sua declaração de reconhecimento a escultura possui elementos que traduziam um novo pensamento, contudo seguindo os princípios das tradições da Antiguidade e agregando ainda elementos de “Art Nouveau”, estilo vigente na época. Segundo o Libertystatepark, a obra foi presente da França para os Americanos, ela possuía um significado em comum entre as nações, tendo em vista que há uma conformidade entre os preceitos da Independência Americana e da Revolução Francesa, como a Liberdade e a Mulher (Figuras 27 e 28).

Figura 27 – Liberdade, Guiando o Povo.



Fonte disponível em- < <http://www.historialivre.com/contemporanea/> >
Acesso em: 26 Set, 2018

Figura 28 – Estátua da Liberdade, NY.

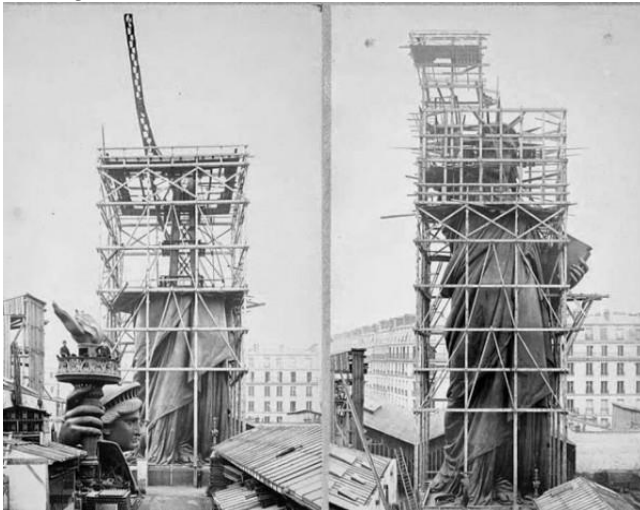


Fonte disponível em- < <http://www./exame.abril.com.br/mundo/>
Acesso em: 26 Set, 2018

Conforme a UNESCO (1984), a obra também representou diversos avanços tecnológicos, como a enorme base de concreto e estrutura de ferro, material de especialidade de Gustave Eiffel. Além disso, ela foi pensada para que sua tocha fosse iluminada através de cabos de energia que estavam internos à superfície (Figuras 29 e 30).

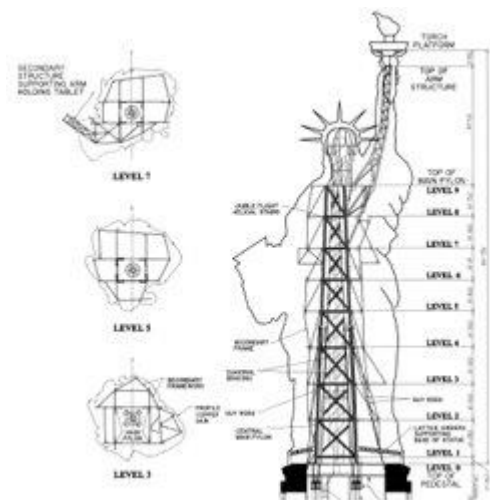
A estrutura de ferro interior é uma peça moldada e intrincada de construção, um precursor do futuro em engenharia, arquitetura e arte, incluindo o uso extensivo de concreto na base, o tipo de construção de cortina flexível que suporta a pele e o uso de eletricidade para acender a tocha (UNESCO, 1984).

Figura 29 – Estrutura Estátua da Liberdade.



Fonte disponível em- <<http://www.en.wikipedia.org>>
Acesso em: 26 Set, 2018

Figura 30 – Estrutura Estátua da Liberdade.



Fonte disponível em- <<http://www.en.wikipedia.org>>
Acesso em: 26 Set, 2018

Sendo assim, a UNESCO identificou a importância tanto de Tecnologia como subjetiva e filosófica da obra, além da identificação histórica entre a estátua e a Independência Americana. Assim transmitido os valores da nação que também estão presentes na representação da Constituição, onde consta a data da independência.

A Estátua da Liberdade é uma das formas de localização e configuração, forma e “*design*”, materiais e substâncias, uso e função, e espírito e sentimento da UNESCO (1984).

Figura 31 –Estátua da Liberdade.



Fonte disponível em- < <http://www.libertystatepark.org/> >
Acesso em: 26 Set, 2018

Foram então definidos os seguintes critérios para tornar esta obra patrimônio de interesse mundial:

Critério (i): Esta estátua colossal é uma obra-prima do espírito humano. A colaboração entre o escultor Frédéric Bartholdi e o engenheiro Gustave Eiffel resultou na produção de uma maravilha tecnológica que une arte e engenharia de uma maneira nova e poderosa (UNESCO, 1984).

Critério (ii): O valor simbólico da Estátua da Liberdade está em dois fatores básicos. Foi apresentado pela França com a intenção de afirmar a aliança histórica entre as duas nações. Foi financiado por assinatura internacional em reconhecimento ao estabelecimento dos princípios de liberdade e democracia pela Declaração de Independência dos Estados Unidos da América, que a Estátua possui em sua mão esquerda. A estátua também se tornou e permaneceu como símbolo da migração de pessoas de muitos países para os Estados Unidos no final do século XIX e início do século XX. Ela perdura como um símbolo altamente potente - contemplação inspiradora, debate e protesto - de ideais como liberdade, paz, direitos humanos, abolição da escravidão, democracia e oportunidade (UNESCO, 1984).

Além do título da Estátua da Liberdade, a UNESCO, (1984), definiu alguns requisitos de proteção e gerenciamento para garantir a manutenção do bem patrimonial de interesse mundial. Em 1942 a obra se tornou Monumento Nacional e passou a ser administrada pelo “National Park Service”, órgão americano que cuida de bens patrimoniais e áreas de interesse de preservação. Esta medida garantiu uma extensa proteção, não apenas relativo à manutenção da obra como também seu entorno e fluxo de visitação.

Sustentar o Valor Universal Excepcional da propriedade ao longo do tempo exigirá continuar a monitorar e gerenciar as ameaças conhecidas e potenciais, incluindo poluição, clima severo e um grande número de visitantes (UNESCO 1984),

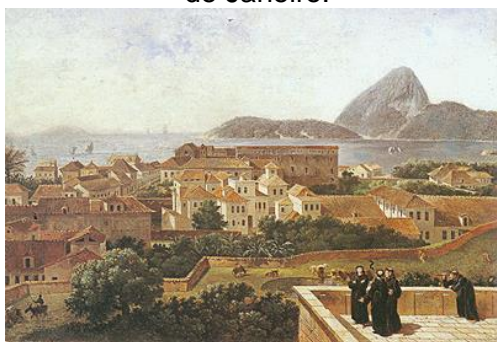
3.3 O Cristo Redentor, Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar

Segundo a UNESCO (2012), a cidade do Rio de Janeiro possui uma genuína relação com o mar e seu relevo acidentado. Tendo em vista que desde de sua ocupação, as áreas próximas às faixas litorâneas foram de grande expressão. Sendo de modo estratégico, afim de se defender de inimigos com a construção de Fortificações como o Forte de Copacabana, como também econômico, pois eram atrás de embarcações que as mercadorias partiam para a Europa. Posteriormente as áreas próximas ao mar que já eram valorizadas se tornaram ainda mais importantes no contexto socioeconômico da cidade. Passando assim a transcender a geografia, através da música, pintura e poesia. O relevo carioca passa a se tornar difundido como a ideia de cidade.

Sua paisagem excepcionalmente dramática é pontuada por uma série de montanhas florestadas que se elevam sobre a cidade, elevando-se até o pico mais alto... Aninhada entre estas montanhas e a Baía de Guanabara, a paisagem urbana da cidade foi moldada por eventos históricos significativos, influenciados por uma diversidade de culturas, é percebida como sendo de grande beleza e é celebrada nas artes (UNESCO, 2012).

A paisagem foi fonte de material de divulgação e manifestações artísticas, como é o caso do artista da missão francesa Nicolas Antoine Taunay (Paris, França 1755 - idem 1830) na pintura. Artista francês que desenvolveu diversas obras retratando a paisagem carioca. Na Poesia o Modernista Murilo Mendes (1901-1975), com seu Poema Noite Carioca (poema citado abaixo). Já na música, o material difusor da imagem carioca foi a Bossa Nova, protagonizada pelos compositores Antônio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes (Figuras 32 e 33).

Figura 32 –Retrato Paisagem Rio de Janeiro.



Fonte disponível em-
<https://www.itaucultural.org.br/nicolas-antoine-taunay&psig>
Acesso em: 3 Out, 2018

Figura 33 – Antônio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes.



Fonte disponível em-
<httpshttp://www.viniciusdemoraes.com.br>
Acesso em: 3 Out, 2018

NOITE CARIOCA - Murilo Mendes

Noite da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro
tão gostosa
que os estadistas europeus lamentam ter conhecido tão tarde.

Casais grudados nos portões de jasmineiros...
A baía de Guanabara, diferente das outras baías, é camarada,
recebe na sala de visita todos os navios do mundo
e não fecha a cara.

Tudo perde o equilíbrio nesta noite,
as estrelas não são mais constelações célebres,
são lamparinas com ares domingueiros,
as sonatas de Beethoven realejadas nos pianos dos bairros distintos
não são mais obras importantes do gênio imortal,
são valsas arrebatadas...

Perfume vira cheiro,
as mulatas de brutas ancas dançam o maxixe nos criouléus suarentos
O Pão de Açúcar é um cão de fila todo especial
que nunca se lembra de latir pros inimigos que transpõem a barra
e às 10 horas apaga os olhos pra dormir.

