

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

Letícia Aguiar Conde

**Para além das janelas: cartões-postais da apropriação contemporânea da
arquitetura colonial de Mariana**

Produto

Mariana

2018

Letícia Aguiar Conde

**Para além das janelas: cartões-postais da apropriação contemporânea da
arquitetura colonial de Mariana**

Memorial descritivo de produto jornalístico apresentado ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Carolina Lima Santos.

Mariana

2018

C745p

Conde, Letícia Aguiar.

Para além das janelas [manuscrito]: cartões-postais da apropriação contemporânea da arquitetura colonial de Mariana / Letícia Aguiar Conde. - 2018.

34f.: il.: color.

Orientadora: Prof.ª, MSc Ana Carolina Lima Santos.

Monografia (Graduação). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social.

1. Fotografia - Mariana (MG) - Teses. 2. Arquitetura - Mariana (MG) - Teses. 3. Cartões postais - Teses. 4. Fotografias - Mariana (MG) - Teses. I. Santos, Ana Carolina Lima. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 77.044

Catálogo: ficha.sisbin@ufop.edu.br

Leticia Aguiar Conde

Curso de Jornalismo – UFOP

PARA ALÉM DAS JANELAS:
CARTÕES-POSTAIS DA APROPRIAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA
ARQUITETURA COLONIAL DE MARIANA

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Ana Carolina Lima Santos.

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Ana Carolina Lima Santos



Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares



Profa. Dra. Liliâne Márcia Lucas Sayegh

Mariana, 05 de julho de 2018.

RESUMO

“Para além das janelas: cartões-postais da apropriação contemporânea da arquitetura colonial de Mariana” tem como objetivo retratar a forma como o passado histórico da cidade de Mariana está presente nos dias atuais, a partir de um viés arquitetônico. Por meio de um ensaio fotográfico formado por janelas históricas encontradas nas casas localizadas no centro do município, busca-se retratar os enfeites ou detalhes temporários “adicionados” contemporaneamente pelos seus moradores para assim entender o que eles revelam sobre essa relação passado-presente que permeia o cotidiano da cidade. Dessa forma, o ensaio se constitui como uma coleção de cartões-postais que mostram as apropriações contemporâneas das janelas. O memorial, por sua vez, apresenta conceitos sobre memória, arquitetura e fotografia, além de trazer um diário de campo acerca do processo de construção do produto.

Palavras-chave: fotografia; arquitetura; memória; Mariana; ensaio fotográfico; cartões-postais; apropriação; passado; presente.

ABSTRACT

“Para além das janelas: cartões-postais da apropriação contemporânea da arquitetura colonial de Mariana” aims to represent how the historical past of the city of Mariana is present in the actual days, from an architectural bias. Through a photographic essay formed by historical windows found in the houses located in the center of the municipality, it is sought to portray the ornaments or temporary details “added” contemporaneously by its residents, in order to understand what they reveal about this past-present relation that permeates the daily life of the city. In this way, the essay constitutes a collection of postcards showing the contemporary appropriations of the windows. The memorial, in turn, presents concepts about memory, architecture and photography, as well as bringing a field diary about the process of product construction.

Keywords: photography; architecture; memory; Mariana; photographic essay; postcards; appropriation; past; present.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. A MEMÓRIA DE MARIANA.....	10
1.1. A memória local, do aspecto patrimonial-monumental ao enraizamento cotidiano	11
1.2 A arquitetura local, o caso das janelas.....	14
2. FOTOGRAFIA, CIDADE E ARQUITETURA	18
2.1 A fotografia e os cartões-postais	19
2.2 Os cartões-postais de Mariana.....	21
3. DIÁRIO DE CAMPO.....	18
3.1 A produção do ensaio fotográfico	19
3.2 A edição do ensaio, da seleção à apresentação.....	216
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo retratar a forma como o passado histórico da cidade de Mariana está presente nos dias atuais, a partir de um viés arquitetônico. A ideia é entender, por meio de fotografias das janelas históricas encontradas nas casas do centro de Mariana, o que elas, quando se percebe enfeites ou detalhes temporários “adicionados” contemporaneamente pelos moradores, revelam sobre essa relação passado-presente que permeia o cotidiano da cidade, em uma perspectiva memorialística que acredita numa complementariedade entre temporalidades, isto é, em que passado e presente não são categoriais estanques, mas mutuamente construídas e agora vivenciadas. Dessa forma, o trabalho se contrapõe aquilo que defendem alguns autores, de que

Nesse território heroico das Minas Gerais são muitas as cidades mortas: Ouro Preto, Diamantina, Mariana, Sabará, São João Del Rei, Serro, Caeté e várias outras tiveram outrora uma vida brilhante florescente, de que o viver atual não é mais do que uma pálida lembrança. (LIMA, 1916, apud NATAL, 2013, p. 108)

Ao contrário do que essa visão, já obsoleta, infere, aqui se pressupõe que, embora esses municípios tenham tido um passado promissor, marcado pela riqueza trazida pela mineração, nos dias atuais eles não carregam apenas uma lembrança, mas são localidades que trazem consigo uma memória viva do passado que se atualiza a todo momento, pela apropriação e reinvenção que seus habitantes fazem do passado. Sendo assim, o tempo decorrido se presentifica através da cultura e identidade (sempre embasadas em certa memória) desses lugares, que se mantêm sempre em movimento.

Para isso, o produto criado para este Trabalho de Conclusão de Curso, que se constitui como uma coleção de cartões-postais trará uma visão sobre as apropriações contemporâneas das janelas. Essa escolha ocorreu devido às imagens que são encontradas de modo mais recorrente nos cartões-postais da cidade, atualmente: fotos de pontos turísticos. Dessa forma, ao colocar fotografias de janelas de casas “comuns” em cartões-postais, pretende-se fazer perceber que Mariana não é somente aquela que os cartões mostram e os turistas veem, dos “grandes holofotes”, dos grandes patrimônios e monumentos históricos. A escolha pelas janelas se justifica, por sua vez, porque elas são percebidas como o ponto de conexão entre

espaço público e espaço privado, podendo revelar algo sobre como os sujeitos, através do pessoal, oferecem algo ao coletivo.

Nos pequenos detalhes, naqueles que os moradores legam à cidade no cotidiano presente, Mariana se revela, mostra que é muito mais do que isso, devido a sua riqueza cultural, histórica e patrimonial que é permeada por sua riqueza humana – entendida aqui através das apropriações e alterações mais sutis que dão vida a elementos das construções históricas, mais notadamente às janelas que nelas se encontram.