A faixa litorânea próxima ao mar se traduz como área de extenso interesse e associada ao privilégio e “status” socioeconômicos, graças à maior infraestrutura e valor cultural e tradicionais agregados. “Aglomerados irregulares de altos blocos brancos, verde das montanhas e o azul do mar” (UNESCO, 2012), contudo segundo a organização, nenhuma dessas edificações fazem parte do conjunto e contrastam vividamente com a vegetação natural não se encaixando no sítio protetor, contudo possuem um valor cultural agregado (Figuras 33 e 34).

Seguindo esses parâmetros, a organização entendeu que o sítio é composto não apenas de características físicas e geográficas que se traduzem a partir do conjunto Montanha Mar, mas como toda a subjetividade implícita na paisagem, que foi responsável pela composição da imagem e do imaginário, tanto da poluição nacional como estrangeira.

Sendo assim, a organização segue os seguintes critérios para a qualificação desta área como Paisagem:

Cultural Critério (v): O desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro foi moldado por uma criativa fusão entre natureza e cultura. Esse intercâmbio não é resultado de processos tradicionais persistentes, mas reflete um intercâmbio baseado em idéias científicas, ambientais e de design que levaram a inovadoras criações de paisagem em grande escala no coração da cidade durante pouco mais de um século. Esses processos criaram uma paisagem urbana percebida como sendo de grande beleza por muitos escritores e viajantes e que moldou a cultura da cidade (UNESCO, 2012).

Critério (vi): A paisagem dramática do Rio de Janeiro inspirou muitas formas de arte, literatura, poesia e música. Imagens do Rio, que mostram a baía, o Pão de Açúcar e a estátua do Cristo Redentor, tiveram um grande reconhecimento mundial desde meados do século XIX. Esses fatores de alto reconhecimento podem ser positivos ou negativos: no caso do Rio, a imagem que foi projetada e ainda é projetada é uma das localizações incrivelmente bonitas de uma das maiores cidades do mundo (UNESCO, 2012).

Figura 33 –Paisagem do Rio de Janeiro.



Fonte disponível em-
whc.unesco.org/pt/documentos/117439
Acesso em: 3 Out, 2018

Figura 34 –Paisagem do Rio de Janeiro.



Fonte disponível em-
whc.unesco.org/pt/documentos/117445
Acesso em: 3 Out, 2018

A paisagem Montanha e Mar contempla o marco da Estátua do Cristo Redentor, que somado ao bondinho e ao relevo acidentado coberto de matas, se tornam elementos de marco em âmbito regional para a cidade como referência que compõe o imaginário físico.

Para Lynch (1960), como já explanado nos capítulos anteriores, o Cristo Redentor atendeu a todos os pré-requisitos necessários para se tornar um marco. Além disso, houve uma apropriação do bem através das artes, da população bem como da divulgação através da mídia e de diversas estâncias governamentais, incentivando a adoção do Monumento e associação a cidade e o país. É possível comparar a paisagem que contempla o Cristo Redentor com a citação de Lynch em relação à cidade de Veneza.

Através de muitos marcos de grande expressividade (Duomo, Palazzo Ducale, Campanile, Libreria). Dentro dela, você se sente claramente relacionado com a praça, precisamente micro localizado, por assim dizer. Trata-se de um espaço tão característico que muitos que nunca estiveram em Veneza reconheceram a foto (LYNCH, 1960, pag.87).

De acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a obra que foi desenvolvida pelo escultor Paul Landowsky, pelo arquiteto Heitor Levy e ao engenheiro fiscal Pedro Fernandes Vianna da Silva, contando com a participação de Heitor da Silva, foi um concurso em 1923 e teve o início de sua elaboração em 1926. Em 2008 a obra, foi tombada como Patrimônio Nacional Brasileiro. A escultura possui 30,00 metros de altura e está em cima de um pedestal ortogonal, apoiada no topo de uma montanha de 704,00 metros de altura, sendo visto em grande parte da cidade. A inauguração oficial do monumento foi em 1932, a obra teve adição de um novo sistema de iluminação no ano de 1965.

Figura 35 – Paisagem Rio de Janeiro, com o Cristo Redentor



Fonte disponível em- <http://portal.iphan.gov.br/cristo-redentor-rj-patrimonio-cultural>
Acesso em: 3 Out, 2018

3.4 O Conjunto Moderno da Pampulha, O Modernismo brasileiro

Encomendado por Juscelino Kubitschek, prefeito da cidade Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1940, o conjunto de obras da Pampulha teve seu projeto concebido pelo arquiteto Oscar Niemeyer, o paisagista Burle Marx e artistas plásticos, como o pintor Cândido Portinari e Cesquiachi.

O complexo conta com quatro edifícios e um espelho d'água central e traduz diversos valores para a sociedade brasileira, desde suas particularidades mais tradicionais como novos conceitos de modernidade. De acordo com a UNESCO (2016), o conjunto que possui como sua principal edificação a Igreja de São Francisco de Assis, transmite diversos valores de uma sociedade católica e tradicional, contudo com uma forma plástica inovadora que buscava quebrar os paradigmas de uma sociedade e arquitetura rebuscada e cheia de regras.

Segundo Glacy (2008), o Modernismo foi a manifestação artístico-cultural que buscava como os demais movimentos antecessores rejeitar o estilo vigente no passado. Oscar Niemeyer tinha como uma de suas muitas características projetuais organicidade e fluidez que a obra devia possuir, além da simplicidade natural, porém nunca abrindo mão da estética. Além disso, vale ressaltar que o arquiteto sempre buscava parcerias em suas obras, alinhando-as com as artes plásticas, como é o caso da Igreja de São Francisco de Assis. O trabalho do artista plástico moderno Cândido Portinari traz uma releitura dos painéis de azulejaria tradicional portuguesa. Buscando assim retratar uma realidade mais crua nas desigualdades existentes no país, além de retratar o sacro (Figura 36).

Figura 36 – Igreja de São Francisco de Assis, Belo Horizonte.

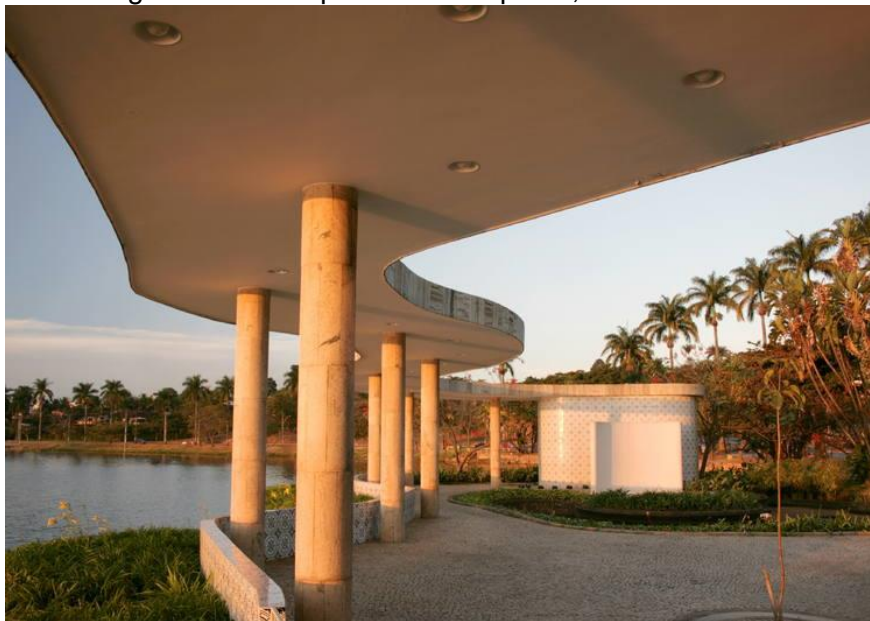


Fonte disponível em- < www.dedmundoafora.com.br/complexo-da-pampulha-belo-horizonte
Acesso em: 08 Out, 2018

Acerca da opinião de Lynch (1960), o complexo se caracteriza como um marco ou uma célula particular na cidade de Belo Horizonte, por traduzir não apenas os valores modernistas e de mudança a qual a sociedade de meados do século XX passava, como também se tornando um marco de identidade de uma capital tão jovem, não apenas para os moradores, como também sendo vendida como cartão postal local.

De acordo com a UNESCO (2016), o complexo possui características particulares que o enquadram como patrimônio mundial, tendo em vista sua importância para a Arquitetura Modernista no Brasil, e pelo fato de ter se tornado uma obra tida como total, por enquadrar as artes plásticas na edificação de modo que a mesma se torne apenas uma única obra. Além disso a obra se mostra como uma nova e particular linguagem arquitetônica, traduzida em sua plástica (Figura 37).

Figura 37 – Complexo da Pampulha, Belo Horizonte.



Fonte disponível em- < www.whc.unesco.org/en/list/1493
Acesso em: 08 Out, 2018

Para o título do Conjunto Moderno da Pampulha foram dadas as seguintes justificativas:

Critério (i): Niemeyer, Burle Marx e Portinari entregaram coletivamente um conjunto de paisagem que como um todo é notável pela maneira como manifesta uma nova linguagem arquitetônica fluida moderna fundida com as artes plásticas e design, e que interage com seu contexto paisagístico (UNESCO, 2016).

Critério (ii): O Conjunto Moderno da Pampulha estava ligado a influências recíprocas entre a Europa e a América do Norte e a periferia da América Latina e, em particular, a uma reação poética à percepção da austeridade da arquitetura europeia moderna (UNESCO, 2016).

3.5 Considerações finas sobre os Casos Exemplares

Neste capítulo foi possível identificar a partir da análise das obras escolhidas um padrão de referências similares para as particularidades e semelhanças de cada uma das obras e sítios.