Para trazer de modo teórico-conceitual a questão apresentada fotograficamente no produto, o primeiro capítulo deste memorial aborda o conceito de memória coletiva, além de evidenciar a forma com que a memória de Mariana se relaciona com a história da cidade e com o seu patrimônio histórico. No segundo capítulo, reflete-se sobre a fotografia e a sua relação com a cidade e mais precisamente com a arquitetura, sobretudo no caso de Mariana e de seus postais. Além disso, no terceiro capítulo, há um diário de campo que explica a produção do trabalho fotográfico.

1. MEMÓRIA DE MARIANA

Por memória entende-se a capacidade humana responsável pelas recordações ou reconhecimentos de pessoas, lugares, saberes, sensações e sentimentos pretéritos. De acordo com Candau (2011) há muitas formas de essa capacidade se configurar. Dentre elas, ele destaca um conceito que interessa para pensar a memória de uma cidade: o da metamemória, que consiste no conhecimento que cada indivíduo possui de sua própria memória. A metamemória é, portanto, uma representação acerca da faculdade da memória, “capaz de discorrer sobre ela para destacar suas particularidades, seu interesse, sua profundidade ou suas lacunas”. (CANDAU, 2011, p. 24)

Para Candau (2011, p. 24), pensar a memória coletiva é pensar sempre uma forma de metamemória, afinal, aplicada a um grande número de sujeitos, a memória só pode ser considerada como evocativa, isto é, como “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo”. Dessa forma, as pessoas que formam certo agrupamento (a exemplo dos moradores de uma cidade) idealizarão certas concepções que acreditam ser comum a todos que integram essa coletividade, ainda que tal compartilhamento memorial seja parcial e impreciso. Para esse tipo de idealização que perpassa a constituição da memória coletiva, uma série de elementos podem ser considerados. O jogo social da memória, como diz Candau (2011), se realiza por meio de diversos modos de exteriorização e transmissão, que fundam também certos marcos, alguns de natureza arquitetônica. O patrimônio histórico e mais precisamente o monumento histórico podem ser imaginados como modos de fundar a (meta)memória de uma cidade e de seus cidadãos.

“Patrimônio histórico” é uma expressão que abrange um segmento maior, chamado de patrimônio cultural. Este é dividido em três categorias: patrimônio ambiental, que dá conta dos rios, da água, dos peixes e das cachoeiras; patrimônio imaterial, que compreende o conhecimento, as técnicas, o saber e o saber-fazer, e o patrimônio material, composto pelas coisas, objetos, artefatos e construções. E é dentro da linhagem dos patrimônios materiais que se encontra o patrimônio histórico arquitetônico. Este se difere dos demais devido ao seu poder de testemunhar o passado, fazendo com que esse período já findado se faça presente na atualidade. (CHOAY, 2006)

Além da classificação como patrimônio histórico, interessa como a especificação do patrimônio histórico representado pela arquitetura se converte em monumento. Monumento histórico é tudo o que for construído para reavivar outras temporalidades. Apesar, por

exemplo, de as casas e demais construções do centro histórico de Mariana não terem sido arquitetadas com essa finalidade – já que foram edificadas para servirem de habitação e de espaço de convivência para os cidadãos da época – pode-se perceber como, com o tempo, elas ganharam valor monumental na medida em que passaram a trazer em si a potência de fazer recordar como foi a cidade em outros tempos, atuando assim sobre a memória.

A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. (CHOAY, 2006, p. 18)

O valor monumental converte, portanto, qualquer edificação em um lugar de memória, como significado por Candau (2011, p. 157): “um lugar onde a memória trabalha”. Mas esse passado que os lugares podem evocar, ao ser percebido como memória viva e revivida a partir do caráter monumental das edificações, é ainda condensado ao presente. Isto é, passado e presente estão imbricados, numa temporalidade própria. No caso das construções, isso ocorre porque elas sofrem contínuas modificações. Embora as leis de preservação restrinjam algumas modificações, a fim de privilegiar o interesse público (CHOAY, 2006), reformulações são passíveis, sobretudo das apropriações e alterações mais sutis. Há, portanto, uma dinâmica nos usos das construções que faz o tempo se tornar uma narrativa da identidade, história e cultura locais de forma que reconfigura a relação entre passado e presente, ou seja, enquanto o passado é revivido, o presente se mistura, criando a sensação de que o tempo, passado e presente, é infundável. (BARBOSA, 2017)

1.1. A memória local, do aspecto patrimonial-monumental ao enraizamento cotidiano

Mas seria mesmo possível atribuir um valor monumental às casas e outras construções presentes no centro histórico de Mariana? E, complementarmente, são elas que dizem algo sobre a (meta)memória da cidade, como experimentada cotidianamente por meio de casas e outras edificações? Para responder essas perguntas, é necessário entender o papel que a arquitetura exerce nessa ponte entre passado e presente, nessa memória viva e revivida do município. Para começar, deve-se entender um pouco da própria história da cidade.

A fundação de Mariana data de 16 de julho de 1696, quando uma expedição de bandeirantes, liderada por Salvador Fernandes Furtado, que tinha como intuito explorar as

potencialidades minerais da região, encontrou ouro em um rio que posteriormente foi denominado Ribeirão do Carmo. (SOUZA JÚNIOR, 2005) Às suas margens, nasceu Mariana, primaz de Minas Gerais.

O início de sua história, embora tenha algumas peculiaridades, muito se assemelha ao das outras cidades coloniais do estado, pois é marcado por duas fases: o auge e a crise do ouro. É no século XVIII que o apogeu dos tempos auríferos teve forte influência no município, contribuindo assim com os custeios das construções barrocas e atraindo para a região um significativo contingente populacional. São construídas então muitas casas e construções ainda hoje presentes no centro histórico. No entanto, com o declínio do ouro no século XIX, uma parte das pessoas que aí morava deixou a cidade. Vivia-se, paralelamente, um processo de modernização dos espaços, que cada vez mais visava esquecer seu passado colonial. Os habitantes sonhavam em ver Mariana industrializada, como era o caso de Juiz de Fora. Por tudo isso, muitos imóveis foram abandonados, modificados sem qualquer critério e/ou danificaram-se com o tempo. (SOUZA JÚNIOR, 2005)

Ainda levariam anos até que as políticas de preservação que ambicionavam o resgate do passado histórico de Mariana efetivamente fossem gestadas e colocadas em práticas. Até o final do século XIX e início do XX, a ideia de preservação do patrimônio arquitetônico era incipiente. Foi somente em 1919, quando Mario de Andrade visitou Alphonsus Guimaraens, poeta ouro-pretano radicado em Mariana, durante um projeto nacional intitulado de “Viagem de descoberta do Brasil”, que começou a ser concebida a “memória preservacionista marianense”. (SOUZA JÚNIOR, 2005, p.182)

A “Viagem de descoberta do Brasil” foi uma empreitada realizada por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Nonê, filho de Oswald, Tarsila do Amaral, René Thiollier, Olívia Guedes Penteadó, Goffredo Telles e Blaise Cendrars. Natal (2007, p. 202-203) destaca que ela recebeu esse nome, pois os modernistas tinham como objetivo, durante essa jornada, “procurar os traços históricos e artísticos da civilização brasileira”. Além dela, uma série de outros acontecimentos afins ajudou no ideal de preservação então em formação.

Depois da década de 1920, vários movimentos vão sacudir o país e serão sentidos em Mariana. A Semana de Arte Moderna de 1922, a vitória do movimento revolucionário de 1930 e a instauração do Estado Novo em 1937 requerem uma reescrita da história do país. Uma nação tem que ter seus ícones, heróis e mártires, um passado para se orgulhar e guiar suas ações para o futuro. Lembrando Hobsbawm (1984), a respeito da invenção das tradições, podemos imaginar que há de se ter novas tradições para se preencher a identidade de um ‘Estado Novo’. Assim, Mariana entra em cena, pela instituição da ‘verdadeira identidade nacional’. A ‘barroca cidade’ é retirada das cinzas para provar a bravura de nossos antepassados, bandeirantes-portugueses, é claro. (SOUZA JÚNIOR, 2005, p. 182)

Dessa forma, em 1936, Mario de Andrade dá o aval para o tombamento do patrimônio histórico de Mariana. E, em 1945, o município ganha o título de “Cidade Patrimônio Histórico Nacional”, isto é, passa a ser reconhecido como uma localidade de valor inestimável para o seu país e que, portanto, deve ser preservado. Com isso, Mariana cria uma identidade (associada a certa memória coletiva) que pode ser vista até os dias atuais, sempre atrelada à esperança de que a cidade possa ser vista novamente, com orgulho, como a Primaz de Minas Gerais, valorizada pelo seu estatuto histórico. “Porém, dos áureos dias, restaram apenas os sobrados, as igrejas e as ‘barrocas famílias’”. (SOUZA JÚNIOR, 2005, p. 182).

Isso parece pouco, mas não é. Dessas “meras construções”, muito pode ser apreendido. Mais ainda se se toma a importância que essas edificações têm no que diz respeito a certa ideia de enraizamento em um espaço geográfico, em que a (meta)memória da cidade se confunde com diversas memórias individuais que ali se desenvolvem, com as quais dialoga no dia a dia da cidade. É o que se processa quando as construções são tomadas como algo mais, como ponto de referências de ordem privada e pessoal. Quando se imagina que, desses prédios, as pessoas fazem casa e lar, o valor se complexifica, para além do patrimonial-monumental. Isso por que

Falar do lar e da casa não é, portanto, apenas falar de um espaço físico. É falar de um espaço com profunda carga psíquica. Um espaço em que a memória conspira com desejo, assim como muitas vezes o contradiz. É mais um lugar do que um espaço. Um lugar de abrigo. Um lugar catalisador e também opressivo. Um lugar com fronteiras para definir e defender. Um lugar de regresso. Um lugar do qual ver o mundo. Privado. Pessoal. Interior. Familiar. Meu. Todos esses termos têm seus opostos. E o lar é produto da distinção deles. É sempre relativo. Sempre posto contra o público, o impessoal, o exterior, o não-familiar, o teu. O lar, em contraposição aos membros da casa ou à família, cada um dos quais descreve diferentes tipos de domesticidade, parecer ter tido uma vida inequívoca; jamais ofereceu algo menos que esperança, uma medida do desejo. (SILVERSTONE, 2002, p. 167)

As casas e lares têm vida própria – que nutre a (meta)memória da cidade. E muitas vezes essas vidas podem ser percebidas através das janelas “que nos permitem ver e transpor os limites do espaço físico da casa; transpor, de fato, a imaginação”. (SILVERSTONE, 2002, p. 170) Dessa forma, muito mais do que vãos de interesse arquitetônico (em seu aspecto patrimonial-monumental), as janelas indicam um limite entre dentro e fora, que também é de âmbito memorialístico: “ver e não ser visto, ser visto e não ver. Acolher bem ou esconder-se. Mover-se livremente ou sentir-se coagido. Palcos e bastidores. Solitário e partilhado. Aberturas e fechamentos”. (BACHELARD, 1964, apud SILVERSTONE, 2002, p. 224)

1.2 A arquitetura local, o caso das janelas

Segundo Vasconcellos (2011, p. 10) é importante estudar a “arquitetura particular”, aquela de uso doméstico e utilitário, pois, embora ela possa ser caracterizada por ter “menor apuro e riqueza”, está “mais ligada ao homem, às suas necessidades e possibilidades”, merecendo assim maior destaque. Nessa especificidade da arquitetura, aqui interessam os vãos, de forma mais especial, as janelas. Essa arquitetura particular, mesmo quando não é requintada, possui seus encantos e peculiaridades. Além do valor patrimonial-monumental e memorialístico já discutido, ela mantém a vivacidade urbana e adequa-se à vida cotidiana através da apropriação que os homens e mulheres fazem nas edificações em que habitam. A janela, elemento facilmente reapropriado por eles, em suas vidas próprias, como casa e lar (SIMÃO, 2017), podem então ser observadas. Para isso deve-se primeiramente entender as singularidades janelas marianenses.



Figuras 1 e 2. Janela de peitoril e janela rasgada. Fotografias de autoria própria.



Figura 3. Janelas geminadas. Fotografia de autoria própria.