Foi percebido que o conceito de marco (LYNCH 1960), se aplica a todos os casos. Pois o processo de identificação por mais particular que seja em cada um dos casos possui semelhança quanto ao fato de ser uma obra que se torna viva no imaginário da população que reside ou não na cidade.

Acerca dos critérios e definições da UNESCO, foi percebido que há uma similaridade. Tendo em vista que para ser enquadrada como Paisagem Cultural ou Monumento Mundial, as obras ou sítios devem seguir parâmetros que traduzem não apenas a singularidade da obra ou conjunto como também sua contribuição para a sociedade local e o mundo.

A bibliografia de apoio nesse capítulo veio com o objetivo de agregar mais informações acerca da história dos complexos, trazendo assim suas particularidades para análise. Sendo assim, foi possível identificar os parâmetros em comum que foram usados para análise do Parque de Esculturas Francisco Brennand no capítulo posterior.

4. O PARQUE DE ESCULTURAS DE FRANCISCO BRENNAND

4.1 A Área de Estudo

O complexo está localizado na RPA 6 (Figura 38), região político-administrativa da cidade do Recife – PE, que está dividida nos seguintes bairros: Boa Viagem, Brasília, Teimosa, COHAB, Ibura, Imbiribeira, IPSEP, Jordão e Pina. A RPA 6 é uma das regiões com maior PIB “per capita” da cidade, contudo possui elevados graus de desigualdade internamente, segundo o IBGE (2016).

Figura 38 – Divisão das Regiões Político-Administrativas Recife – PE, RPA 6.



Fonte disponível em-
<<http://www2.recife.pe.gov.br/servico/sobre-rpa-6>>
Acesso em: 05 Nov, 2018

Outra particularidade da RPA 6 é a existência de áreas de interesse social, vizinhos de bairros de expressivo valor comercial, onde a iniciativa privada e o sistema imobiliário atuam fortemente, como no caso do Pina e Boa Viagem; como a de Brasília Teimosa, por onde o parque tem seu principal acesso. Vale

também ressaltar a insuficiência de equipamentos públicos, de lazer e contemplação nesta área, tornando o parque um elemento único para a área.

Contudo o parque, mesmo estando inserido no bairro de Brasília Teimosa, não dialoga com a realidade da área. O local onde o mesmo foi concebido também entra de encontro às divisões administrativas, tendo em vista que sendo limites administrativos são apenas linhas imaginárias, fazendo assim com que a mesma cause impacto visual e componha a paisagem de outra área, a RPA 1 (Figuras 39 e 40).

Figura 39 – localização Parque de Esculturas.



Fonte disponível em- Acervo Próprio
Acesso em: 05 Nov. 2018

Figura 40 – Divisão Regiões Político-Administrativas Recife – PE RPA 1.



Fonte disponível em-
<<http://www2.recife.pe.gov.br/servico/sobre-rpa-6>>
Acesso em: 05 Nov, 2018

A RPA 1 é composta pelos bairros do Recife, Santo Amaro, Boa Vista, Cabanga, Ilha do Leite, Paissandu, Santo Antônio, São José, Coelhoos, Soledade, Ilha Joana Bezerra. O bairro do Recife, área de formação inicial da cidade, onde está locado o centro histórico da cidade, como a Praça do Marco Zero, é a área com a qual o parque dialoga.

Figura 63 – Croqui Parque da Esculturas Francisco Brennand.



Fonte disponível em- Acervo pessoal.
Acesso em: 24 Nov, 2018

Segundo Loureiro (2012), o surgimento do Recife se deu por conta da cidade vizinha, Olinda, onde foi instalada a sede da Capitania de Pernambuco no dia 12 de março de 1537, por Duarte Coelho, fidalgo português que recebeu a concessão de explorar as terras cedidas pela coroa. Olinda foi escolhida principalmente pelo seu relevo, possuindo vários montes; a área se aproximava do padrão onde as cidades e vilas portuguesas se desenvolviam. Além disso, a questão estratégica de defesa, por estar em uma área mais alta, tornaria mais fácil se defender e contra-atacar os inimigos e invasores.

Não parece obra do acaso tais formas de escolha [do sítio]. Elas foram fruto de um hábito que espelhava ainda uma tradição que vinha desde as cidades medievais. Talvez a Memória Urbana tenha se aliado à racionalidade, decorrente dos princípios defensivos que se encontravam presentes na Arte da Defesa das Praças, e estes falaram mais alto. Isto não querendo dizer que tal escolha, pela altura dos sítios, nos leve de pronto a afirmativa de que esses desenhos urbanos, às vezes por suas irregularidades nos traçados das ruas, sejam medievais... (MENEZES apud LOREIRO, Julia; 2012, pag. 236).

Figura 41 – Vila de Olinda.



Fonte disponível em- <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp>>
Acesso em: 05 Nov. 2018

Com o desenvolvimento de Olinda, a economia do Recife, cidade portuária vizinha, começa a aflorar rapidamente, chegando a ultrapassá-la. Durante o domínio Holandês a cidade passou por intensas remodelações e aterros e com a transferência da capital para o Recife, o atual centro histórico se desenvolveu ainda mais.

De acordo com Loureiro (2012), no século XIX a cidade passou por um grande crescimento populacional, principalmente os bairros de São José, Santo Antônio e Santo Amaro, onde a ocupação do solo já estava consolidada (Figura 42). Sendo assim, o crescimento urbano já se direcionava para a região interiorana do município, seguindo o curso do Rio Capibaribe.

Figura 42 – Mapa Recife séc. XIX.



Fonte disponível em- <<http://visitarecife.com.br>>
Acesso em: 05 Nov, 2018

3.2. Francisco Brennand, o Artista

3.2.1. Influências

Segundo Lima (2009), o primeiro contato de Francisco Brennand com a arte se deu o início dos anos 40, quando seu pai adquiriu um vasto acervo de obras de João Perette, composta de pinturas e gravuras. Algumas obras desta coleção necessitavam ser restauradas, sendo assim foi convidado para isto o Mestre Álvaro Amorim, um dos fundadores da Escola de Belas Artes, para este trabalho e coube a Francisco acompanhá-lo. Álvaro Amorim se tornou o primeiro mestre de Brennand e o introduziu em técnicas de pintura e misturas.

Ao frequentar o ateliê de Álvaro Amorim toda semana, Brennand passou a descobrir e ter contato com os materiais de pintura – pincéis, tintas, telas – e também a conhecer um estilo de vida e trabalho... Álvaro Amorim ensinou a Brennand alguns detalhes sobre pintura, como o preparo e mistura de tintas e o uso de pincéis, além de lhe apresentar outros professores que na época também lecionavam na Escola de Belas Artes. A partir de seus novos contatos, passou a admirar artistas que se tornariam suas referências, como Cézanne e Gauguin (LIMA, Camila da Costa, 2009, p. 24).

Aos 15 anos Brennand passou a ter contato com Abelardo da Hora, que passou a trabalhar na Oficina São João, empreendimento de sua família. Abelardo era responsável por desenvolver peças de cerâmica, como jarros e pratos, em sua maioria trazendo elementos regionais. Sendo assim, Abelardo se torna uma espécie de professor informal para Brennand, influenciador de sua obra. Em 1946 Brennand começou a estudar pintura com Murillo la Greca e abre seu primeiro ateliê, no Engenho São João. Dois anos mais tarde conhece Cícero Dias, durante uma exposição no Recife, que o convida para ir a Paris, cidade onde estava morando.

Mais que uma influência sobre o estilo da obra de Francisco Brennand, a presença de Cícero Dias teve importância direta na própria vida e carreira do artista, por ter lhe apresentado um mundo novo, ajudado em sua entrada e nos primeiros contatos na Europa. (LIMA, Camila da Costa, 2009, p. 27).

Em Paris, Brennand tem a oportunidade de conhecer inúmeros artistas e se aprofundar mais nas técnicas das artes, principalmente da pintura e cerâmica, arte que ele considerava secundária e utilitarista. Como foi registrado em sua entrevista à Revista Leitura (2000, p.13), apud LIMA (2009 p. 29), “como se fosse um propósito do destino, a primeira exposição que vi foi uma exposição de cerâmica de Picasso [...] um gênio que estava fazendo cerâmica, uma arte que eu, na época, até pela idade, me dava ao luxo de desprezar”.

Segundo Lima, com o tempo, Francisco começa a se interessar cada vez mais pela cerâmica. Durante sua estada em Paris ele também passou a observar a obra de Miró, Chagall, Matisse, Braque, Gauguin e concluiu que todos tiveram

sua passagem pela cerâmica em especial Picasso, artista por quem ele tinha uma admiração especial (Figuras 43 e 44).

Figura 43 – Cerâmica de Pablo Picasso.



Fonte disponível em-
<<http://mademoiselleborges.com>>
Acesso em: 17 Nov, 2018

Figura 44 – Cerâmica de Pablo Picasso.



Fonte disponível em-
<<http://mademoiselleborges.com>>
Acesso em: 17 Nov, 2018

A técnica para a cerâmica utilizada por Picasso baseava-se em resultados inesperados. “O artista admirava justamente o imprevisto e esforçava-se para renovar, reconstruir e recriar as aparências. Defrontar-se com um novo material ou um novo resultado era uma maneira de manter sua liberdade para criar...”, como é possível perceber na passagem de LIMA, (2009 Pg. 30). As “dificuldades” de Picasso quanto à cerâmica giravam em torno da coloração, pois a troca de pigmentação na cerâmica só ocorre após a ida do produto ao forno. Até 1953 ele usa o Forno Romano, sendo substituído posteriormente pelo Forno Elétrico.

Outro influenciador para Brennan foi Miró, ele defendia que a cerâmica não deveria ser tratada como apenas um suporte, uma base para a pintura, a mesma deveria ser completa e falar por si só, além de valorizar bastante o acabamento.