As janelas das casas do centro histórico de Mariana podem ser identificadas como sendo de dois tipos: janelas de peitoris, isto é, aquelas que possuem uma base inferior que se

projeta de fora a fora, funcionando como parapeito (figura 1); e janelas rasgadas, que se encontram em paredes mais espessas, de modo que suas esquadrias ficam na parte mais externa da parede, com seus quadros menores que estas (figura 2). Além disso, elas podem ser geminadas (figura 3), que se diz quando duas janelas ou porta-janela dividem o mesmo esteio, isto é, a mesma peça de madeira, ferro ou pedra utilizada para segurá-las, funcionando como um pilar. (VASCONCELLOS, 1979)

O quadro das janelas é composto por três elementos: verga, peitoril e ombreiras. A verga é uma peça colocada sobre os vãos que serve como apoio para a continuação da parede. Geralmente são de concreto ou madeira. O peitoril é a base inferior das janelas e, as ombreiras, por sua vez, são cada uma das peças verticais presentes nas portas, responsáveis pela sustentação das vergas superiores. (VASCONCELLOS, 1979)

É comum, no vão colonial, inclusive naquele que se vê em Mariana, que as vergas passem por cima das ombreiras, o que o torna mais “gracioso”, de acordo com Vasconcellos. (1979, p. 107) Essas vergas possuem variações quanto à sua forma e ao material utilizado. Em relação à forma, podem ser retas (figura 4) ou alteadas (figura 5). (VERGA, 1998, p. 344) No entanto, com o passar do tempo, sua forma modificou-se e, a partir do século XIX, é possível encontrar janelas de verga redonda ou em arco pleno (figura 6), geralmente com bandeiras de vidro em caixilhos fixos, isto é, parte da esquadria que sustenta e emoldura os vãos, e, posteriormente, as ogivais (figura 7) e as triangulares (figura 8). (VASCONCELLOS, 1979)



Figuras 4 e 5. Janela reta e janela alteada. Fotografias de autoria própria.



Figura 6. Janela de arco pleno. Fotografia de autoria própria.



Figuras 7 e 8. Janela ogival e janela triangular. Fotografias de autoria própria.

As janelas podem variar também quanto ao fechamento. Embora esses fechamentos inicialmente sejam sempre de madeira, suas folhas podem ser tabuadas ao comprido, isto é, tábuas verticais justapostas (figura 9) ou estar em quadro (figura 10), com quinas quadradas ou arredondadas, com ou sem almofada alta, isto é, pode apresentar uma saliência sobreposta à superfície. A partir do final do século XVIII, o vidro, material então mais caro, começa a ser utilizado em algumas casas. Além disso, as folhas de janelas podem apresentar treliças – espécie de engradamento. Quanto à abertura, as folhas podem ser abertas em torno do eixo vertical (a que se chama gelosias) ou em torno do eixo horizontal (intitulada de rótulas).



Figuras 9 e 10. Janela tabuada ao comprido e janela em quadro. Fotografia de autoria própria.

Para além desses traços arquitetônicos, pode-se ver o uso cotidiano das janelas, permeado por peculiaridades, especialmente através da relação afetiva entre os moradores e sua casa, seu lar. Essa questão pode ser evidenciada, acredita-se, através das apropriações do lugar, que garantem uma manutenção “presentificada e significativa”. (SIMÃO, 2017, p. 16) Nisso, o cotidiano se mistura à (meta)memória secular, quando, por exemplo, um morador põe na janela vasos de flores (figura 1), uma cortina (figura 5) ou pequenos bonecos (figura 7).

Além disso, a utilização dessas casas, em especial das janelas, entendida nesses termos é fundamental para que se reconheça os valores patrimonial-monumental e a sua importância para a coletividade, que lhe atribui diversos significados – estéticos, históricos, familiares ou religiosos (SIMÃO, 2017), ressignificados no presente. Portanto, na perspectiva que é aqui adotada, essas adições e esses novos significados se configuram como essencialmente memorialísticos, tornando-se assim responsáveis pelas (record)ações dos moradores em relação a sua casa e que podem, ao transpor os limites do espaço físico do lar para ser visto no espaço público da rua, conferir novas dimensões ao patrimônio histórico-arquitetônico e à cidade como um todo.

2. FOTOGRAFIA, CIDADE E ARQUITETURA

A fotografia é entendida como um fragmento da realidade e de um espaço-tempo específico. Por isso ela é, entre tantas outras coisas, uma forma de registrar, documentar e, legando expressão visual do mundo, ampliar o conceito de memória. O mesmo se dá quando a fotografia volta sua atenção para as cidades, tornando-as pauta de representação. Dessa forma, ao representar o espaço urbano, a fotografia contribui para a “contextualização histórica” desses lugares. (FERNANDES JUNIOR, 1996, p. 51) Para isso, ao representar uma cidade através da fotografia, o fotógrafo faz uma série de escolhas que possibilitam entender as circunstâncias que o levaram a compor essa imagem, o que também implica na “reconstrução imaginária” da imagem (FERNANDES JUNIOR, 1996, p. 51), isto é, na reorganização que a imaginação, memória e experiência permitem realizar.

Entre os diversos temas que fotografia de cidade pode abordar, está a arquitetura. As fotos de arquitetura têm como objeto principal as construções, figurando também as casas e seus vãos, a exemplo das janelas. A fotografia de arquitetura, de uma forma geral, pode ser dividida entre descritivas, que tentam abordar as obras arquitetônicas de forma mais objetiva, e, criativas, que exploram de maneira mais aberta um aspecto emocional, visando despertar sensações. (LAGO, 2006)

No entanto, a fotografia de arquitetura não depende somente da forma como é abordada – descritiva ou criativa. Ela depende, em ambos os casos, das escolhas do fotógrafo em relação à luz, à composição, ao ângulo ou ao detalhe utilizado para retratar uma construção de maneira que lhe é própria, seja para descrevê-la ou para utilizá-la como mote para a criatividade. (LAGO, 2006) Ao escolher uma luz, uma composição, um ângulo ou um detalhe, o fotógrafo reconstrói a cidade de acordo com aquilo que sua imaginação e também seu domínio expressivo da linguagem fotográfica lhes permite. Além disso, os espectadores, ao olharem para a imagem daí resultante, também realizam uma “reconstrução imaginária” dessa foto. No entanto, essa remodelação é feita, primeiramente, com base na reconstrução do próprio fotógrafo, embora cada espectador tenha relativa autonomia para ir além dela, de modo a relacionar com suas vivências e memórias particulares.

Nesse sentido, acredita-se que a metamemória de uma cidade, isto é, a memória dos moradores e visitantes de determinada localidade, contribui para a “reconstrução imaginária” realizada tanto pelos fotógrafos quanto pelos espectadores, de modo com que a manifestação e difusão dessas visões comuns a todos influenciarão na forma como ela será produzida e

posteriormente interpretada à imagem com base em perspectivas que carregam, em parte, uma representação prévia e compartilhada acerca da cidade e de sua arquitetura.