Miró soube extrair a essência da matéria cerâmica, aproveitando sua textura, consistência e expressividade. Intensificando seu interesse, ampliou as variações de sua arte nesta técnica, iniciando a produção de painéis cerâmicos (LIMA, 2009, p. 31).

Durante uma viagem à Barcelona na década de 50, Brennan tem seu primeiro contato com as obras de Antoni Gaudí, como o Parque Güell, a Sagrada Família e a Casa Batlló. Brennan logo percebe as técnicas usadas pelo catalão, como a diversidade de materiais, privilegiando o regional, a liberdade das formas e a combinação de pedras trabalhadas em estado bruto (Figuras 45 e 46). Deixando clara a influência de Gaudí em sua obra, na seguinte passagem de Conti, 2002, s.p. que *apud* LIMA, (2009, p. 34); “diz ter certeza de que o fantasma de Gaudí o acompanha, assim como o fantasma de seu pai”

Figura 45 – Sagrada Família, Barcelona.



Fonte disponível em-
<<http://www.neweuropetours.eu/Barcelona>>
Acesso em: 17 Nov, 2018

Figura 46 – Batlló, Barcelona.



Fonte disponível em-
<<http://www.veltra.com/en/europeu/Barcelona>>
Acesso em: 17 Nov, 2018

Segundo Lima (2009), as duas últimas grandes influências de Francisco Brennan foram os franceses Balthus e Gauguin. Balthus chamou atenção de Brennan pelo erotismo provocador em suas obras. A constante presença da adolescência, principalmente a feminina, atraída ao erótico (Figuras 47 e 48).

Eu vejo as adolescentes como um símbolo. Nunca seria capaz de pintar uma mulher. A beleza da adolescência é mais interessante. A adolescência encarna o futuro, o ser antes de se transformar em beleza perfeita. Uma mulher encontrou já o seu lugar no mundo, uma adolescente não. O corpo de uma mulher está já completo. O mistério desapareceu (Balthus in Néret, 2003, p.36-37 *apud* LIMA, 2009, p. 36).

Para Brennan a visão de Balthus é genuína, como é possível se perceber no seguinte trecho:

[...] a preferência de Balthus por meninas de pouca idade não era o exagero moderno, que chega ao crime. As meninas de 12 a 17 anos já estão preparadas pela própria Mãe Natureza para serem mulheres. Embora culturalmente não prontas para o casamento, já estão para o acasalamento e para serem apreciadas (Balthus in Néret, 2003, p.36-37 *apud* LIMA, 2009, p. 37).

Figura 47 –Teresa a sonhar, Balthus.



Fonte disponível em-
<<http://wordpress.com/tag/balthus/>>
Acesso em: 17 Nov, 2018

Figura 48 – Ao Espelho, Balthus.



Fonte disponível em-
<<http://wordpress.com/tag/balthus/>>
Acesso em: 17 Nov, 2018

O seu último influenciador foi Gauguin, a qual se referia como “grande mestre de todos os tempos” (LIMA, 2009, p. 40). Essa admiração dava-se pelo fato de Gauguin ter se isolado à procura de sua arte. Além de seu trabalho na pintura, Brennan passou também a admirá-lo pelo seu trabalho na cerâmica.

3.2.2. A Obra e o Estilo

De acordo com Lima (2009), com o seu retorno para o Recife, Brennand começa a se dedicar principalmente à produção de pintura em telas, priorizando as pinturas a óleo e os croquis. Sua produção era predominantemente de Natureza Morta, com o uso de frutos e flores, como também de conotação erótica, influência herdada principalmente de Balthus, que era traduzia no desenho do corpo feminino despido (Figuras 49, 50, 51).

Brennand relaciona a figura da mulher como o centro da humanidade, por trazer ao mundo a vida – ser geradora da vida –, mas, no entanto, esta não se encontra livre das trivialidades do destino reservado aos mortais – os dramas, o sofrimento, a morte cerâmicos (LIMA, 2009, p. 76).

Figura 49 – As Ginastas, Brennand.



Fonte disponível em-
<<http://www.cairu.br/biblioteca>
Acesso em: 17 Nov, 2018

Figura 50 – O Beco, Brennand.



Fonte disponível em-
<<http://www.cairu.br/biblioteca>
Acesso em: 17 Nov, 2018

Figura 51 – A Modelo, Brennand.



Fonte disponível em-
<<http://www.cairu.br/biblioteca>
Acesso em: 17 Nov, 2018

Brennand sempre preferiu ser chamado de pintor mais do que de ceramista ou escultor, pois para ele a pintura está presente em todas as artes e sua identidade está atrelada à pintura.

[...] hoje sou um ceramista porque sou pintor. E não sei mesmo como alguém pode ser um ceramista se não for pintor ou escultor [...] você tem de ter uma relação com o desenho, que é básico para qualquer tipo de arte (Revista Leitura, 2000, p.17 *apud* LIMA, 2009, p. 70).

Durante a década de 1959 a 1969, época da titulada “fase floral” por Lima (2009), Francisco emergiu na produção principalmente de murais, se aproximando ainda mais das cerâmicas. O uso de elementos da natureza em formas livres está bastante evidente. Mesmo com a natureza sendo fonte de inspiração o deformíssimo fazia parte da proposta (Figuras 52, 53 e 54).

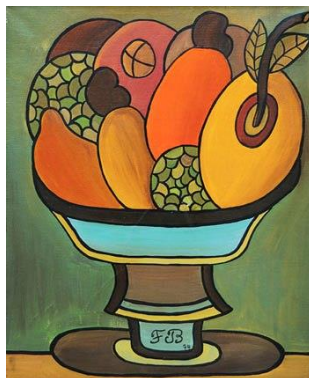
[...] a natureza não deforma, propõe formas. É muito difícil, para não dizer impossível, um artista criar uma forma nova. Pode criar variantes, porque tem uma linguagem singular (Revista Leitura, 2000, p.17 *apud* LIMA, 2009, p. 86).

Figura 52 – Amazônia, Brennand.



Fonte disponível em-
<<http://www.catalogodasartes.com.br>
Acesso em: 18 Nov, 2018

Figura 53 – Natureza Morta, Brennand.



Fonte disponível em-
<<http://peregrinacultural.wordpress.com>
Acesso em: 18 Nov, 2018

Figura 54 – Vaso, Brennand.



Fonte disponível em-
<<http://www.catalogodasartes.com.br>
Acesso em: 18 Nov, 2018

Na década de 70, Brennand começa a introduzir em sua obra partes íntimas masculinas e femininas. Esta nova fase é talvez a mais marcante de sua obra principalmente quando se refere à escultura (Figura 55).

Figura 55 – Esculturas, Brennand.



Fonte disponível em- <<http://ocaisdamemoria.com/brennand-escultor/>
Acesso em: 18 Nov. 2018

3.2.3. Os Temas

De acordo com Lemos (2009), a vasta obra de esculturas de Brennand é marcada pelo enigma da vida. A presença marcante de Ovos e Casulos traduzem o início da vida e um mistério, pois se torna impossível imaginar o que existe dentro do ovo (Figura 56).

A partir do mistério da origem e início da vida, bem como o da reprodução, Brennand cria seus diversos personagens, nascidos de sua fértil imaginação. O artista não se preocupa em procurar resolver mistérios existentes, mas se apropria destes mistérios e os desenvolve (LIMA, 2009, p. 87).

O Mistério e o Místico, são temas recorrentes em sua obra como já dito, também se mostra através de Deuses e Heróis. O artista sempre busca imaginar uma divindade e entidades superiores. A flecha tradicional, marca da Oficina Brennand, é trazida do Orixá Oxóssi, divindade favorita de Francisco (Figura 57).

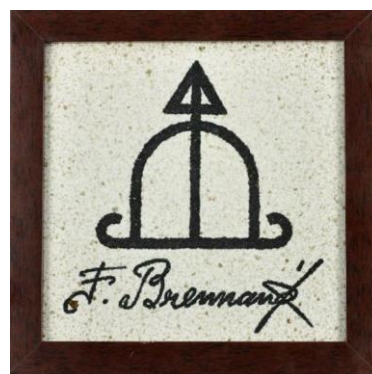
Trata-se de um arco e uma flecha, uma forma vertical que indica o sentido da vida, do crescimento – verticalidade presente na maioria das obras de Brennand: “Diante dos meus olhos, perfilavam-se uma dezena de outros orixás que poderiam ter sido escolhidos, mas meu olhar não se afastava do percurso da flecha.” A verticalidade da marca de Oxóssi foi o que mais chamou a atenção de Brennand. Já se utilizava dessa marca mesmo sem conhecer seu sentido, quando mais tarde viria a ter maior conhecimento sobre Oxóssi e o seu significado (LIMA, 2009, p. 89).

Figura 56 – Esculturas Ovo, Brennand.



Fonte disponível em-
<<http://br.pinterest.com/pin/68/brennand-escultor/>
Acesso em: 18 Nov, 2018

Figura 57 – Cerâmica Arco e Flecha, Brennand.



Fonte disponível em-
<<http://www.levyleiloeiro.com.br/peca.ap/>
Acesso em: 18 Nov, 2018

O erotismo, como já dito, é o elemento sempre presente, por se tratar de algo mágico. Segundo Lemos (2009), o mistério da vida é representado pela Vênus e o erótico. Essa forte influência do erótico, é visível nas esculturas, que sempre enaltecem o sexual e o íntimo, criando obras que remetem as genitálias, principalmente às feminino (Figura 58). Contudo, para ele, as obras tratam muito mais do mistério da vida que do próprio erotismo em si “A mulher está fortemente relacionada à vida, motivo que justifica o interesse do artista pelo tema.” (LIMA, 2009, p. 96).