2.1 A fotografia e os cartões-postais

A criação do cartão-postal é creditada ao austríaco e professor de economia na Academia Militar de Viena, Emmanuel Hermann. Em janeiro de 1869, Hermann sugeriu através da publicação de um artigo, denominado “Acerca de um novo meio de correspondência”, a utilização desse tipo de telegrama caracterizado por dispensar envelope ou qualquer outro invólucro. Em 1º de outubro de 1869, essa possibilidade foi regulamentada pelas entidades de seu país e posteriormente de outros lugares. De lá para cá, no entanto, os cartões-postais se modificaram bastante. De início, eles não possuíam as características pelas quais são reconhecidos nos dias atuais. Devido a um período de grandes conflitos, sua função nesses primeiros usos era comunicar a sobrevivência. Nesse momento, por conta de limitações técnicas, eles eram impressos somente com gravuras. Foi a partir de 1891 que as imagens fotográficas passaram a compor o postal. (FRANCO, 2006)

Dessa forma, o cartão-postal foi fundamental para a “ampliação e o consumo da imagem fotográfica”. (FERNANDES JÚNIOR, 2017, p. 123) Por outro lado, o uso das imagens nos postais contribuiu também para o aumento na produção de cartões-postais e para a sua consolidação como um importante meio de comunicação. Isso se deu sobretudo quando o cartão-postal, apropriado pelo turismo, passou a ser associado à ideia de compartilhamento dos momentos de prazer e lazer vivenciados pelos viajantes. Por isso,

Considera-se que o período de ouro dos cartões-postais (1890-1940) é também um período extremamente importante na formação da indústria do turismo, dos hábitos e comportamentos do turista e dos destinos enquanto locais de visitação e tours. Hunt (2005) compreende que os cartões-postais fornecem documentação histórica e social do passado, permitem voltar no tempo e explorar lugares que não pareciam ser vistos de outro modo. (FRANCO, 2006, p.34)

Por conseguinte, seguindo essa vocação turística, ao mesmo tempo exploratória e documental, os cartões-postais tomaram como pontos de interesse as cidades e também as suas arquiteturas, em especial os patrimônios históricos, consistindo assim em um “importante elemento de documentação da história da atividade turística, do destino turístico, e dos hábitos e das práticas associados ao turismo”. (FRANCO, 2006, p.34) Isso se dá de acordo com Patrícia dos Santos Franco (2006), pela maneira como os cartões-postais também

desempenham um importante papel na formação da imagem (e, por tabela, da metamemória) de um lugar, como configurado pelo turismo. Essa formação, segundo a autora, apresenta certas características, com a seleção sucessiva da imagem cognitiva, aquela pela qual “o nome do lugar é conhecido, lembrado e percebido como turístico”; da imagem idealizada, que é a que faz com que o lugar provoque “lembranças positivas, o desejo de conhecer ou de retornar por parte de turistas reais e potenciais” (FRANCO, 2006, p. 48); da imagem reconhecida, ou seja, da que desperta o desejo no turista de visitar ou revisitar o lugar devido à referência que se tem deste; da imagem consensual, que compartilha a percepção tanto da população quanto dos visitantes de que o local merece ser conhecido e visitado; da imagem consagrada, aquela que estimula a escolha do destino pelo turista devido à grande quantidade de informações e opiniões encontradas acerca do local, além das classificações disponíveis nos guias turísticos.

Sendo assim, entendendo o cartão postal como uma versão “miniaturizada das localidades” que, construída fotograficamente, influi na formação dessas imagens; fica claro de que forma ele contribui para as reconstruções imaginárias e conseqüentemente para a formação das metamemórias, dos turistas, mas também dos moradores, que passam a ver e idealizar a cidade também (e, talvez, sobretudo) pelo o que é mostrado nos cartões-postais: os grandes patrimônios e monumentos históricos. Com isso, em certa medida, quando se fala em metamemórias de cidades turísticas, como é o caso de Mariana, costuma-se deixar de lado os elementos da vida cotidiana para enfatizar esses pontos representados e propagandeados pelos cartões-postais. “Forma-se então um perfeito ciclo repetitivo turístico entre o que se vê e o que deve ser visto”. (FRANCO, 2006, p. 40) O mesmo ocorre, como se demonstrará a seguir, com os postais de Mariana, que ajudam a constituir uma imagem e uma (meta)memória da cidade com base apenas nos seus pontos turísticos, isto é, o que deve ser notado na cidade.

No entanto, entre 1939 e 1960, ocorre o declínio do período clássico dos cartões-postais, em que ele tinha mais força nesses processos. Mas, mesmo após essa época, os postais continuaram tendo uma importância na formação das imagens e metamemórias de lugares turísticos. (FRANCO, 2006) Com isso, ainda há pessoas que

[...] compram vários, nas cidades que visitam, para guardar junto aos álbuns de fotos [...] para melhor situar onde esteve, para visualizar melhor os locais por onde passou, para mostrar aos amigos e familiares com riqueza de detalhes tudo o que viu. (DALTOZO, 2002, apud FRANCO, 2006, p. 31)

Isso também ocorre nas cidades históricas. Ouro Preto, por exemplo, é considerado um dos municípios precursores do uso e da perpetuação atual dos cartões-postais (FRANCO,

2006) A cidade vizinha, Mariana, provavelmente sem tanto destaque, também pode ser assim pensada.

2.2 Os cartões-postais de Mariana

Os cartões-postais de Mariana não se diferenciam do que se encontra de modo mais recorrente em outros municípios: postais que retratam a imagem turística do lugar. É possível ver estampadas nos cartões, por exemplo, fotografias da Casa da Câmara (figura 11), da Catedral Basílica Nossa Senhora da Assunção - Catedral da Sé (figura 12), da Praça Minas Gerais (figura 13), da Rua Direita (figura 14) e do Trem da Vale (figura 15).



Figuras 11, 12, 13, 14 e 15. Cartões-postais de Mariana. Acervo pessoal.

Através dessas imagens encontradas nos cartões-postais, pode-se perceber as escolhas do fotógrafo. Quanto ao ângulo, todas as fotos foram registradas de uma perspectiva ligeiramente baixa, de modo que as igrejas, a Câmara, as construções da Rua Direita e o trem fossem engrandecidos. O enquadramento, quase sempre centralizando esses elementos, também funciona nesse sentido. Em relação à luz, todas as imagens foram realizadas durante o dia e, em sua maioria, dias ensolarados, contribuindo para que toda a cena seja valorizada. Além disso, as fotografias são compostas evidenciando apenas o ponto turístico. Quase não há pessoas e carros nas fotos e os poucos que aparecem estão sem destaques na composição. Com isso, cria-se a ideia de que Mariana se resume aos grandes patrimônios e monumentos históricos.

Dessa forma, os cartões-postais se tornam um importante meio de representação de um espaço e tempo específicos, entendidos segundo determinada concepção, o que contribui na construção de uma imagem e identidade da cidade. Nesse caso, tem-se a percepção de Mariana fortemente valorizada pelo seu passado histórico e colonial, conformando visualmente a ideia de que é a Primaz de Minas Gerais. Assim, a maneira como esses postais são produzidos implicam na reconstrução imaginária e na concepção da metamemória da cidade, de modo que tanto os turistas quanto os moradores, ao verem Mariana representada através dessas fotos, constroem uma imagem da cidade tendo como base suas experiências e memórias individuais, mas também essas representações pré-concebidas. Essa imagem, assim, é de uma cidade que mais valoriza seu aspecto patrimonial-monumental que outros possíveis, como o do enraizamento cotidiano.

Com isso, ao olhar Mariana através de um ou de alguns desses cartões-postais, pouco se revela do cotidiano da cidade, representado pelo ir e vir das pessoas no centro da cidade, pelo passeio na praça, também pela espera do ônibus e por tantas outras coisas e momentos do município. Presa a uma imagem elaborada apenas para despertar o desejo das pessoas em conhecê-la e propiciar o desenvolvimento do turismo, muito fica de fora. (FRANCO, 2016) No que diz respeito à arquitetura, o que fica de fora, acredita-se, são a “arquitetura particular” (VASCONCELLOS, 2011) e, mais ainda, os detalhes nela “adicionados” pelos moradores no presente. Dessa forma, no presente trabalho, ao abordar as apropriações, em específico nas janelas históricas de Mariana, tenta-se mostrar como, por menores e sutis que sejam essas adaptações, elas são reveladoras de um cotidiano que mescla passado e presente e que podem enriquecer a imagem e a metamemória do local.

3. DIÁRIO DE CAMPO

Na disciplina de Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação, que tem como objetivo maior a apresentação de um anteprojeto para ser desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), minha ideia inicial era desenvolver um produto fotográfico que retratasse o cotidiano da cidade de Mariana. Como o tema cotidiano é muito amplo, foi necessário especificar de forma mais detalhada o objetivo do trabalho. Dessa forma, após muitas pesquisas, elaborei um anteprojeto que tinha como objetivo retratar as diferenças de percepção da cidade de Mariana pelos moradores e turistas. Com base em relatos de habitantes e visitantes, seriam produzidas algumas imagens para mostrar que o município não se resume aquilo que os cartões-postais evidenciam.

Porém, no início da disciplina Projetos Experimentais I, quando comecei a desenvolver o TCC, minha orientadora pontuou que o trabalho ainda tinha algumas deficiências. A principal, percebida em conjunto, era a de que ele valorizava pouco a minha própria visão da cidade, algo que também estava proposto de partida, mas não sinalizado como seria conseguido nessa passagem entre relatos e imagens. Com isso, percebi que ainda era necessário realizar algumas mudanças no anteprojeto apresentado, a fim de resolver esse impasse. Para isso, realizei um *brainstorming*, atividade que tem como objetivo exercitar a criatividade e reunir ideias. Para isso, respondi algumas perguntas sobre o projeto e também realizei minha primeira saída a campo.

Nessa caminhada, realizada no dia 18 de outubro de 2017, andei em algumas ruas do centro histórico de Mariana, como a Rua Dom Silvério, a Rua Antônio Pachêco, a Rua Barão de Camargos, a Rua Dom Viçoso, a Rua Capitão Joaquim Gomes Araújo, a Rua das Mercês, a Rua Vila Rica e a Rua Cônego Rêgo. Nesses lugares, fotografei tudo o que me chamou a atenção para descobrir qual era, afinal, a “minha visão” do município. No entanto, ao observar o resultado obtido ainda não estava claro o que mais me chamava atenção ali. Dessa forma, fiz mais uma saída a campo na mesma semana, mas tentando me concentrar no que via, em como via e, então, no que desejaria compartilhar de Mariana através das fotos.

Olhando posteriormente para o material obtido nessa última saída, foi possível notar que grande parte das imagens que fiz mostravam elementos da arquitetura da cidade, tanto das casas como um todo, quanto dos pequenos detalhes, como as portas, janelas e seus enfeites. Percebi que isso era algo que me interessava – e, ainda sem entender o porquê, que dizia algo sobre a cidade. Mas, foi somente ao ler sobre a relação entre o tempo passado e presente, o

uso cotidiano dos patrimônios e a ideia de reconstrução imaginária e metamemória que comecei a entender o trabalho e a importância que a apropriação contemporânea dos moradores em suas casas tem para uma cidade onde há uma mistura constante de temporalidades, de modo que presente e passado convivem juntos.

Em vista disso, decidi que iria retratar a apropriação contemporânea da arquitetura colonial de Mariana, através das “adições” que os moradores fazem nas janelas históricas. Além disso, a ideia de transformar as fotos em cartões-postais, já presente no primeiro anteprojeto, foi mantida, uma vez que seria uma forma de igualmente demonstrar de que outras maneiras Mariana se revela, além de seus grandes patrimônios e monumentos históricos – essas maneiras propostas pelos habitantes e por mim visualizadas e destacadas por meio das imagens.

3.1 A produção do ensaio fotográfico

A coleção de postais que estava me propondo a produzir, por essa perspectiva autoral, se configurava afinada com a ideia de um ensaio fotográfico. O ensaio fotográfico é entendido como uma união de fotografias com o mesmo tema ou realizadas pelo mesmo autor. É através do ensaio que o fotógrafo expressa sua perspectiva acerca de um tema. No entanto, esse processo não consiste apenas em fotografar, ele é muito mais amplo do que isso. Para se ter um ensaio fotográfico, é necessário que, através da edição e da forma como as imagens são apresentadas aos espectadores, o conjunto de imagens consiga transmitir uma ideia, além de provocar reflexões sobre a temática. (FIUZA; PARENTE, 2008) Dessa forma, ao entender o conceito de ensaio fotográfico, percebi que era preciso mais do que juntar diferentes imagens das janelas. Elas precisariam, juntas, remontar a construção memorialística e identitária de Mariana, compreendida por mim nas apropriações dos moradores nas janelas históricas de Mariana que revelam o entrelaçamento entre passado e presente.

Entretanto, ao realizar uma nova saída de campo, no dia 24 de outubro de 2017, para já começar a produzir o ensaio, não sabia ao certo como fotografar. Com isso, o resultado dessa caminhada pelas ruas de Mariana foram fotos das janelas das casas em um plano fechado (figuras 16, 17 e 18), mas ainda sem se constituir como um plano detalhe, de modo que, posteriormente, quando fui analisa-las, percebi que os enfeites temporários, como os vasos de flores e adesivos colocados pelos moradores, eram pouco valorizados, principalmente pela foto ter sido registrada em tomada mais frontal e com o motivo nela centralizado.