Independentemente do tema que seja utilizado por Francisco Brennand, sua obra é impregnada de sexualidade, justamente pelo princípio do qual parte o artista em seu processo de criação, principalmente de suas esculturas cerâmicas. Daí a constante presença de formas sexuais, falos e vaginas (LIMA, 2009, p. 98).

Já o corpo masculino também é de interesse no trabalho do artista, o uso de formas que remetem ao pênis e ao prepúcio são bastante usados (Figura 59). Segundo Lima (2009), o homem não está no foco da obra de Brennand pois a Mulher é quem detém o mistério da vida. o corpo masculino não lhe desperta o mesmo interesse – apesar do uso frequente de formas fálicas. Por vezes aparecem falos de modo bastante explícito (LIMA, 2009, p. 99).

Figura 58 – Esculturas Mulher, Brennand.



Fonte disponível em-
<<http://www.tripadvisor.com.br/Location/brennand-escultor/>
Acesso em: 18 Nov, 2018

Figura 59 – Escultura, Brennand.



Fonte disponível em-
<http://www.cairu.br/biblioteca/arquivos/Arte/Francisco_Brennand.pdf/
Acesso em: 18 Nov, 2018

4.3 O Parque das Esculturas Francisco Brennand

O Parque das Esculturas Francisco Brennand foi concebido para homenagear os 500 anos do Descobrimento do Brasil. Segundo Lemos (2009), o projeto que estava finalizado em 1999 sofreu censura por parte da população, que atribuía à obra uma conotação pornográfica e promíscua, contudo a obra foi executada, ainda na gestão de Roberto Magalhães. O complexo conta com diversas obras, como por exemplo, a Torre de Cristal, que com 32,00m de altura, se torna a estrutura de maior imponência.

Dentre as obras existentes no parque estão esculturas, murais e cerâmicas, de varias fases do artista, como a dos animais mitológicos, como os ovos, pelicanos e cobras gigantes; frutas e natureza morta, que se revelam através dos murais e cerâmicas e as suas obras de conotação mais erótica, onde se destacam a Torre de Cristal e demais esculturas, onde o corpo feminino é exaltado (Figuras 60 e 61).

Figura 60 – Parque de Esculturas, Brennand.



Fonte disponível em-
<<http://viajanteseconomicos.blogspot.com/2010>.
Acesso em: 24 Nov, 2018

Figura 61 – Gaivota, Brennand.



Fonte disponível em-
<<http://viajanteseconomicos.blogspot.com/2010>.
Acesso em: 24 Nov, 2018

Segundo Alcir Roberto, entrevistado no dia 20/11/18 pelo autor. A Torre de Cristal passou por mudanças em seu projeto original, uma delas foi a adição da flor ao topo da estrutura. Idealizada pelo paisagista Burle Marx. A obra que se encontra no topo da estrutura, é inspirada numa Flor de Cristal (Figura 62). Essa ideia veio para tentar quebrar a associação da obra ao fálico, tendo em vista que o complexo estava sofrendo oposição e críticas por alguns setores da população e da mídia.

Figura 62 – Flor de Cristal, Brennand.



Fonte disponível em-
<<http://www.jobsonfigueiredo.com/fundicoes/arte-marota.html>
Acesso em: 18 Nov, 2018

De acordo com arquivos fornecidos pela Oficina Ricardo Brennand que se encontram no Apêndice, foi possível analisar as inspirações que o artista teve para a criação do Parque.

Em 29 de junho de 1999, Francisco Brennand escreveu uma Carta Aberta, endereçada ao comitê do projeto “Eu vi o Mundo... Ele Começa no Recife” e ao Prefeito da Cidade, Roberto Magalhães; renunciando qualquer responsabilidade em relação ao projeto. Isso se deu porque a Torre de Cristal, obra principal do complexo, sofreu alterações e censura do projeto original, não transmitindo a real ideia e identidade do artista.

Ainda em 19 de outubro de 1999, Brennand publica outro documento aberto, neste ele descreve a importância para sociedade da criação de símbolos e mitos;

Para que um povo possa vir a ser efetivamente grande, é essencial que não lhe falte uma vigorosa capacidade para a criação de símbolos e mitos. A função simbólica e a função mítica do espírito são forças que se fracionam à semelhança de mapas, guiando a ação humana através da história, criando tudo aquilo que vai sendo antecipado pela linguagem sempre renovada, na ação fabuladora dos artistas: pintores, escultores, compositores e poetas (BRENNAND, 1999, Pag.1).

Ele também acreditava que era função do artista e arquiteto trazer a arte para a cidade e recuperar a qualidade das cidades e periferias, isso provavelmente se deu pelo fato do projeto do complexo estar inserido e possuir um de seus acessos pelo Bairro de Brasília Teimosa, Zona de Interesse Social da cidade;

A cidade é uma entidade histórica absolutamente unitária, e uma das grandes tarefas culturais dos arquitetos e artistas é resgatar as periferias de uma condição de inferioridade ou até mesmo de semicidadania. É isso só se pode conseguir estabelecer em toda a cidade uma circulação cultural uniforme que torne, realmente um sistema de informação. Por tudo isso realizar este projeto é difundir e democratizar cada vez mais a arte (BRENNAND, 1999, Pag.1).

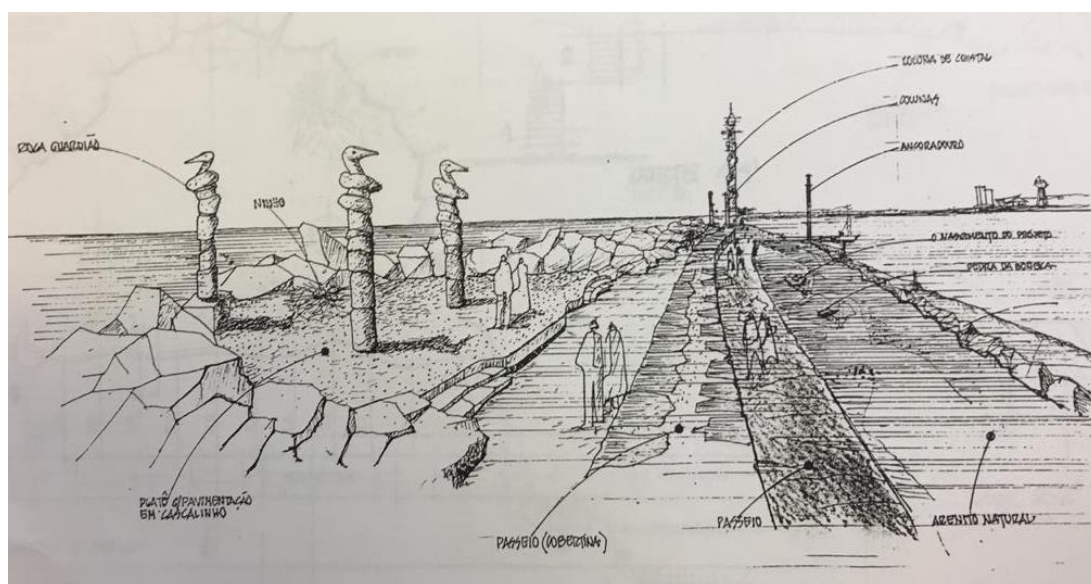
Já em 29 de dezembro de 2000, Brennand publicou um Discurso Descritivo sobre o Monumento Coluna de Cristal. Neste documento, ele se propôs a explicar o conceito das obras existentes no Parque das Esculturas e sua ideia para homenagear o aniversário do Descobrimento do Brasil. Brennand tratou o complexo como a visão do “Novo Mundo”, pelos navegadores portugueses, uma terra prometida repleta de segredos e descobertas. “Por toda a parte, botos, peixes-espada e gaivotas, anunciando a medida de um território que não era comum aos olhos dos habitantes do chamado Velho Mundo” (BRENNAND, 2000, Pag.1).

Homens vindo das cidades alcançaram as grandes florestas do mundo. Nada melhor como um símbolo deste encontro do que a ideia de uma colina encimada pela elipse de uma flor, cujo o nome é cristal. Os conquistadores encontraram a árvore da vida, catedral de folhagens guardando em seu âmago o OVO resplendente da eternidade (BRENNAND, 2000, Pag.1).

Em março de 2000, a Oficina Francisco Brennand publicou a lista de obras encomendadas, como também as doadas totalizando o complexo com 90 obras, dentre esculturas e murais (Figura 63).

- Encomendadas:
 - 2 Pássaros Rocca – Medindo 3,20 de altura.
 - 1 Árvore da Vida – Medindo 3,60 de altura.
 - 1 Cosme – Medindo 2,70 de altura.
 - 1 Damião – Medindo 2,70 de altura.
 - 1 Boto – Medindo 3,22 de altura.
 - 1 Peixe-Espada – Medindo 3,42 de altura.
 - 1 Gaivota– Medindo 2,61 de altura.
- Doações:
 - Pássaro Rocca - Medindo 4,00 de altura.
 - Roquinhas - Medindo 1,35 de altura.
 - Pelicanos - Diversas Alturas.
 - 15 Maçaricos - Diversas Alturas.
 - 12 Ovos - Diversas Alturas.
 - 15 Tartarugas - Diversas Alturas.
 - 50 Cabeças de Tartaruga- Diversas Alturas.
 - 2 Serpente Marinha - Medindo 2,60 de altura
 - 2 Quatros Vigias Da Noite Sentados num Barco- Diversas Alturas.

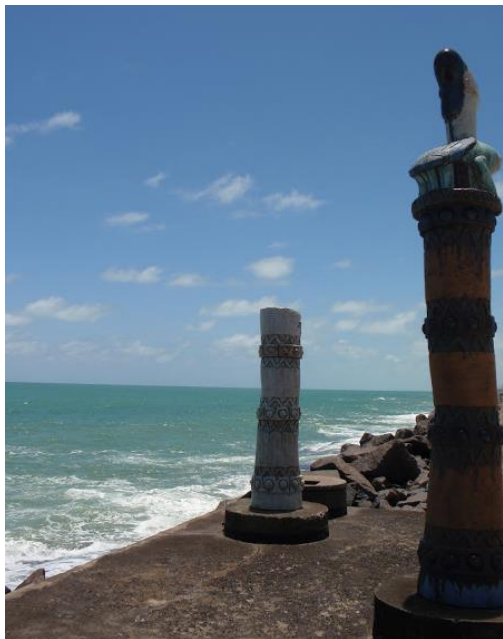
Figura 63 – Croqui Parque da Esculturas Francisco Brennand.



Fonte disponível em- Oficina Brennand.
Acesso em: 24 Nov, 2018

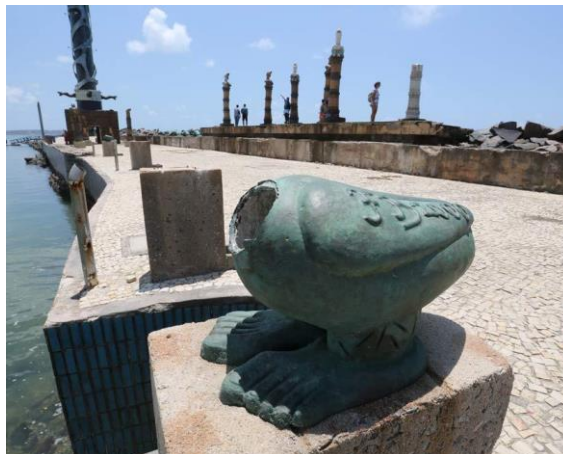
No momento, o estado atual de conservação do Parque se encontra numa situação de descaso, sendo alvo de depredação e ação de vândalos. Algumas obras se encontram destruídas e outras pichadas internamente, como é o caso da Torre de Cristal, principal obra do complexo (Figuras 64 e 65).

Figura 64 –Esculturas Depredadas,
Francisco Brennand.



Fonte disponível em-
<http://viajanteseconomicos.blogspot.com/2010>.
Acesso em: 24 Nov, 2018

Figura 65 –Esculturas Depredadas,
Francisco Brennand.



Fonte disponível em-
<http://viajanteseconomicos.blogspot.com/2010>
Acesso em: 24 Nov, 2018

Além da falta de manutenção, é perceptível o descaso quanto à segurança; os entrevistados descrevem a constante sensação de insegurança no Parque e a ausência de iluminação adequada, afastando assim visitantes e contribuindo diretamente para o sucateamento do complexo. Levando-se isto em consideração, é perceptível que, para a manutenção do local, estratégias de conscientização patrimonial e melhorias na condição do acesso ao Parque devem ser feitas.

Segundo o IPHAN, salvaguardar o patrimônio é fundamental, pois através desses bens é que se cria uma identidade cultural e local. Já a Educação Patrimonial é compreender o contexto histórico o qual o indivíduo está inserido, a criação de um relacionamento entre o patrimônio e a sociedade é vital para sua manutenção, pois a finalidade do bem cultural é ser guardião da memória e para isso o mesmo não pode estar numa situação de abandono.

Algumas diretrizes para a manutenção do bem podem ser adotadas para a garantia de sua plena manutenção, como:

- Divulgação;
- Criação de condições de visitação, desde segurança a guias de informação;
- Processo educacional de valorização de mestres e artistas.
- Organização de atividades comunitárias.

3.4. O Olhar da População e Entrevistas Direcionadas

3.4.1. Questionários Comentados

- **Métodos e Propósitos:**

Visando obter um resultado mais claro quanto ao conhecimento e apropriação da população sobre o complexo, foi desenvolvido um questionário, contendo seis perguntas:

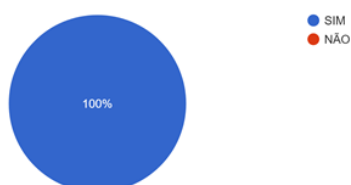
1. Você conhece o Parque das Esculturas Francisco Brennand?
2. Já visitou?
3. Qual caminho usou?
4. Para você, o Parque representa a cidade do Recife?
5. Em sua visita, qual sua análise quanto ao estado de conservação do Parque?
6. Você acredita que o Parque compõe uma importante paisagem da cidade?

A pesquisa que foi realizada “online” e ficou disponível durante uma semana, atingindo um público de mais de cinquenta pessoas. Este método foi escolhido pela sua praticidade para o usuário, comodidade e discrição, além de atingir diferentes grupos sociais. Para a análise dos resultados, foram montados gráficos, facilitando assim a leitura dos dados.

- **Resultados**

Figura 66 – Gráfico Resultado, Questão 1.

1. Você conhece o Parque das Esculturas Francisco Brennand, localizado na cidade do Recife?

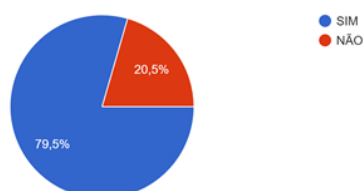


Fonte disponível em- Acervo Pessoal.
Acesso em: 20 Nov, 2018

O resultado da (Figura 66), atesta que a população tem pleno conhecimento da existência do Parque, sendo seus frequentadores ou não. Este resultado prova que a obra possui uma relevância para a população, pois apenas por ser reconhecida a mesma já possui um significado.

Figura 67 – Gráfico Resultado, Questão 2.

2. Já visitou?

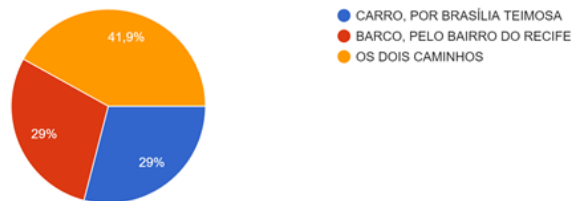


Fonte disponível em- Acervo Pessoal.
Acesso em: 20 Nov, 2018

Este resultado indica que a grande maioria da população frequenta ou já frequentou o Parque das Esculturas. Confirmando assim que o local é adotado/reconhecido pela população, mesmo que ocasionalmente (Figura 67).

Figura 68 – Gráfico Resultado, Questão 3.

3. Qual caminho usou?



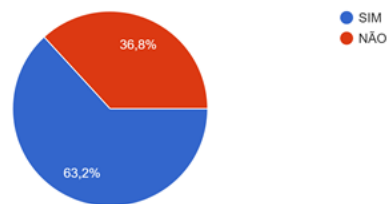
Fonte disponível em- Acervo Pessoal.

Acesso em: 20 Nov, 2018

Este resultado afirma que a maioria dos entrevistados já frequentou o Parque mais de uma vez, usando os dois caminhos existentes; de carro, pelo bairro de Brasília Teimosa e por barco, pelo Bairro do Recife. Outra afirmação: os dois modais são igualmente usados pelos usuários (Figura 68).

Figura 69 – Gráfico Resultado, Questão 4.

4. Para você, o parque representa a cidade do Recife?



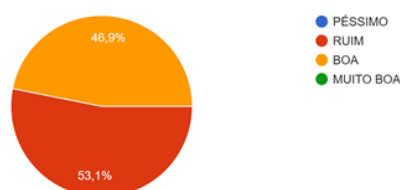
Fonte disponível em- Acervo Pessoal.

Acesso em: 20 Nov, 2018

Através desse resultado é possível compreender que para a maioria, o Parque representa a cidade do Recife, se configurando em um marco local. Com isso é possível se identificar a existência de uma unidade, quando se trata da imagem da cidade (Figura 69).

Figura 70 – Gráfico Resultado, Questão 5.

5. Em sua visita, qual sua análise quanto ao estado de conservação do parque?

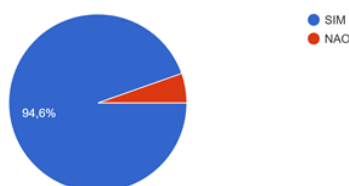


Fonte disponível em- Acervo Pessoal.
Acesso em: 20 Nov, 2018

Quando questionados sobre o estado de conservação do complexo, o resultado se mostra bastante dividido. A maioria dos entrevistados afirma que a área possui um nível de conservação ruim. É possível crer que com essa leitura percebe-se a depredação das obras, devido principalmente à ação de vândalos e a falta de iluminação, como já explanado neste capítulo (Figura 70).

Figura 71 – Gráfico Resultado, Questão 6.

6. Você acredita que o parque compõe uma importante paisagem da cidade?



Fonte disponível em- Acervo Pessoal.
Acesso em: 20 Nov, 2018

A última questão do questionário possibilita a leitura para a expressiva maioria que atesta que a paisagem do Parque das Esculturas de Francisco Brennand compõe uma importante paisagem da cidade. Isso pode se dar pela sua localização privilegiada como também pelo fato de ser uma obra bastante particular, que se destaca na paisagem (Figura 71).

- **Conclusão da Análise dos Questionários**

Através desses questionários foi possível se confirmar a identificação e apropriação tanto da obra quanto da paisagem por parte da população, além de mostrar que o Parque é sim, adotado por ela. Também possibilitou mostrar que a população reconhece o estado de precariedade atual, sugerindo que há uma consciência quanto à importância da obra e do patrimônio cultural da cidade.

3.4.2. Entrevistas Direcionadas

As entrevistas direcionadas têm o intuito de recolher mais informações de especialistas sobre a obra de Francisco Brennand e o Parque das Esculturas Localizado no Recife – PE. Foram convidados, a Historiadora Maria Julia Felix, que trabalhou na Oficina e o Coordenador de Projetos da Oficina Ricardo Brennand, Alcir Roberto, que acompanhou o projeto e execução do Parque.