Outro problema enfrentado nessa saída foi a identificação das janelas que eram efetivamente “históricas”. Apesar de ter realizado uma pesquisa prévia, tive dificuldades em precisar quais eram do período colonial. Demorei para entender que o que importava não era determinar a autenticidade das janelas, mas perceber de que modo as tipologias daquele período permanecem mesmo em construções feitas mais contemporaneamente, imitando marcas do passado. O importante era não incluir no trabalho algumas janelas que, se a princípio pensei que fossem coloniais, logo pude perceber que já adotavam tipologias mais modernas, como o caso da janela da figura 18.



Figuras 16, 17 e 18. Imagens realizadas em saída a campo no dia 24/10/2017. Fotos de autoria própria.

Mas definir as janelas não significava, ainda, definir o jeito ideal de abordá-las fotograficamente. Foram necessárias mais duas saídas a campo, realizadas nos dias 07 de fevereiro e 23 de março de 2018, até que eu começasse a ver possíveis fotos para estarem presentes no ensaio. Nessas saídas, meu objetivo era fazer imagens com uma maior variedade visual, isto é, não realizar apenas um registro com tomada frontal das janelas e centralizando-as. No entanto, o resultado ainda não foi o esperado, pois ainda não havia explorado a variedade visual e utilizava planos que mostravam toda a janela (figuras 19, 20 e 21).



Figuras 19, 20 e 21. Imagens realizadas em saída a campo no dia 23/03. Fotos de autoria própria.

Então, na saída a campo realizada no dia 25 de abril criei, em sua maior parte, fotos de planos detalhes, de modo que os enfeites temporários se destacavam nas fotos e eram valorizados (figuras 22, 23 e 24). Com isso percebi o que precisava ressaltar nas imagens, com o propósito de materializar nas fotos a minha ideia de ensaio. O meu produto começava, assim, a ganhar forma – tanto que a maioria das imagens, como as aqui mostradas, foram usadas na seleção final.



Figuras 22 e 23. Imagens realizadas em saída a campo no dia 25/04. Fotos de autoria própria.



Figuras 24. Imagem realizada em saída a campo no dia 25/04. Fotos de autoria própria.

3.2 A edição do ensaio, da seleção à apresentação

Após produzir o ensaio, foi necessário fazer uma seleção das fotos. Essa escolha foi feita tendo como base a variedade dos “detalhes” adicionados, ou seja, das apropriações propostas pelos moradores. Tentei ver, entre as imagens que havia feito, que tipos havia encontrado. Constatei que as flores, as cortinas e os adesivos eram os mais comuns. Antes de começar a fotografar não pensei que encontraria uma diversidade pequena de adornos nas janelas. Imaginava encontrar também outros tipos de enfeites, como namoradeiras, sinos e objetos de cunho religioso. Na verdade, até encontrei uma janela que tinha uma namoradeira (figura 25) e outra com panos roxos que simbolizam a quaresma (figura 26), mas o ângulo adotado e a distância da qual tirei as fotos – únicos possíveis com o equipamento que possuía – deu pouco destaque aos enfeites e, dessa forma, optei por não colocar essas imagens no ensaio.



Figuras 25 e 26. Imagens das janelas com namoradeira e tecidos roxos. Fotos de autoria própria.

Além disso, outro critério utilizado para selecionar as fotos foi a relação desses enfeites com a cidade, isto é, o que eles dizem sobre Mariana, nessa relação entre temporalidades, no cotidiano. Sobre isso, percebi que as flores, as cortinas e os adesivos podem ser percebidos como uma interferência do tempo presente e do cotidiano no legado histórico, mais precisamente no patrimonial-monumental representado pela arquitetura das casas. Mas, mais que isso, eles dão mostras de uma simplicidade que, na minha experiência da cidade, notei como decisiva para a imagem e a metamemória da cidade, por aquilo que contrapõe à grandiosidade dos patrimônios e monumentos históricos.

Também pesou, na escolha das fotos, a questão da exploração fotográfica. Tentei selecionar as imagens que julguei interessantes em termos visuais, pelo modo como nela consegui trabalhar planos, enquadramentos, ângulos de tomada, profundidades de campo, relações figura-fundo, cores, texturas e outros elementos.

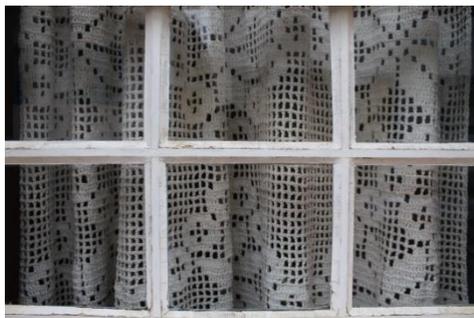
No final, escolhi sete fotografias (figuras 27, 28, 29, 30, 31, 32 e 33) para compor o ensaio. Dentro da minha produção, acredito que são elas que melhor representam as apropriações dos moradores nas janelas históricas de Mariana, bem como são as que traduzem melhor o meu trabalho fotográfico sobre elas. Dessas imagens, três destacam flores (figuras 27, 28 e 29), duas dão ênfase a cortinas (figuras 30 e 31), uma evidencia adesivo (figura 32) e outra um ornamento de outra natureza, enfeites natalinos. Em alguns casos, mais de um elemento aparece, como nas fotos das figuras 27 e 32, em que, apesar do destaque nas flores e no adesivo, respectivamente, há também cortinas.

Na imagem da figura 27, há ainda uma informação a mais: a grade. Trata-se de uma “adição” mais permanente que também não segue a linha do colonial. Essa grade é uma apropriação contemporânea que também diz algo a respeito do presente na medida em que indica uma preocupação com questões de segurança que provavelmente não era uma necessidade dos tempos passados.

Outra coisa aparece nas fotos das figuras 28 e 31: os reflexos no vidro das janelas. Embora não diga respeito a detalhes colocados pelos moradores, nos dois casos, esse reflexo traz elementos pertinentes ao cotidiano da cidade de Mariana. Na primeira (figura 28), vê-se um lampião, comumente encontrado no centro histórico do município e que traz mais do sentido colonial presente nas janelas. Na segunda (figura 31), mostra-se um pouco da geografia da região, já que o reflexo dá a ver a paisagem montanhosa.



Figuras 27, 28 e 29. Imagens escolhidas para compor o ensaio. Fotos de autoria própria.



Figuras 30 e 31. Imagens escolhidas para compor o ensaio. Fotos de autoria própria.



Figura 32. Imagem escolhida para compor o ensaio. Foto de autoria própria.



Figura 33. Imagem escolhida para compor o ensaio. Foto de autoria própria.