As entrevistas se deram em dois modais:

1. Via e-mail, com a Historiadora Maria Julia Felix, onde foram perguntadas questões sobre a obra em geral do artista e a importância da Oficina Francisco Brennand para a cidade.
2. Gravado pessoalmente, este modelo de entrevista se deu com a finalidade de produzir um registro e dinâmico e possibilitar ao público a obtenção mais objetiva e ilustrativa sobre, a Arte e Cultura no Recife, a Obra do Artista e o Parque das Esculturas.

A produção do Minidocumentário, com depoimentos de profissionais especializados, tem como seu objetivo contribuir para a valorização tanto do patrimônio cultural como do complexo. Sendo assim este vídeo, somado à Cartilha de Educação Patrimonial se torna mais uma proposta com a finalidade de auxiliar na criação consciência patrimonial.

As datas de gravação do vídeo ocorreram durante os dias 20 a 23 de novembro de 2018 e tiveram como cenários a Oficina Francisco Brennand e o Parque das Esculturas.

A respostas acerca das questões foi elaborada segundo a Historiadora Maria Julia Felix, que trabalhou na Oficina Ricardo Brennand, no dia 23 de novembro. As demais entrevistas estarão presentes no vídeo, tendo em vista que elas foram respondidas oralmente.

1. Para você existe uma arte plástica tipicamente recifense?

Sim e não. Sim, pois acredito que artistas como Francisco Brennand, Daniel Santiago, Abelardo da Hora, João Câmara, Cícero Dias, são nomes que, haja vista a responsabilidade carregada em seus ombros no decorrer da história da arte recifense e pernambucana, levantam bem a bandeira do estado. São bem

conceituados, de reconhecimento e respeito para além das fronteiras do país. No entanto, acredito que estes artistas - homens, brancos, alguns de famílias bastante tradicionais - não podem ser tomados como os únicos bastiões - se é que podemos utilizar ainda essa percepção no mundo da arte atual - da arte plástica recifense no sentido de representar a essência da cidade do Recife e seus arredores; como capital e pólo de arte, história, etc; a cidade abarca pessoas, paisagens, situações e contextos que não são completamente abraçadas por tais artistas.

2. Você acredita que há uma apropriação da população em relação às obras nos espaços públicos?

Acho que não só há, como é necessária. Obras em espaços públicos assumem várias facetas no cotidiano da população: ponto de referência, coadjuvantes ou protagonistas de histórias pessoais, causas de acidentes, memórias afetivas, lembranças materiais de episódios da cultura local, dentre outros. Estes motivos anteriormente podem e não podem estar no conceito inicial da peça pensada (ou levada) para o espaço público - a partir do momento que ela assume a posição em que está, acredito eu que aqueles que se deparam com ela se encarregarão de atribuir-lhes sentidos, apropriações etc. Um exemplo muito interessante disso é a própria Torre de Cristal, de Francisco Brennand, localizada no Parque das Esculturas - que recebeu um nome que todo recifense sabe qual é e que chegou a ofuscar o nome original. Já me deparei mais de uma vez com pessoas de Recife que não sabiam, exceto pelo "apelido", do nome original da Torre.

3. O que você destacaria na produção de Francisco Brennand?

A representação feminina. Há muitas mulheres na produção de Brennand, tanto nas esculturas quanto nas pinturas e essas mulheres, ao meu ver, são muito mais centro de adoração e exploração do erotismo - percebe-se a adoração e exploração do corpo feminino enquanto algo que causa intriga ao olhar masculino, algo que provoca de algum modo. A arte de Francisco Brennand exala sexo e as mulheres não escapam de relacionar-se com essa temática constantemente. Claro, também há um teor mitológico muito forte, as mulheres traídas - e estupradas - da mitologia greco-romana, mas a exploração da

temática do sexo, gestação, criação e reprodução da vida, está bastante presente.

4. Você vê alguma relação entre a sua obra e a cidade do Recife?

Apenas aquelas que tratam diretamente da história do Recife (exemplos como Parque das Esculturas, num âmbito nacional, o Mural da Batalha dos Guararapes) e que fazem parte do cenário público da cidade (o Painel do Edifício da antiga Arapuã, na Rua do Sol, o centro da cidade, por exemplo) e as que foram gradativamente apropriadas pelo público. De modo geral, a Oficina e a coleção de Francisco Brennand nela localizada, parecem desligar-se da história, das pessoas e do cotidiano recifense propriamente dito - é um lugar que se desprende do dia a dia de modo geral, muito particular à Brennand, essa atmosfera fantástica que existe na arte de Brennand acaba afastando-a um pouco do Recife de "per si" por mais que o artista seja bastante ligado à cidade, às pessoas de seu convívio e à própria história.

5. Para você, a obra do artista é valorizada pelos recifenses?

Acredito que Francisco Brennand tem muita visibilidade entre os recifenses e isso é positivo. No entanto, acredito que não há um interesse geral muito grande em aprofundar-se sobre a arte de Brennand principalmente entre as gerações mais jovens - e isso deveria ser melhor explorado por muitas escolas inclusive para abrir espaço de discussão e crítica de tais perspectivas representadas pelo artista em sua produção. Acho que a arte dele está sujeita a muitos estereótipos, que tiram um tanto da profundidade de suas obras, e que visitas mais atentas - sem necessariamente, claro, aquela visão de "vou visitar o museu para entender o significado das obras" - poderiam proporcionar justamente a experiência do imaginário fantástico que Francisco tanto explorou.

6. Na sua opinião quais são as maiores particularidades e características da obra de Brennand?

A exploração do imaginário mitológico e erótico. Uma arte que parece fugir ao cotidiano e explorar os aspectos mais sensíveis e sublimes do imaginário humano - sexo, corpos, deuses, natureza, nascimento e morte. Não vejo tanto de política, crítica ou cotidiano em Brennand, mas vejo bastante a questão do

escancaramento dos tabus mais íntimos de todo indivíduo. Sem falar do que já é de praxe: tons terrosos, a cerâmica, o barro, o corpo feminino e a virilidade masculina.

7. Há alguma particularidade a respeito do conceito da concepção do Parque das Esculturas?

O Parque das Esculturas foi pensado em comemoração ao Descobrimento do Brasil, as criaturas fantásticas imaginadas pelos colonizadores recepcionando-os, sereias e serpentes, animais exóticos, nos arrecifes aguardando pelas chegadas das naus. Trata-se de uma obra bastante interessante no sentido desta lembrança da chegada do estrangeiro, no entanto, acho que isso não torna tal parque impassível de críticas quanto à essa "comemoração" à respeito da chegada de colonizadores/invasores nas terras em questão.

3.4.3. Cartilha de Educação Patrimonial

A Cartilha de Educação Patrimonial vem com o intuito de auxiliar na manutenção de consciência em relação ao patrimônio material, em especial no complexo do Parque das Esculturas Francisco Brennand.

Como já exposto neste trabalho, o Parque que compõem uma importante paisagem da cidade do Recife, não está sendo aproveitado em sua totalidade, e conta com diversos problemas, como seu estado de conservação e segurança. Além disso, o complexo vem sendo alvo de vandalismo (pichações e obras sendo depredadas).

A fim de minimizar estes danos, a Cartilha de Educação Patrimonial traz estratégias de como e por que preservar, além de um breve histórico da importância do Parque e o conceito de Patrimônio, segundo o IPHAN.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante esse trabalho foram constatadas as teorias de diversos autores, principalmente Lynch (1960); as Declarações das UNESCO e do IPHAN, relativas à Paisagem Cultural, Marco e Patrimônio e Lima (2009). Apoiando-se no Referencial Teórico desenvolvido no capítulo “A Arte e a Paisagem” e aplicado posteriormente nos Casos Exemplares, foi possível se criarem critérios para a confirmação da hipótese do autor, que o Parque das Esculturas Francisco Brennand se configura como Paisagem Cultural e Marco. Além destes critérios levantados com a análise das obras e paisagens, no capítulo posterior foi realizado um questionário “online” com o objetivo de identificar como a população enxerga o complexo.

Tornando-se possível afirmar que, para ser considerada Paisagem Cultural e Marco, é necessário ser levada em conta a existência de uma relação clara entre o homem e o meio natural, ideias sociais e imaginários, que deveriam estar presentes, sendo assim deve haver uma ligação entre o espaço e os valores. Já para ser considerado marco, a obra deve destacar-se na paisagem, fazendo-se única no meio e/ou a existência de um valor sentimental comum, dando a ela uma importância de destaque. Isso é possível se perceber a partir dos seguintes critérios:

- **Localização Geográfica**

O Parque das Esculturas está localizado numa parede de arrecifes, esta formação natural é responsável por dar nome à cidade, mostrando assim sua grande ligação com o meio natural que vem desde sua origem. Além disso, o Parque se encontra próximo ao encontro do Rio e do Mar, outro elemento primordial para a formação e o desenvolvimento do Recife (Figura 72).

Figura 72 – obras do Parque das Esculturas apoiada no Arrecife.



Fonte disponível em- Acervo pessoal
Acesso em: 05 Nov, 2018

- **Vistas**

Mesmo o complexo não integrando essas áreas, de dentro do mesmo é possível se contemplarem várias vistas: a de Olinda, a de Brasília Teimosa, a do Pina e Boa Viagem e a do Bairro do Recife.

A vista para Olinda é ao Norte. No outro lado (direção Sul) é perceptível se observar Brasília Teimosa, bairro em que o complexo se encontra situado e de fundo os bairros do Pina e de Boa Viagem. Com esta visão, é possível se identificar claramente as desigualdades socioeconômicas existentes na cidade.

Como também a visão do Parque para o Bairro do Recife, Centro Histórico (direção Oeste), local de imensa importância cultural, onde estão situados diversos monumentos históricos de relevância, como o Marco Zero, a Torre Malakoff e o Museu do Cais do Sertão.

Já visto de fora, estando o observador situado no bairro do Recife no ou Marco Zero (direção Leste) por exemplo, revela-se uma clara relação da interação e de troca do homem com a natureza, através do uso de obras de artes locais, dando à área um valor simbólico único (Figura 73).

Figura 73 – visão lateral do Parque.



Fonte disponível em- Autor.
Retirada em: 05 Nov, 2018

- **História e Imaginário**

Levando-se em conta sua localização, de cunho histórico relevante e as vistas, que permitem a criação de uma identidade, o Parque também detém um valor único por propagar a tradição de um artista local já consolidado, dando à população a imagem de um conjunto de elementos que traduz a cidade do Recife. Isto não apenas para os residentes, que identificam a importância artístico-cultural da obra de Francisco Brennand, como também para os visitantes, que podem criar um cenário associativo, como foi feito com o Cristo Redentor no Rio de Janeiro, por exemplo ou a Torre Eiffel em Paris, tornando-se assim também um marco (Figura 74).

Figura 74 – Visão do Marco Zero para o Complexo.



Fonte disponível em- Autor.
Retirada em: 05 Nov, 2018

6. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, L. F. **Portaria nº 127 de 30/04/2009**. Disponível em: <<https://www.diariodasleis.com.br/legislacao/federal/210924-paisagem-cultural-brasileira-chancela-estabelece-a-chancela-da-paisagem-cultural-brasileira.html>>. Acesso em: 28 SET. 2018.

BARCI, L. **Paisagem cultural e Patrimônio: Desafios e Perspectivas**. Minas Gerais: [s.n.], 2017.

BELO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo402/belo>>. Acesso em: 28 de Mai. 2018. Verbetes da Enciclopédia.

BEZERRA, S. **Estética Utilitária: intervenção através da experiência sensível com publicidade**. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio São Francisco, 2005.

BRANDÃO, C. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. Minas Gerais: Editora UFMG, 2006.

FELIX, J. **Entrevistas sobre o Parque das Esculturas e obra de Francisco Brennand**. 23 NOV. 2018.

FOWLER, P. J. **World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002**. EUA: UNESCO World Heritage Centre, 2003

CASTRIOTA, L. B. **Patrimônio Cultural: Conceitos, Políticas, Instrumentos**. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

GLANCEY, J. **A História da Arquitetura**. São Paulo: Editora Loyal, 2001.

IBGE. **Brasília Teimosa – CENSO Demográfico**. Disponível em: <<http://www2.recife.pe.gov.br/servico/brasil-teimosa?op=NzQ0MQ>>. Acesso em: 5 NOV. 2018.

KANT, I. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

LANDSCAPES, C. **Cultural Landscapes in the 21st century: laws, management and public participation, Heritage as a challenge of citizenship**. Londres: FUUH, 1998.

LE GOFF, J. **O Apogeu da Cidade Medieval**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1992.

- LIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. São Paulo: Atena Editora, 1995.
- LIMA, CC. **Francisco Brennand: aspectos da construção de uma obra em escultura cerâmica**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- LEMOS, C. **O que é arquitetura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2009.
- LOREIRO, J. **Quintais de Olinda – uma leitura indiciária sobre sua gênese**. Rio de Janeiro: PROURB/UFR, 2012.
- MINARI, Lisa e VULCÃO Maria Goretti Vieira. **História das artes Visuais 1**. In: HOFMANN, Thérèse (Org.). Licenciatura em Artes Visuais - 2o semestre. Brasília: UAB/UnB, 2010. p. 39-150
- PLATÃO. **A República**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- RENA, N. **O Ensino de Arquitetura com Ênfase na Construção Civil em Aço**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2003.
- ROBERTO, Alcir. **Eu vi o mundo e ele começa no Recife**. Recife, 20 NOV. 2018. [Entrevista concedida a Tiago Gouveia Mariano. A entrevista encontra-se no vídeo anexado a monografia]
- SITE. **La tour Eiffel**. Disponível em: <<https://www.toureiffel.paris/fr>>. Acesso em: 25 SET. 2018.
- UNESCO. **Paisagem Cultural Histórica da Região do Vinho Tokaj**. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/list/1063/>>. Acesso em: 30 MAI. 2018.
- UNESCO. **Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar Rio de Janeiro**. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/list/1100>>. Acesso em: 30 MAI. 2018.
- UNESCO. **Paris, Bancos do Sena**. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/list/600>>. Acesso em: 24 SET. 2018.
- UNESCO. **Estátua da Liberdade**. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/list/307>>. Acesso em: 26 SET. 2018.
- UNESCO. **Estátua da Liberdade**. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/list/307>>. Acesso em: 26 SET. 2018.

7. APÊNDICE

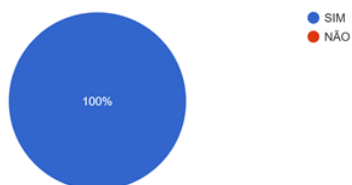
7.1. Questionário “Online”

Perguntas:

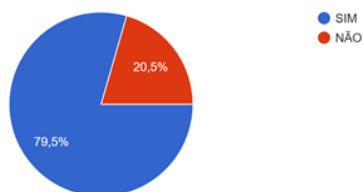
1. Você conhece o Parque das Esculturas Francisco Brennand?
2. Já visitou?
3. Qual caminho usou?
4. Para você, o Parque representa a cidade do Recife?
5. Em sua visita, qual sua análise quanto ao estado de conservação do Parque?
6. Você acredita que o Parque compõe uma importante paisagem da cidade?

Gráficos Resultado:

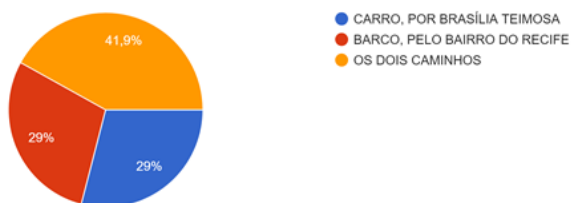
1. Você conhece o Parque das Esculturas Francisco Brennand, localizado na cidade do Recife?



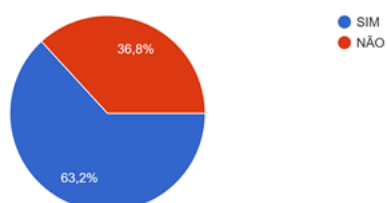
2. Já visitou?



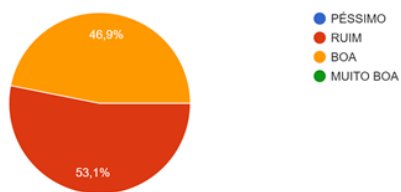
3. Qual caminho usou?



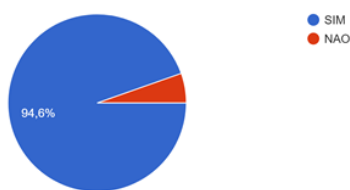
4. Para você, o parque representa a cidade do Recife?



5. Em sua visita, qual sua análise quanto ao estado de conservação do parque?



6. Você acredita que o parque compõe uma importante paisagem da cidade?



7.2. Entrevistas

As perguntas replicadas nas entrevistas foram:

1. Para você existe uma arte plástica tipicamente recifense?
2. Você acredita que há uma apropriação da população em relação às obras nos espaços públicos?
3. O que você destacaria na produção de Francisco Brennand?
4. Você vê alguma relação entre a sua obra e a cidade do Recife?
5. Para você a obra do artista é valorizada pelos recifenses?
6. Na sua opinião, qual são as maiores particularidades e características da obra de Brennand?
7. Há alguma particularidade a respeito do conceito da concepção do Parque das Esculturas?

7.3. Cartilha Educação Patrimonial Produzida

CARTILHA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

O PATRIMONIO-

Segundo o Iphan, o patrimônio Material pode ser classificado como: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. Essas 4 tipologias são descritas nos Livros do Tombo.

A importância de salvaguardar o patrimônio é proteger a memória e o imaginário desses locais que podem ser: desde imóveis, cidades e sítios arqueológicos à móveis e acervos, documentais, fotográficos e cinematográficos. Garantir essa proteção é fundamental para a manutenção da identidade cultural da população.

A IMPORTANCIA DO PARQUE DAS ESCULTURAS, PARA O RECIFE-

Situado de frente para o centro histórico, o Parque de Esculturas inaugurado no ano 2000 se encontra em uma localização única. O complexo que possui diversas obras de autoria do artista plástico recifense Francisco Brennand é considerado pelo o autor um representante genuíno da Paisagem Cultural recifense. Além da clara existência de um marco, este seria a Torre de Cristal, obra principal do complexo que possui 32,00 metros de altura.

COMO E PORQUE CONSERVAR:

Segundo o IPHAN, educação patrimonial é compreender o contexto social e histórico a qual o indivíduo está inserido, criando assim uma relação entre o patrimônio e as pessoas. Para o Órgão de gestão patrimonial algumas estratégias devem ser adotadas para garantir a manutenção dos bens como:

1. Transmitir o conhecimento a gerações mais novas;
2. Promover e divulgar o bem cultural;
3. Valorizar os mestres e executantes
4. Organização de atividades comunitárias.

ALUNO- TIAGO GOUVEIA

PROF. ORIENTADORA- STELA BARTHEU



Fonte disponível em:
<<http://online.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas>>
Acesso em: 18 NOV, 2018