Depois de escolher as imagens que estariam presentes no ensaio, foi preciso fazer um tratamento, realizado no Adobe Photoshop Lightroom, para que elas ganhassem uniformidade. Não queria, no ensaio, nenhuma foto que destoasse demais das outras. As alterações que fiz, nesse momento, foram sutis: modifiquei a exposição, que diz respeito à quantidade de luz captada na fotografia, de modo com que as fotos que ficaram subexpostas (isto é, escuras) ficassem mais claras; e também mexi na saturação, que tem a ver com a intensidade de cor, para que as fotos que ficaram com cores mais “apagadas” ganhassem mais vivacidade.

A próxima etapa de produção foi a organização da apresentação, na forma de cartões-postais. Como dito antes, essa escolha se deu como forma de mostrar que a cidade de Mariana não é apenas aquela que os postais revelam e os turistas veem, que há outras coisas para serem valorizadas além dos grandes patrimônios e monumentos históricos. Para compor os cartões-postais, além das imagens, foi produzido uma identidade visual para ser usada no verso (figura 34). Nele, há, além dos espaços destinados à mensagem, ao endereço e ao selo, o nome da rua onde a janela fotografada está localizada e o crédito da foto.



Figura 34. Verso dos cartões-postais. Arte de autoria própria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho aqui apresentado consiste numa série de cartões-postais dá a ver enfeites ou detalhes temporários “adicionados” contemporaneamente pelos moradores de Mariana em suas janelas, que podem fazer despontar a relação passado-presente faz parte da cidade. Através deste trabalho, tive a oportunidade de aprender um pouco sobre uma área diferente da minha, a arquitetura, de modo que pudesse entender e explicar no primeiro capítulo deste memorial, o que são as janelas históricas. Esse conhecimento também foi decisivo para a realização do produto, na medida em que determinou quais janelas viriam a compor meu ensaio fotográfico. Além disso, pude entrar em contato, tanto de forma teórica quanto prática, com a fotografia de arquitetura, um campo até então não muito conhecido por mim e que me possibilitou ver e exercitar a reconstrução imaginária possível pela escolha dos recursos técnicos e plástico da linguagem fotográfica, contribuindo assim para o desenvolvimento do ensaio.

Com o desenvolvimento deste TCC, também pude exercitar minhas habilidades adquiridas em sala de aula, do pensar e do fazer fotografia, nos limites da Comunicação. Consegui, assim, aproveitar aquilo que adquiri ao longo da minha formação no curso de Jornalismo, principalmente durante as disciplinas obrigatórias de Fotojornalismo, Planejamento Visual, Cultura e Identidade Brasileira e Semiótica Textual e Visual e da disciplina eletiva de Mídia e Memória, que estão mais diretamente ligadas a este trabalho. Além disso, extrapolando os limites da universidade, o projeto me proporcionou uma maior vivência e um conhecimento melhor do tempo e do espaço de Mariana. Pude, então, representar por meio da fotografia o passado e o presente do município justapostos em seu cotidiano e vistos por mim através da apropriação dos moradores nas janelas históricas de Mariana, entendendo-as como formas possíveis de fomentar outros aspectos da metamemória local.

Desse modo, espero que as pessoas que entrarem em contato com os meus postais possam compreender que as janelas, vãos projetados com a finalidade de separar espaços (dentro e fora), não são apenas itens arquitetônicos, de natureza patrimonial-monumental. Também não são apenas peças históricas. Para além das janelas, assim entendidas, estão seus enfeites (flores, adesivos e cortinas), apropriações dos moradores que podem ser enxergados como formas de inserção do presente cotidiano no passado histórico. Nesse sentido, essas “adições” são fundamentais para a construção da metamemória da cidade, que se dá entre

temporalidades. Em meu trabalho, elas se tornam, afinal, parte da idealização de como se enxerga Mariana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Marialva Carlos. “Tempo, tempo histórico e tempo midiático: interrelações”. In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos (org). **Comunicação, mídias e temporalidades**. Salvador: Edufba, 2017.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/Editora Unesp, 2001.

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. “Como ver a cidade/Como veracidade/Comover a cidade”. In: **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, v. 5, set. 2017. Disponível em <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/134136cd/5cb9/4aa8/855d/db61511c95b7.pdf>. Acesso em 25 abr. 2018.

FIUZA, Beatriz Cunha; PARENTE, Cristiana. “O conceito de ensaio fotográfico”. In: **Discursos Fotográficos**, v. 4, n. 4, 2008. Disponível em <http://uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1511>. Acesso em 28 de mai. 2018.

FRANCO, Patrícia dos Santos. “Cartões-postais: fragmentos de lugares, pessoas e percepções”. In: **Revista Méteis: História & Cultura**, v. 5, n. 9, jan./jun. 2006. Disponível em <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/782/546>. Acesso em 25 abr. 2018.

LAGO, André Corrêa do. “Cristiano Mascaro e a arquitetura”. In: MASCARO, Cristiano; Katz, Regina. **Cidades reveladas**. São Paulo: Bei, 2006. Disponível em <http://www.escoladegestao.pr.gov.br/arquivos/File/2013/19887.pdf>. Acesso em 25 abr. 2018.

NATAL, Caion Meneguello. **Da casa de barro ao palácio de concreto: a invenção do patrimônio arquitetônico no Brasil (1914-1951)**. Tese (Doutorado em História), Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2013. Disponível em http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/280989/1/Natal_CaionMeneguello_D.pdf. Acesso em 22 nov. 2017.

SILVERSTONE, Roger. “Casa e lar”. In: **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

SIMÃO, Maria Cristina Rocha. “Usos urbanos cotidianos e patrimonialização: reflexões sobre as cidades de Ouro Preto/Brasil e Guimarães/Portugal”. In: **Anais do Arqumemória 5**. Salvador: Encontro Internacional Arqumemória 5, 2017.

SOUZA JÚNIOR, Paulo Gracino. “Visões da cidade: memória, poder e preservação em Mariana-MG”. In: **Revista Vivência**, v. 28, jan./jun. 2005.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos**. Belo Horizonte: Rona Editora, 1979.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Vila Rica: formação e desenvolvimento – residências**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

VERGA. In: **Dicionário ilustrado de arquitetura**. São Paulo: ProEditores, 1998. Disponível em: <https://www.slideshare.net/LetiziaBertone/dicionario-ilustrado-de-arquitetura-vol1>. Acesso em 23 nov. 2017.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

Certifico que a aluna Leticia Aguiar Conde, autora do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "Para além das janelas: cartões-postais da apropriação contemporânea da arquitetura colonial de Mariana", efetuou as correções sugeridas pela banca examinadora e que estou de acordo com a versão final do trabalho.

Mariana, 20 de julho de 2018.


Ana Carolina Lima Santos